

Б. А. РЫБАКОВ

ДРЕВНИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РУССКОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

(Женское божество и всадники)

В истории изучения славянского язычества наступил перелом в 1926 г., когда В. А. Городцов связал воедино дотоле разрозненные области — этнографию и археологию¹. От этого соединения выиграл и этнографический материал (сюжетная вышивка), получивший двухтысячелетнюю перспективу, и научные представления о древнерусском язычестве, обогатившиеся новыми сведениями о культах. В немногочисленный пантеон восточнославянских божеств, перечисленных летописцем, из лесного края былин и сказок вошла неведомая богиня в пышном окружении цветов, зверей, птиц и торжественно скачущих всадников.

Значение открытия В. А. Городцова, указавшего поразительное сходство севернорусских вышивок с сюжетами скифо-сарматского и дакийского мира, было настолько велико, что определило дальнейшее направление исследований. Если ранее научная мысль вращалась по преимуществу в кругу вопросов, связанных с культом Перуна, Велеса, Дажьбога, Стрибога, то после работы В. А. Городцова внимание переключилось на анализ этнографических материалов, на истолкование сюжетов народного творчества². Однако, несмотря на большое внимание к новой этнографической тематике, несмотря на неоспоримое значение ретроспективного метода, у нас еще остались нерешенными два круга вопросов: во-первых, о генетической преемственной связи между сармато-дакийским ритуальным искусством Юга и русским северным шитьем, а во-вторых, о сущности самого культа великой богини, разгадка ее места в славянском языческом пантеоне. В. А. Городцов, называя свою статью предварительным сообщением, указал лишь крайние звенья генетической цепи, сопоставил предметы, разделенные промежутком в две тысячи лет, и указал на поразительное сходство изображений, вплоть до мельчайших деталей. Предложенное им объяснение этого сходства — расселение славян с дунайской прародины — возвращает нас к временам Нестора и не может удовлетворить. Но тогда возникает мысль о конвергенции сюжетов, об отсутствии прямой связи между дунайским искусством II—III вв. н. э. и архангельской вышивкой XIX в. Отсюда возникает наша первая насущная задача:

¹ В. А. Городцов, Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве, Труды Государственного исторического музея, вып. I, М., 1926.

² Л. А. Динцес, Русская глиняная игрушка, 1936; его же, Изучение русского народного искусства и наследие Н. Я. Марра, Краткие сообщения ИИМК, т. XII, 1946; Л. Динцес и К. Боьшева, Народные художественные ремесла Ленинградской области, «Сов. этнография», т. II, 1939. Почти одновременно с работой В. А. Городцова появилась статья Вс. Саханева, не внесшая ничего нового в науку и продолжавшая традиции Стасова. — См. V. Sakhaney, Sur l'origine de l'art populaire russe, Eurasia Septentrionalis Antiqua, vol. IV, Helsinki, 1929.

рассмотреть весь археологический и изобразительный материал, находящийся в этом большом хронологическом промежутке между скифо-сарматскими древностями, с одной стороны, и этнографическими сборами — с другой. Второй задачей является приведение в систему всех данных о культе великой богини, установление вариантов изображений, расшифровка атрибутов, раскрытие содержания культа по всей совокупности древних и новых изображений и фольклорных данных.

В этой статье я ставлю перед собой только первую задачу и лишь в небольшой степени попытаюсь решить часть второй.

Особенность этнографического материала, накопленного в музеях за XIX и XX вв., особенность, затрудняющая его историческое изучение, заключается в том, что он отражает не одну какую-либо стадию в развитии народного мировоззрения, а сразу дает нам все звенья эволюционного ряда от самых архаичных и примитивных представлений до сложных и высокоразвитых. Этнографические данные можно сравнить со снимком с нескольких совмещенных негативов или с кладом, в котором накоплены монеты разных эпох. В этом и сложность и ценность этнографии. Типологическое изучение сюжетов народного искусства важно только как предварительная черновая работа, которая сама по себе не приведет к историческим выводам. Как монеты из клада нумизмат раскладывает по отдельным царствованиям, так и нам нужно уловить историческую последовательность сюжетов. Для этого прежде всего нужно рассмотреть весь накопленный материал в хронологическом порядке по определенным эпохам: 1) скифская (конец I тысячелетия до н. э.); 2) сарматская (начало I тысячелетия н. э.); 3) антская (середина I тысячелетия н. э.); 4) Киевская Русь (X—XIII вв.); 5) крестьянское искусство XIX—XX веков.

Однако было бы большим заблуждением думать, что одно лишь распределение материала по этим хронологическим рубрикам уже решило бы задачу определения эволюции того или иного культа. Дело в том, что имеющийся у нас материал различается также и географически: вещи скифского времени связаны с южнорусскими степями, вещи сарматского времени охватывают более широкую территорию, простираясь далее на запад по Дунаю. Предметы антского времени, не встречаясь на Дунае, ограничены только Средним Приднепровьем, земель полян. В X—XII вв. вещи, свидетельствующие о культе великой богини, исчезают в Приднепровье и становятся известны в широкой полосе славяно-чудского пограничья от Ильменя до Клязьмы. Массовый этнографический материал уцелел еще севернее — в Архангельской и Вологодской областях. Таким образом, каждая новая эпоха переносит нас в новую область, в новую историческую среду. Необходимо учитывать также и то важное обстоятельство, что если этнография дает нам все формы народного творчества на разнообразной фактуре (дерево, металл, ткань) и во всех областях народного быта (жилище, утварь, одежда, головные уборы), то перечень предметов ранних эпох неизбежно отрывочен, неполон, освещает всегда лишь одну какую-то сторону быта, известную нам лишь в силу большей прочности того материала, из которого сделаны интересующие нас предметы (свинец, мрамор, бронза).

Анализируя любую археологическую категорию, мы должны помнить, что она является лишь частью многообразного и сложного комплекса. Кроме того, рассмотрение вопросов народной идеологии на протяжении двух тысячелетий не может быть отделено от вопросов этногенеза, что осознавалось еще В. А. Городцовым и решалось им в духе господствовавшей тогда теории расселения из «прародины».

Культ великой богини у скифских племен Причерноморья и Приднепровья достаточно хорошо обрисован в работах М. И. Ростовцева³. Богиня или восседает на троне, окруженная свитой жрецов, или же стоит между двух коней. Особенно интересна знаменитая золотая пластина из сарматского кургана III в. до н. э. Карагодеуашх на Кубани, где мы видим несколько ярусов изображений. Из них среднее — богиня между двух коней. Священный рог, ритон из этого же кургана украшен оковкой с изображением двух всадников-сарматов, кони которых стоят в геральдической позе друг против друга, попирая тела каких-то побежденных врагов.

Из этого же района происходит еще одна оковка рога с изображением богини, древа жизни, конского черепа на шесте и всадника с кубком⁴.

Вещи, на которых встречены интересующие нас сюжеты, это — головной убор жрицы и священные сосуды; в бытовую среду эти са크ральные изображения не проникали. Они были достоянием только посвященных и только их они сопровождали в могилу. Культ богини Гистии-Табити позднее, в римское время, проникает и в города: в некрополе Пантикапея известно большое число глиняных статуэток великой богини⁵. Особый интерес представляет глиняная таблетка из Херсонеса в виде эдикулы с треугольным фронтоном, разделенная на два яруса. Внизу мы видим ту композицию, которая надолго станет предметом нашего внимания: центром композиции является женщина с поднятыми руками, по бокам ее два всадника; головы коней около рук богини. В верхнем ярусе эти же персонажи представлены крупным планом: погрудные рельефы изображают женщину между двух бородатых мужчин⁶. В римско-сарматское время, в I—IV вв. н. э., очень много изображений богини со всадниками появилось на берегах Дуная в Мизии, Дакии и Паннонии⁷. В долине Дуная мы видим каменные и свинцовые рельефы небольшого размера, портативные, без надписей. Центральное место занимают богиня и два всадника, попирающие копытами коней распростертых побежденных врагов. Богиня часто кормит коней. Наиболее ранние из рельефов (I—II вв.) дают изображение только одного всадника, скачущего вправо к встречающей его богине. Над этой основной композицией помещались обычно погрудные изображения бога солнца в лучистом уборе и бога луны с полумесяцем в волосах. В этом же верхнем ярусе изображались петух (рядом с солнцем), птица рядом с луной, орел в центре, две змеи, звезды. Иногда мы видим здесь Гелиоса на колеснице. Нижний ярус обычно заполнялся изображениями различных принадлежностей жертвоприношений (рыба, баран, хлебы, сосуды и др.). Часто изображен

³ М. И. Ростовцев, Представления о монархической власти в Скифии и на Боспоре, Изв. Археол. комиссии, вып. 49; его же, Культ Великой богини в Южной России, «Revue des études grecques», XXXII, 1919.

⁴ В. А. Городцов, Указ. соч., рис. 18, 19, 20. Этнограф Г. С. Маслова нашла ряд параллелей изображению богини с одним всадником и считает этот вариант древнейшим («Народный орнамент волжских карел» — рукопись, использованная мной с любезного разрешения автора, стр. 122.— Б. Р.).

⁵ М. И. Ростовцев, Эллинизм и иранство на юге России, Пг., 1918, стр. 177.

⁶ К. К. Костюшко-Валюжинич, Отчет о раскопках в Херсонесе Таврическом, Изв. Археол. комиссии, вып. 16, СПб., 1905, стр. 62, рис. 20.

⁷ Многочисленная литература о дакийских образцах обобщена в работе D. Tudor, I cavalieri danubiani, Ephemeris Daco-romana, vol. VII, Roma, 1937. Дополнением к ней является статья М. Abramič, Novi votivni reljefi okonjenih bozanstva iz Dalmacije, «Serta Hoffileriana», Zagreb, 1940. Автор первой работы, румынский ученый, слишком искусственно старается оторвать «дунайских всадников» от южнорусских древностей и представить Дакию как родину этого культа. Хронология против него. М. Абрамич, директор музея в Сплите, указал ряд памятников культа великой богини в Далмации вокруг резиденции императора Диоклетиана.

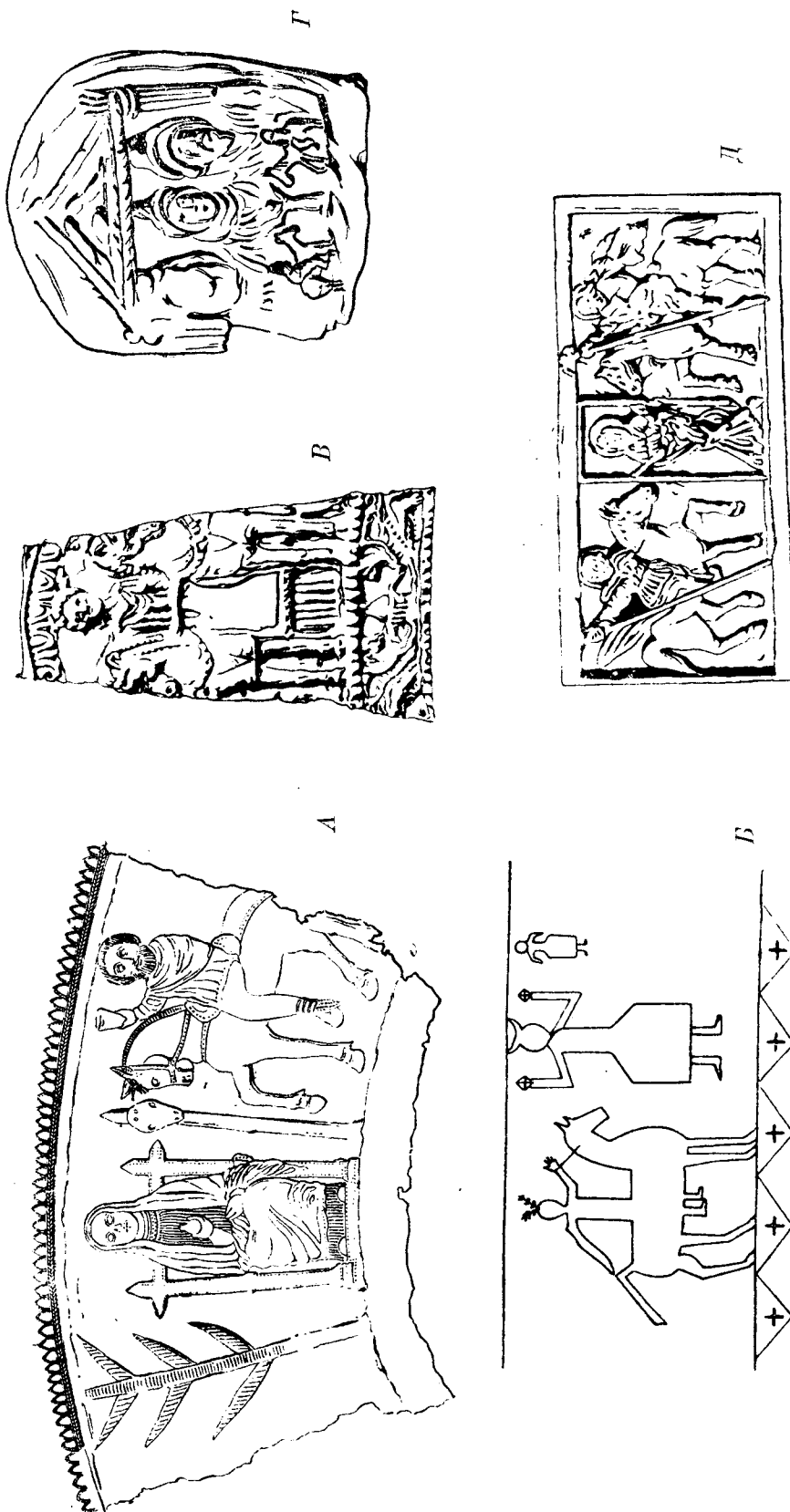


Таблица 1. Скифо-сарматские изображения богини и всадников:

А — оковка ригона с изображением богини, всадника и «древа жизни» (Прикубанье); Б — русская вышивка; В — богиня среди двух коней; золотая пластинка с головного убора жрицы, III в. до н. э. (Кубань); Г — глиняная табличка с изображением богини и двух всадников (Херсонес); Д — христианская икона XII в. с изображением двух всадников и фигуры «столпника» (Керчь).

лев. Некоторые таблетки перегружены символами и второстепенными персонажами, но композиция из богини и двух всадников всегда ясна.

Исследователи затрудняются в наименовании центральных персонажей. Всадников сопоставляют с Кабирами-диоскурами, а относительно богини вспоминают имена Немезиды, Артемиды, Гекаты, Кибелы, Ники, кельтской Эпоны и др., но ни на одном из них остановиться не могут. В дунайских надгробиях с надписями (но без изображений) римские солдаты обращаются к женскому безымянному божеству, называя его лишь нарицательно: «sancta», «regina», «regina augusta»⁸, т. е. так же, как обращались русские к своей христианской богине Марии, никогда не называя ее по имени, а только иносказательно: «царица небесная», «пречистая», «богородица», «владычица», так же как иносказательно называли «хозяина леса» — «медведь».

Перед нами стоит очень важный вопрос о причинах появления на Дунае в римское время культа великой богини и всадников, неизвестного римлянам, но чрезвычайно близкого к более раннему скифо-сарматскому культу. Является ли это новым проявлением местного дунайского культа, нашедшего лишь новую форму выражения в свинце и камне, или же это привнесенный извне, искусственно привитый здесь культ (например, митраизм)?

В гальштатских погребениях Среднего Дуная и Иллирии часто встречаются привески с цепочками, напоминающие шумящие привески северо-востока Европы X—XII вв. В них мы видим обычно композицию из двух конских голов, обращенных в разные стороны. Центром композиции является, однако, не женская фигура, а солнечный диск с лучами. В латенскую эпоху, близкую к нашим дунайским образкам, на западной окраине области их распространения (в провинции Норикум) хорошо известен культ великой солнечной богини, окруженной всадниками. Большой интерес представляет бронзовая колесница из Юденбурга (Норикум)⁹. В центре колесницы возвышается огромная фигура женщины; на поднятых руках она держит диск, от которого спускаются две пары змей. По сторонам богини — два всадника со щитами. Перед богиней — сцена ритуального убийства жертвенного оленя, над которым один из жрецов заносит топор-кельт. Если мы мысленно перенесем эту трехмерную композицию (с удвоением всех персонажей) на плоскость, то получим нечто, очень близкое к дунайским образкам: богиня, два всадника, жертвоприношение.

Итак, по обе стороны области распространения дунайских образков мы видим более ранние доказательства существования культа великой богини со всадниками, ~~на~~ западе — в кельтской (или кельто-венедской) среде, а на востоке — в сарматской. В обоих случаях этот культ представлен не массовыми находками, а уникальными предметами, принадлежавшими жреческой касте. Вполне возможно, что на всем протяжении от Паннонии до Приазовья этот культ существовал издавна, но не проявлялся в таких массовых и прочных предметах, как каменные и свинцовые образки. У местных племен, из которых впоследствии сформировались склавины и анты, могли существовать предметы такого культа, выполненные домашним способом из дерева, или священных изображений, вышитые на полотенцах, завесах, племенных знаменах. Прочного реквизита, который позволил бы увековечить культовые изображения, могло долгое время и не быть. При всей шаткости подобных аргументов «от молчания» я все же решаюсь упомянуть о них, так

⁸ D. Tudor, Op. cit., 55. В одном из всадников (левом, находящемся под знаком солнца) иногда хотят видеть Марса. Быть может, с этим стоит в связи молот, изображенный в руке левого солнечного всадника.

⁹ K. Schuchhardt, Vorgeschichte von Deutschland, Berlin, 1928, рис. 181.

как об этом же красноречиво говорит русская вышивка — каждое полотно само по себе недолговечно и археологического следа не оставит в веках, но традиционность сюжета так велика, что позволяет до мелочей сопоставить русские полотенца с дунайскими образками. Итак, явных следов культа богини и всадников в эпоху более раннюю, чем «дунайские образки», мы здесь не видим, но это не может служить доказательством полного отсутствия такого культа в дунайских деревнях. Затем в определенный исторический момент появляется большое количество (свыше 130) памятников этого культа. Этот момент — период римской экспансии за Дунай и борьбы с туземными племенами, против которых строится много крепостей. Обилие votивных рельефов в римских городах с многолюдными гарнизонами (Сирмиум, Сингидунум — Белград, Ратиария, Альмус, Апулия, Несс — Ниш, Дуросторум — Силистрия и др.), связь рельефов с солдатскими кладбищами¹⁰ и отсутствие их за пределами *limes'a* — все это может подсказать нам мысль о том, что ритуальные таблички с изображениями неведомых римлянам и фракийцам богов появились здесь в среде римских войск, набранных из различных, преимущественно нетуземных племен. Оторванные от родных мест, но верные своей «владычице», солдаты при посредстве литейщиков и резчиков воспроизводили священные изображения богини в свинце и камне. Если это допущение верно, то «дунайские образки» почти выпадают из орбиты этногенетических вопросов, так как очень трудно указать источник пополнения римских гарнизонов. Здесь могли быть и кельтские дружины, и сарматские, и даже антские. Кому из них принадлежали изображения богини со всадниками, сказать трудно. У восточных славян мы находим удивительную, пронесенную через двадцать столетий, сохранность не только самого сюжета, но даже деталей иконографии. Приведу пример: для «дунайских всадников» характерны растоптанные копытами коней, распростертые на земле враги. И вот на одном из русских полотен (известном В. А. Городцову) под копытами коней мы видим простертые бесформенные тела, обращенные головами к центру композиции, как и на дунайских рельефах II—III вв.¹¹ Как и на дунайских табличках, расчлененных на горизонтальные ряды и обремененных магическими символами, так и на русском полотне мы видим горизонтальные ряды символических изображений (птицы, вода, головы животных, человеческие фигурки, растения).

Свинцовые таблички с дунайскими всадниками представляются мне романизованной передачей каких-то народных сарматских (?) изображений, быть может уже в то отдаленное время выполнявшихся женщинами на тканях.

Движение гуннов начисто уничтожило на берегах Дуная культ богини и двух всадников. По крайней мере, ни один из исследователей не указывает рельефов с дунайскими всадниками позднее IV в. Это еще раз заставляет ставить их в связь с городами римского времени, а не с деревней.

Для эпохи, следующей за «великим переселением», мы располагаем большим количеством памятников культа великой богини, происходящих с территории Среднего Приднепровья, где этот культ известен со

¹⁰ D. Tudor, Указ. раб., стр. 12. Градище — место погребения солдат Клавдиевского легиона.

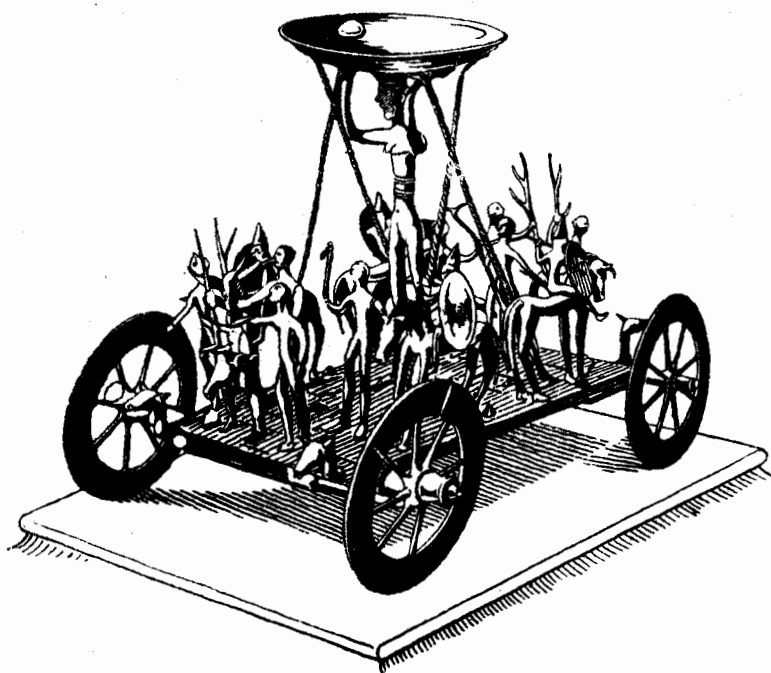
¹¹ «Вышивки», М., 1933, табл. II.



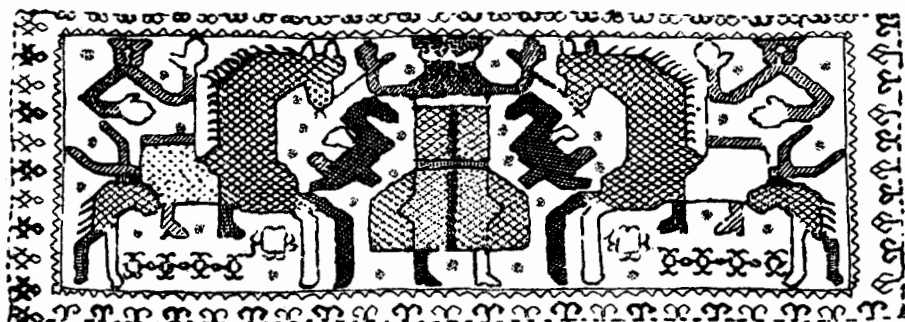
А



Б



В



Г

Таблица II. Дунайские изображения богини и всадников:

А—дакийская свинцовая табличка II в. н. э. с изображением всадника, богини и поверженного врага под конем; Б—дунайская табличка II в. н. э. с изображением двух всадников и поверженных врагов под конями богини; В—солнечная колесница римского времени с изображением богини, всадников и сцены жертвоприношения оленя (Норикум); Г—русская вышивка на полотне с изображением богини и двух всадников, попирающих поверженных врагов.

скифского времени (находки в Сахновке на Руси). Следы этого культа находим мы и в эпоху бытования в Приднепровье предметов с выемчатой эмалью, синхронных с дунайскими образками. В коллекциях Новгород-Северского музея хранилась застёжка с выемчатой эмалью III—IV вв., представляющая собой вытянутую пластинку; середина ее украшена белой эмалью, а по концам белого поля головами к середине (как на полотенцах) изображены сильно стилизованные фигуры женщин с поднятыми вверх руками. Сходство с вышитым полотенцем увеличивается от расцветки: середина сделана белой, в цвет полотна, а женские фигуры залиты красной эмалью, как бы вышиты красными нитями¹². К сожалению, остальные предметы этой техники, широко распространенные в Среднем Приднепровье, доведены до такой степени стилизации, что разгадать их содержание невозможно: есть как будто бы женские фигуры (?), жертвенники, головы рогатых животных (?), кресты, но все это слишком гадательно. Более ясными памятниками культа богини следует считать антропоморфные фибулы VI—VII вв. н. э. Впервые на них обратил внимание Д. Н. Эдинг, правильно связавший их с культом богини. В Пастерском городище, где найдена большая часть таких фибул, он был склонен видеть даже какое-то важное по своему значению святилище богини.¹³ Ошибка покойного исследователя заключалась в том, что он датировал фибулы значительно более ранней эпохой, будучи введен в заблуждение датировками А. А. Спицына (время около начала н. э.).

Мной составлена хронологическая таблица фибул Среднего Приднепровья, в которой антропоморфные фибулы замыкают собой развитие пальчатых фибул V—VI вв., и, следовательно, относятся к более поздней эпохе VI—VII вв., что подтверждается находками в Суук-Су и в окских могильниках.

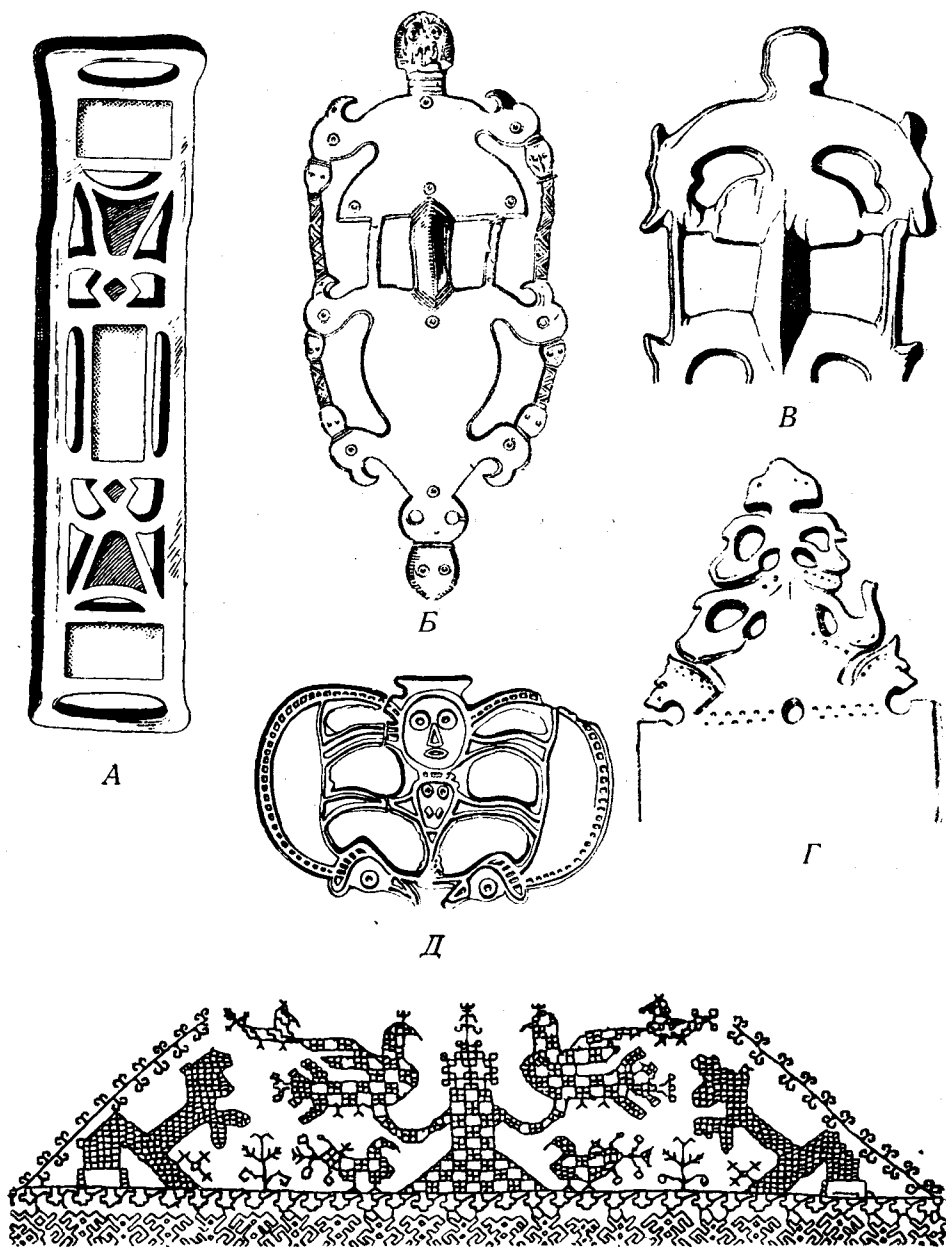
В бурную эпоху VI в., когда анты устремились к южным городам и побеждали юстиниановскую Византию, в Среднее Приднепровье были привезены с юга, из Боспора, образцы бытовавших там пальчатых фибул. Эти образцы воспроизводились в несколько более грубом виде, без камней и без позолоты, но с сохранением общего контура. Но очень скоро боспорское украшение было переделано антскими мастерами сообразно местным вкусам и на металл фибул были перенесены туземные образы, бытовавшие ранее на каком-то менее прочном материале. Сначала появляется человеческая голова с двумя звериными и двумя птичьими головами по сторонам. Затем вся фибула подчиняется композиционно человеческой фигуре в широкой юбке, вокруг которой располагаются симметрично птицы, кони, змеи¹⁴. Возможно, что это видоизменение произошло под влиянием бытовавших здесь в более раннее время фибул с двумя головами¹⁵. В IV—V вв., т. е. до массовых походов на юг, в лесостепной зоне Среднего Приднепровья появляются фибулы с двумя птичьими или звериными (конскими?) головами, но без человеческой фигуры в центре. Походы на юг принесли новый керченский тип пальчатых фибул, которые вскоре на антской почве обросли изображениями богини, окруженной птицами, змеями и животными. Всадников мы здесь не видим, от южной сарматской композиции оста-

¹² Новгород-Северский музей. Вещи из Редичева.

¹³ Д. Н. Эдинг, Антропоморфные и зооморфные фибулы Восточной Европы, Труды Ин-та национальных и этнических культур Востока, т. II, М., 1931.

¹⁴ Д. Н. Эдинг, Указ. соч.

¹⁵ А. Калигинский, К вопросу о некоторых формах двупластинчатых фибул из России, «Semitipium Kondakovianum», т. II, Прага, 1928, табл. XXXIX, рис. 83—89. Эти фибулы найдены в могильнике Суук-Су, в склепе, где один из соседних костяков сопровождался монетой боспорского царя Фофorsa (279—308 гг. н. э.).



E

Таблица III. Раннеславянские изображения богини природы:

А — бронзовая застёжка IV в. н. э.; женская фигура с поднятыми руками; Б — бронзовая фибула VII в.: человеческая фигура, птицы и змеи (Полтавщина); В — серебряная фибула VII в.; женская фигура и кони (бассейн р. Росн); Г — русская резьба по дереву (прялка); женская фигура, окружённая птицами и конями; Д — бронзовая пластинка из кургана (Курская обл.); Е — русская вышивка; богиня в окружении представителей всех стихий

лась лишь богиня, а место коней иногда заступали птицы. На некоторых экземплярах центральная фигура — мужчина.

Образ богини без всадников хорошо знаком и русской вышивке. В северном шитье мы встречаем такую богиню, окруженную представителями всех стихий — воды, земли и воздуха¹⁶. Над орнаментальными рядами с символами огня и схематическими фигурками людей возвышается богиня, держащая в каждой руке по птице (паве) с птенцом. У ног ее — водоплавающие птицы, растения и два животных (льва?) в геральдических позах. В. А. Городцовым издано изображение богини с птицами в руках и двумя змеями по бокам¹⁷.

Еще больше сходства с фибулами VI—VII вв. имеет деревянная резьба. Здесь нередко мы видим серию симметрично положенных конских и птичьих голов, над которыми главенствует фигура женщины¹⁸.

Богиня-оранта, но без звериного окружения появилась в славянском искусстве еще до знаменитых походов на Византию. После же этих походов вокруг богини обязательными ее спутниками появляются кони или их символическая замена — птицы. Возможно, что этот переворот в сюжете, эта любовь славянских мастеров к коням явились результатом роста конных дружин и впитывания в славянскую земледельческую массу потомков более южных сарматских племен, издревле известных коневодов¹⁹.

Какова была дальнейшая судьба этого сложного образа великой богини? На фибулах он постепенно упрощался, превращаясь в VII—VIII вв. в схематическое изображение женщины, а в IX в. и сами фибулы этого типа совершенно исчезли из употребления. Но в одном из курских курганов X—XI вв. встретилась бронзовая пластинка с изображением женщины и двух зверей по сторонам. Аналогии эта пластинка находит в Приуралье. На фибулах VI—VII вв. и на русской резьбе и в вышивке богиня жизни представлена во всем многообразии порожденных ею и подчиненных ей живых существ.

Невольно вспоминается определение великой богини, сделанное во II в. н. э. римским писателем Люцием Апулеем, обвиненным впоследствии в волшебстве: «Я — Природа, мать всего сущего, владычица стихий, начало всех начал, высшее божество, царица теней. Будучи сама по себе единою, я чтима под столь же разнообразными видами, сколько существ земных».

Десятое столетие было эпохой расцвета славянского язычества, выдвинувшего персонифицированных богов, известных нам по именам. После находки в 1848 г. в реке Збруче четырехликого божества ученые прибавили к именам Хорса, Перуна и Велеса еще одно имя — Святовита. Однако в этом отождествлении есть некоторая натяжка. Во-первых, Святовит неизвестен у восточных славян, а во-вторых, мы должны определить точнее сущность четырехликого идола. По целому ряду сопадений с археологическими вещами идол датируется X в.²⁰ Эпоха Игоря и Святослава, когда дружинники клялись оружием у своих идо-

¹⁶ «Вышивки», табл. XX.

¹⁷ В. А. Городцов, Указ. соч., рис. 1.

¹⁸ А. А. Бобринский, Народные деревянные изделия, вып. XI, табл. 149, рис. 7 и 8. Парные всадники, отсутствующие в этой части пряжки, подробно изображены в нижней части того же предмета.

¹⁹ Некоторые исследователи считают, что племя русь, известное по письменным источникам с VI в. н. э., является сарматским и связано с роксоланами (С. П. Толстов).

²⁰ Б. А. Рыбаков, Рецензия на «Этногенез восточных славян», Вестник древней истории, № 1, 1946, стр. 130.

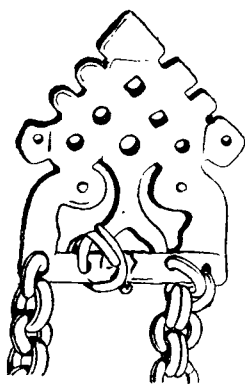
лов, когда бог грозы превратился в бога войны и покровителя дружин, — эта эпоха и должна считаться наиболее вероятным временем постановки величественного идола, увенчанного княжеской шапкой и снабженного мечом.

Можно вполне согласиться с установившимися взглядами, что перед нами на каменных гранях изваяния изображена вся славянская космогония: небо, населенное богами, земля с ее людьми и пекло с пекельными духами. Мужскому божеству на небе соответствует на земле мужчина, женскому божеству — женщина (в одном случае — с ребенком).

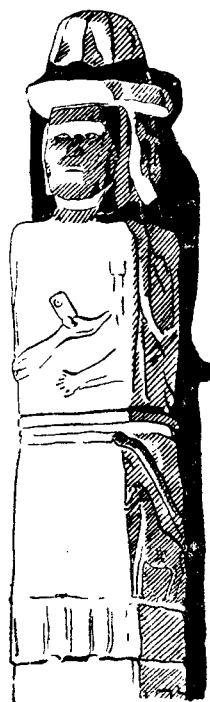
Кто же из четырех богов был главным? И можно ли вообще говорить о выделении одного божества? Мне думается, что мы можем получить определенный ответ. Если бы все четыре божества были равны и все грани равноценны, то это равенство четырех граней можно было бы проследить на всех трех горизонтальных членениях. Между тем, нижний ярус определенно ориентирует нас: одна грань совершенно пуста, на противоположной изображен «пекельник» — атлант, поддерживающий землю. Пустая грань, очевидно, была прислонена к какой-то опоре; над ней находится самое бедное изображение бога, без всяких атрибутов. Таким образом, определяются задняя сторона изваяния (с пустой гранью в нижнем поясе) и его передняя, основная сторона, противоположная пустой грани. На главной лицевой стороне мы видим не Святовита, а все ту же древнюю богиню с турьим рогом изобилия в руке. У ног ее на земле женщина с дитятей, а еще ниже — подземный бог, поддерживающий землю. Рядом с богиней — конный воин, быть может Перун, поставленный здесь рядом с ней, как на дунайских образках Марс рядом с богиней, как всадники на ритуальных вышивках.

Тысячи русских курганов X—XII вв. дают ценнейший материал по истории народной жизни, в том числе и языческого мировоззрения. В это время, когда уже сложилось Киевское государство, когда города приняли и восприняли христианство, деревня была еще полна языческой старины, волхвы еще не сложили оружия, и почти повсеместно исполнялись прежние языческие обряды «игрища бесовские» и «прелести еллинские». Но все же разница между северной и южной половиной русского славянства еще чувствовалась: на юге раньше исчезли курганы, значительно меньше было языческих амулетов и различных оберегательных символов. И в современном украинском народном искусстве уцелело меньше древних сюжетов. Богиня со всадниками известна в вышивках из Кролевца и близ Переяславля-Хмельницкого, но эти изображения сильно стилизованы и не идут в сравнение с северными. В эпоху Киевской Руси языческое искусство отодвинулось в глубь смоленских, новгородских, ярославских и рязанских лесов, где оно поддерживалось и культивировалось как в славянской, так и в чудской среде с ее кудесниками и волхвами.

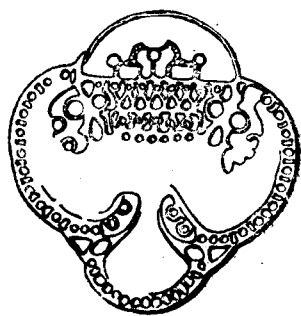
Навстречу христианским иконкам, шедшим с мелочными «гостебниками» из торговых городов юга, отсюда, из северных областей, шла волна другого товара — языческих амулетов с коньками, украшенными солнечными знаками, топориками, ключиками, отлитыми из серебра медвежьими когтями и челюстями волка. Среди разнородных предметов женского личного обихода из курганов славян и славянизовавшихся мери, веси и води мы найдем много предметов с парными головками коней и женской фигурой в центре. В качестве примера укажу на бронзовую подвеску X в. из Заозерья в Приладожье. В центре подвески — голова богини, от которой отходят в стороны конские головы тщательной скульптурной отделки с висящими вниз поводьями. Туло-



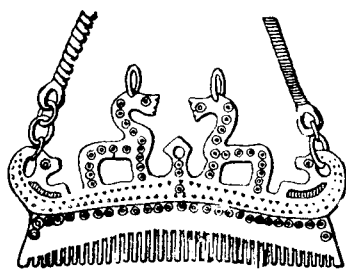
А



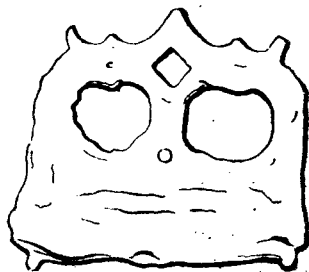
В



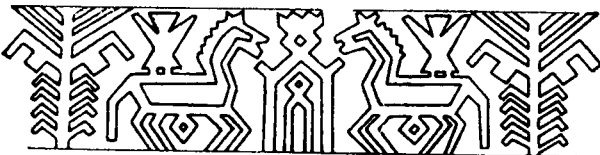
Г



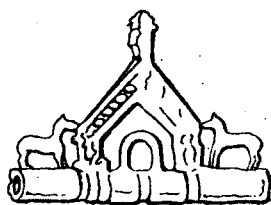
Б



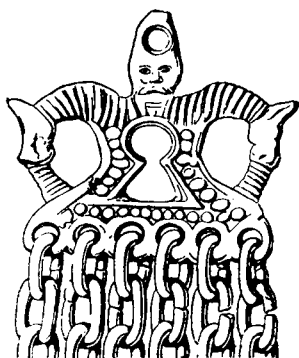
Д



Е



Ж



З



И

Таблица IV. Русские изображения X в. (богиня, кони, ромбический солнечный знак):

А—бронзовая подвеска X в. в виде двух оленей по сторонам дерева (Псковщина); Б—бронзовый гребень X в.; кони стоят по сторонам ромбического знака (Новгородская земля); В—славянский идол X в.; на лицевой грани—богиня с рогом в руке, рядом—вооруженные мужчины и конь (р. Збруч); Г—височное кольцо XIII—XIV вв.; два коня и ромбический знак (Белеев, на Оке); Д—кресало X—XI вв.; два коня и ромбический знак посредине (Приладожье); Е—русская вышивка: два всадника перед храмом богини; Ж—бронзовый игольник с изображением здания и двух коней; З—подвеска X в.; человеческая фигура и два коня (Приладожье); И—рельеф в пещере на р. Днестре; человек в молитвенной позе перед ромбическим знаком

вище богини намечено треугольником. К нижнему краю подвески при-
вешены на цепочках гусиные лапки²¹.

Когда появилась на севере богиня с конями? В могильниках рязан-
ских коневодов I—VI вв. ее еще нет. Первые датированные вещи отно-
сятся к X в., т. е. к тому времени, когда процесс ославянивания, вне-
дрения южных земледельческих элементов культуры протекал особен-
но успешно, что сказалось на языке, на обряде погребения и, как ви-
дим, на появлении на севере древнего южного культа. Правда, иконо-
графия этого культа несколько отлична от сарматской — здесь нет
всадников, а есть только богиня и кони. Возможно, что в приведенном
примере сюжет дан в сокращенной форме: вместо женской фигуры
только одна голова, вместо всадников только кони, вместо птиц только
лапки. Этот же сюжет, но в другой манере — женского шитья по прово-
щенным шнурам — известен нам и из Суздальской земли²². Наряду с
изображением богини и двух коней мы видим здесь, в лесной полосе,
древний мотив, пришедший с востока, — обнаженная всадница на коне,
попирающем змею. Наряду с конями здесь есть и характерные для
архаичной стадии культа олени. Интересно отметить еще одну особен-
ность севернорусских древностей — в них более часты, чем предметы
с изображением богини, такие вещи, на которых женское божество за-
менено вертикальным стержнем с ромбическим навершием. Ромб все-
гда изображался очень четко и всегда имел в центре ромбический же
вырез. По сторонам столбика с ромбом стоят кони головками к центру,
к ромбу. По своим размерам ромб обычно находится на уровне кон-
ских голов. Самая ранняя вещь с ромбическим центром происходит из
длинного кривичского кургана VI—VII вв., из Ярцева Смоленской
области. Головы коней приросли к ромбу. Точно такая же композиция
известна на кресалах X в. из Приладожья. К X в. относится и интерес-
ный бронзовый гребень с берегов Чудского озера. В центре гребня
ромб и два коня, а по краям два медведя (?). Кони и ромб покрыты
солнечными знаками — концентрическими кругами. Курган датирован
монетами 971 и 997²³ гг. Наиболее поздними вещами с такой компози-
цией являются височные кольца в земле вятичей XIII в. На наиболее
поздних вариантах височных колец вдруг появляются кони по сторо-
нам столба, увенчанного ромбом. Иногда коней заменяют птицы, и
тогда ромб исчезает²⁴. Столб с ромбическим завершением не имеет
никаких черт человеческой фигуры или священного дерева, но то цент-
ральное место, которое он занимает, заставляет предположить в нем
какой-то важный символ, равнозначный самой богине. Разгадку дает
нам этнография южных славян. В Сербии и Черногории очень много
надгробных памятников с солнечными знаками, в том числе с ромбом.
В головах могилы водружается тонкий шест высотой около 2—3 м,
на вершине которого из тонких же планок делается большой ромб.
Иногда поверх ромба помещают небольшой крестик, примиряя хри-

²¹ W. Rawdonikas, Die Normannen der Wikingerzeit und das Ladogagebiet, Stockholm, 1930, рис. 50. Образ коня и водоплавающей птицы взаимно заменяется и одинаково связан с водой и солнцем. На подвесках (коньках и уточках) X—XII вв. неизменно существует волнистая линия — символ воды. Коньки и уточки сильно стилизованы и внешне похожи. Обычными различиями являются привески: у уточек — лапки, у коней — бубенцы. В данном случае у четко сделанных коней привезены лапки, может быть, для того, чтобы окружить богиню не только конями, но и элементами изображения птицы.

²² А. А. Спицын, Владимирские курганы, Изв. Археол. комиссии, вып. 15, СПб., 1905, рис. 435.

²³ К. В. Кудряшов, Отчет о раскопках 1911 г. в Гдовском уезде, Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археол. общ., т. IX, СПб., 1913, С. Салахтове, курган 17, рис. 27.

²⁴ А. В. Арциховский, Курганы вятичей, М., 1930, рис. 46.

стианское с языческим²⁵. В белорусской и русской вышивке ромб всегда называется кругом. Ромб как символ солнца известен повсеместно. В древностях VI—XIII вв. ромб на шесте между двумя конями может рассматриваться как символ солнца. Большую близость к вышивке обнаруживает такая композиция, в которой место коней занимают олени с солнечными знаками²⁶. Шест, на котором держится ромб, внизу раздваивается, как бы превращаясь в корни священного дерева. Олени обращены к центру, их рога переплетены, образуя решетку, но среди круглых прорезей рогов мы ясно видим наверху единственную ромбическую прорезь²⁷. Изображения богини и дерева в вышивках очень часто бывают ромбовидны. Иногда ромб пересечен внутри крестом, увеличивая сходство с сербскими надгробиями. Богиня, священное дерево и шест с ромбом — взаимозаменяемые символы. Самым ранним памятником, свидетельствующим о почитании ромбического солнечного знака славянами, нужно считать известный рельеф, выбитый на стене пещеры на Днестре²⁸. Там изображен ромбический знак, очень близкий к северным. Перед ним на коленях, в молитвенной позе человек, рядом дерево с петухом (эмблема солнца) на ветвях и жертвенный олень. Здесь перед нами два солярных символа — ромб и петух. Следует обратить внимание еще на один вариант композиции с двумя всадниками. В одном из костромских курганов найден бронзовый игольник с литыми изображениями двух коней, стоящих перед зданием с двускатной крышей и дверью²⁹. Если мы сопоставим это изображение с вышивкой, опубликованной В. А. Городцовым на рис. 13, то увидим поразительное сходство. Вышивка дает нам следующее: в священной роще стоит храм с двускатной крышей, украшенной затейливым князьком из двух звериных голов. Около храма стоят два коня с ромбическими знаками внизу. На конях стоят человеческие фигуры с воздетыми к небу руками. Внутри храма виден идол с ромбической головой. Именно идол, а не богиня, так как нет характерной для любой женской фигуры на вышивке широкой юбки. Перед нами — трансформация старого сюжета; антропоморфную богиню заменил столбообразный идол. И опять, как и в других примерах, вышивка значительно полнее, а металлическая вещь очень скупа на детали.

Беглый обзор курганных материалов X—XVIII вв. приводит нас к следующим выводам: металлические вещи с языческими сюжетами передают только условно схему без подробностей; многие бронзовые предметы по характеру стилизации явно подражают вышивке (олени из Залахтовья). Упрощенные сюжеты известны нам главным образом не из коренных восточнославянских земель, а из широкой северовосточной полосы славяно-чудского мира, где в X—XII вв. еще протекал процесс этногенеза. В русских областях мы должны допустить существование вышивки и резьбы, влиявших, быть может, и на соседние племена.

Предполагаемое существование древнерусских вышивок, незаметно для археологов пронесших древние священные образы до XIX в., доказывается тем, что в городское средневековое искусство, чуждавшееся тематики, связанной с изучаемым культом, иногда вдруг проникали

²⁵ Материалы Этнографического музея в Белграде.

²⁶ Записки Моск. археол. ин-та, т. VII, М., 1910, табл. 1.

²⁷ Культ оленя стадильно предшествовал культу коня и сохранился в этнографическом материале только далеко на севере (Карелия, Устюг) или там, где сильна чудская струя. В археологическом материале известны золотые олени маски, надевавшиеся на жертвенных коней (курган Пазырык).

²⁸ Д. В. Айнолов, История русской литературы, т. I, 1940.

²⁹ П. Н. Третьяков, Костромские курганы, Л., 1931, рис. 30.

образы, типичные для вышивок. Так, например, в рязанской Кормчей XVI в. мы видим в одном из инициалов нашу богиню с поднятыми вверх руками, в которых она держит по птице³⁰. Отсутствии в археологическом материале в русских областях металлических бытовых предметов с изображением богини следует объяснять особым торжественным характером ритуальных изображений. Ведь и в этнографическом материале сцены поклонения всадников великой богине не разбросаны беспорядочно на любых вещах, а сосредоточены в основном только на двух категориях вещей: 1) на прялке, являвшейся подарком



Изображение богини с птицами из Рязанской Кормчей книги XVI в.

жениха и хранившейся женщиной как символ домашнего благополучия; 2) на полотенцах («набожники», убрusy), применявшихся как ритуальная ткань во время свадьбы, похорон, встречи властей, богослужения. Полотенца вешали на священные деревья, на иконы. На Руси особенно почиталась икона «спас на убрuse».

Кто же была эта великая богиня, исключенная из сонма дружинных богов, никогда не упоминаемая по имени, но властно господствовавшая над русской деревней на протяжении многих веков? В ее честь воздвигались храмы, вокруг нее ехали всадники с оружием, дарами. Вокруг нее все расцветает, живет, произрастает; к ней сбегаются звери, слетаются птицы, из нее самой произрастают деревья и цветы, и вся она пронизана солнечными символами. Солнечный диск нередко венчает ее голову; знак солнца заменяет ее тогда, когда не считали удобным изображать ее самое. Это — северная Мокошь, злобствующая, завистливая ворожея. Едва ли это Рожаница-Артемиды, упоминаемая источниками. Может быть, это богиня Земли, аналогичная фракийской Земеле, с которой ее роднит и имя. Она должна быть близка Астарте, Кибеле, Деметре³¹. У западных славян известна богиня жизни и плодородия, изображения которой вышивались на знаменах. Называли ее Жива. В средневековых чешских рукописях Жива изображалась в виде женщины с цветами в руках. Средневековый комментатор называл ее «Estas Siva»³². Образ женщины с цветком и птицей в руках до сих пор бытует в народном искусстве Болгарии (в настенной росписи).

Несомненная связь Великой богини с землей и с растительностью заставляет нас обратить внимание на загадочную фигуру славянской мифологии — берегиню. Автор «Слова, како первое кланялися идолом», устанавливая последовательность языческих культов, считает, что поклонение «берегыням» было самым древним, изначальным; оно предшествовало культу Рожаницы-Артемиды и, тем более, — позднему культу Перуна³³. В XVI в. «берегинь» уже путали с «вилами», а исследователи XIX—XX вв. обычно ставили их в связь с водой, с берегом реки. Между тем, в нашем распоряжении есть греческий текст, переведенный на русский язык в первой половине XI в., где слово «берегиня» равно-

³⁰ В. Стасов, Славянский и византийский орнамент, табл. LXXXV, рис. 13.

³¹ Быть может, русско-фракийское «земля» является скрещенным термином, где первая часть «зе» аналогична греческому названию земли, а вторая («мля») семантически связана с почвой, мелью, землей: меля, комель (т. е. то, что в земле).

³² Lubor Niederle. Slovanské Starozitnosti, стр. 154.

³³ Н. Гальковский, Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси, М., 1913, стр. 23. Это же «Слово» говорит о поклонении славян изображению богини: «кланяются, написавше жену в человеческ образ», стр. 25.

значно греческому γῆ — земля³⁴. В смысловой связи с «берегиней» находятся такие слова, как «оберег» и «береза» — священное дерево славян и их соседей, дерево, заменяющее богиню на празднествах и одеваемое тогда в женские одежды («сёмик»). Разветвления смыслового значения слов с корнем «берег» можно представить так: 1) берег, брег, бръг — сопредельность земли и воды; суша; 2) берегу — охраняю, оберег — амулет, бережчик — знахарь, колдун; 3) берегиня — земля, страна (греческ. γῆ), берние — глина, земля; 4) берегиня, берегыня — богиня земли (и воды?), берегуша; 5) береза, бръза, — дерево *Betula alba*, олицетворение женского божества; березозол — месяц апрель (иногда март); березовица — хмельной напиток из сока березы.

Култ великого женского божества природы, земли, плодородия впервые улавливается нами в восточноевропейском археологическом материале в скифское время (если не считать трипольской культуры) одновременно с существованием точно такого же культа и в Центральной Европе, на западной окраине области славянского этногенеза (колесница с богиней). Култ богини не профанировался, ее изображения не попадали на мелкие бытовые предметы и встречаются не часто. Продвижение Римской империи к области бытования этого культа сказалось в создании многочисленных гарнизонов, солдаты которых создали пригодные для их военного быта портативные и прочные изображения культа богини, окруженной всадниками и символами солнца и луны. Примерно в это же время у восточных славян мы видим в бронзовых изделиях имитацию вышитого полотенца с фигурой богини-оранты. В это же время появляется и ромбический символ солнца, иногда заменяющий богиню (днестровский рельеф).

В эпоху великого переселения, когда в состав лесостепных племен влилась южная сарматская струя, очевидно, нарушились некоторые запреты и на фибулах Среднего Приднепровья появилось изображение богини, окруженной конями, птицами и змеями. В X в. огромный каменный идол из славянского святилища на Збруче представлял всю космогонию славянина в целом — и небо, и землю, и ад, а на главном месте мы видим опять-таки великую богиню с рогом изобилия и вооруженного всадника рядом с ней. К этому времени относятся сведения о Живе у западных славян. В XI—XII вв. ни городские клады, ни деревенские курганы русских княжеств не дают нам вещей, связанных с культом богини. Только в северной половине Восточной Европы, в Новгородской и Ростовской землях мы видим упрощенную передачу ритуальной сцены. В XIX в. архаичные сюжеты в полной неприкосновенности фиксируются собирателями в крае былин и сказаний, в сокровищнице истории русской культуры на Севере.

Култ великой богини, как бы оборвавшийся на збручском идоле, в действительности не исчез. Земледельческое население Руси перенесло все свои воззрения, все почитание на «богородицу», на «владычицу», и греческие художники, украшавшие Софийский собор в Киеве, знали, что делали, когда на самом главном месте в храме выложили огромное изображение женщины с воздетыми к небу руками. Этим они сразу подсказали киевским язычникам, что и в новой вере можно почитать прежнюю великую богиню. В христианской иконографии мы часто встретимся со старыми привычными образами. Если Мария заменила собой великую богиню Живу, то образ двух всадников будет нам часто встречаться то в виде Георгия и Дмитрия Солунского, то Бориса и Глеба. Иногда на иконах мы видим двух всадников, а посередине фигуру с воздетыми руками, которая хотя и названа Михайлом, но на

³⁴ В. М. Истрин, Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе, т. I, Пг., 1920, стр. 363.

самом деле просто переносит на левкас иконы ту привычную композицию, которая продолжала существовать в народном искусстве — богиню между двух всадников.

Постепенно магические функции отошли к церковным изображениям, а вышивки и росписи с конями и женщиной продолжали существовать или в застывшей традиционной форме или начинали жить новой жизнью жанровой картинки: всадники превращались в «кавалеров», а богиня — в «барыню».

Уцелевшие от времени севернорусские вышитые полотенца и прялки являются драгоценнейшим фондом наших сведений о бытовавшем некогда в Европе культе великой богини жизни. История этого культа оказалась написанной не римскими или греческими учеными, а архангельскими и вологодскими вышивальщицами красными нитями на полотне.
