

ДИСКУСІЇ

Алексей Комар, Наталья Хамайко

Збручский идол: памятник эпохи романтизма?

В исследованиях и реконструкциях дохристианских верований восточных славян одно из центральных мест традиционно принадлежит «Збручскому идолу». Это изваяние — «визитная карточка», «лицо», безошибочно узнаваемый яркий образ всего славянского язычества, фигурирующий на обложках десятков, если не сотен, научных и научно-популярных книг. Количество посвященной ему литературы огромно: историки, археологи, искусствоведы, культурологи, этнографы, лингвисты, краеведы — всех уже более полутора столетия привлекает загадка изваяния, семантика его изображений и история находки.

Для археолога *Збручское изваяние* — это ещё и наиболее широко известный в мире предмет из числа славянских древностей, впрочем, обстоятельствами случайной находки в водах р. Збруч полностью лишенный естественного археологического контекста. Датировка изваяния в настоящее время может опираться только на аналогии и данные экспертизы самого предмета, а также на его стилистический и технологический анализ. Важную вспомогательную роль играют определение археологического окружения места находки и моделирование обстоятельств попадания артефакта в реку.

Аналогии и археологическое окружение

Целое столетие, до 50-х гг. XX в., *Збручский идол* оставался беспрецедентным для восточнославянского ареала, заставляя привлекать в качестве аналогий только каменные изваяния пруссов XII–XIII вв., скифскую скульптуру и изваяния тюркских народов Евразии¹. Но в 1950 г. у с. Иванковцы (Хмельницкая обл.) в Поднестровье на территории черняховского поселения были открыты два четырехгранные изваяния с ликами (рис. 1; 1, 2), а также антропоморфная скульптура скифского облика. В.И. Довженок заключил, что

¹ L. Niederle, *Slovanské starožitnosti. Oddíl kulturní. Život starých Slovanů*. Díl. II.1 (Praha, 1916), 201–202, obr. 14; W. Demetrykiewicz, “Figury kamienne t. zw. “bab” w Azji i Europie i stosunek ich do mitologii słowiańskiej,” *Sprawozdania z czynności i posiedzeń Akademii umiejętności w Krakowie*. T. XV, № 7 (1910), 2–13; Zakharov A. “The Statue of Zbrucz,” *Eurasia septentrionalis antiqua*, vol. 9 (Helsinki, 1934), 337–347.

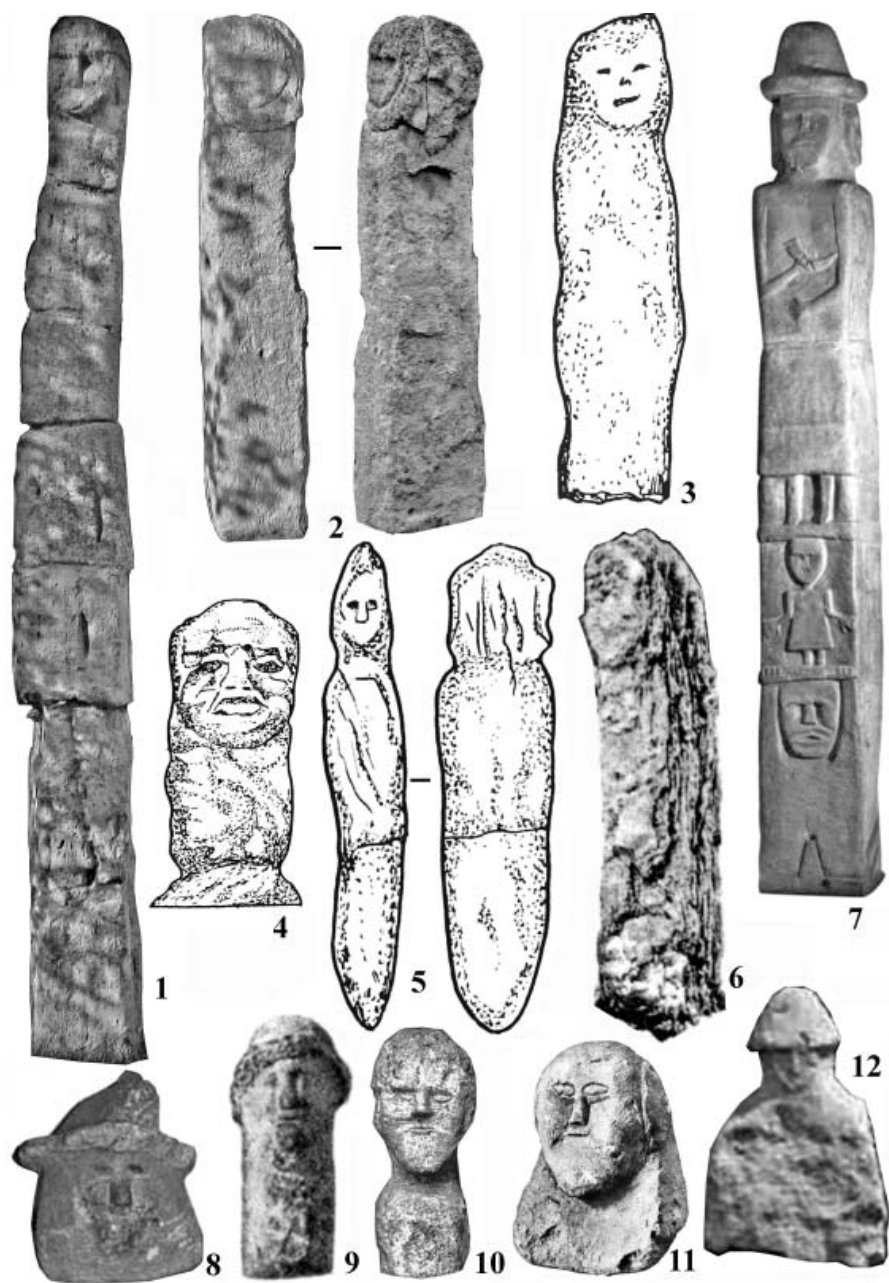


Рис. 1. Каменные изваяния из восточнославянского ареала:

- 1, 2 — Иванковцы; 3 — Кременная; 4 — Шклов; 5 — Яровка; 6 — Мурованные Куриловцы;
 7 — Збручское изваяние; 8 — Себеж; 9 — Шексна; 10 — Слоним; 11 — Акулинино;
 12 — Юрковцы.

четырёхгранное трехликое изваяние № 1 из Иванковцев (рис. 1; 2) является прямой аналогией *Збручскому идолу*, и, возможно, отображает то же божество. В плане датировки находок исследователь констатировал недостаточность информации, отметив, что либо скульптуры относятся к черняховскому времени, либо появились на поселении позже².

В 1951–52 гг. на поселении были проведены раскопки в месте обнаружения изваяния № 1, по результатам которых все три изваяния уже были интерпретированы М.Ю. Брайчевским и В.И. Довженком как принадлежащие раннеславянскому святилищу черняховского времени (II–V в. н.э.)³. Опираясь на такую атрибуцию, И.С. Винокур отнес к «раннеславянским» и скифскую антропоморфную скульптуру с черняховского поселения у с. Ставчаны поблизости от Иванковцев⁴. А затем исследователь составил целую сводку случайных находок каменных изваяний и просто обработанных камней в зоне черняховских поселений Среднего Поднестровья, составляющих, по его мнению, материальный базис для формирования более развитой славянской языческой скульптуры X в.⁵

И.П. Русанова и Б.А. Тимошук, а вслед за ними и В. Шиманский, справедливо подчеркнули методологические проблемы подобной датировки изваяний только на основании их соотношения с площадью поселения той или иной культуры⁶. Ещё более резкую позицию в этом плане занял Н.И. Петров: констатируя отсутствие четких археологических оснований для датировки, а также какой-либо единой традиции исполнения в группе каменных изваяний, причисляемых в настоящее время к «славянским языческим идолам», исследователь высказывал сомнения и относительно существования самой традиции изготовления каменных (а не деревянных) идолов у славян⁷, присоединившись к скептической позиции Г. Ловмянского⁸.

Действительно, если мы обратимся к областям Среднего Поднепровья и Подесенья в поисках хотя бы отдаленных материальных аналогий или

2 Довженок В.И. Древнеславянские языческие идолы из с. Иванковцы в Поднестровье. *КСИИМК*. Вып. XLVIII. 1952, 136–141, рис. 43–44.

3 Брайчевский М.Ю. Древнеславянское святилище в селе Иванковцы Днестре. *КСИИМК*. Вып. LI. 1953, 43–53. Брайчевский М.Ю., Довженок В.И. Поселение и святилище в с. Иванковцы в Среднем Поднестровье. *МИА*. № 139. 1967, 238–262.

4 Винокур И.С. Языческие изваяния из с. Ставчаны в Поднестровье. *СА*. 1964, № 4, 210–214. Винокур И.С. Языческие изваяния Среднего Поднестровья. *МИА*. № 139. 1967, 136–143.

5 Винокур И.С. *Історія та культура черняхівських племен Дністро-Дніпровського межиріччя II–V ст. н.е.* К., 1972, 106–118; Винокур И.С., Забашта Р.В. Монументальна скульптура слов'ян. *Археологія*. 1989, № 1, 65–77; Винокур И.С. *Черняхівська культура: витоки і доля*. Кам'янець-Подільський, 2000, 123–144.

6 Русанова И.П., Тимошук Б.А. *Языческие святилища древних славян*. М., 2007, 32–33; W. Szymański, “Posąg ze Zbrucza i jego otoczenie. Lata badań, lata wątpliwości,” *Przegląd Archeologiczny*, t. 44 (1996), 99–100.

7 Петров Н.И. Каменные идолы Восточной Европы: славянское язычество? *Евразия сквозь века*. СПб., 2001, 86–90.

8 H. Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek* (Warszawa, 1986), 158–159.

похожего уровня язычества, то обнаружим только сброшенные в реку четыре однотипных «священных дуба» с вживленными кабаньими челюстями⁹, свидетельствующие о поклонении славян этих регионов «рощеньям», т.е. о весьма простых анимистических культах.

Все письменные данные об антропоморфных идолах славян и специально обустроенных языческих храмах относятся лишь к локальной группе прибалтийских славян XII в., язычество которых по сравнению с Русью, западными и южными славянами прошло как минимум два дополнительных этапа эволюции в условиях острой военной конфронтации с германским государством и церковью. По мнению А.В. Назаренко, эта ситуация «явилась итогом специфической эволюции в особых исторических условиях», что не позволяет распространять данные о язычестве эльбо-одерских славян на славянское язычество в целом¹⁰.

Сложно также сказать, создает ли исторический фон *Збручскому изваянию* привлечение собранной И.С. Винокуром группы каменных аналогий¹¹ или же только усугубляет ситуацию. Площадь и сложность скульптурных работ изваяния на фоне рассматриваемой группы (рис. 1) выше в десятки раз, а детализация его образов не идет ни в какое сравнение: анатомические подробности, в том числе и весьма непростая для исполнения коленопреклоненная поза нижнего персонажа¹²; верхняя одежда, пояс, вооружение; дополнительный силуэт лошади.

Барельеф в *Збручской* находке сочетается с круглой скульптурой, что наблюдаем только в группе небольших «идолов»-бюстов (рис. 1; 8–12). Один из них — Себежский (рис. 1; 8) — прозрачно датируется христианским временем выбитой на нем кириллической надписью¹³; второй — Юрковецкий (рис. 1; 12) — изображен не в шапке, а в шлеме XIV–XVI вв., что скорее относит его к категории парковой скульптуры XVIII–XIX вв.; третий — Акулининский (рис. 1; 11), по заключению И.Н. Ершова, выполнен из стандартного строительного блока и полностью лишен патинирования, что в сумме со сходством иконографии лица со степными скульптурами, подсказывает его изготовление в XIX в. как подражание¹⁴; четвертый — Слонимский

9 Болсуновский К. *Перунов дуб. Памятники славянской мифологии*. Вып. II. К., 1914; Ивакин Г.Ю. Священный дуб языческих славян. *Советская этнография*. 1979, № 2, 106–115; Боровский Я.С. *Світосгляд давніх князів*. К., 1992, 79–88; Забашта Р.В., Пошивайло О.М. «Перунові дуби». *Археологія*. 1992, № 2, 57–65.

10 Назаренко А.В. О язычестве эльбо-одерских славян. *Религии мира: история и современность*. М., 2002, 8–15; Назаренко А.В. О язычестве славян. *ДГВЕ*. 2007. М., 2009, 298–314.

11 Детальный разбор этой группы изваяний не входит в задачи настоящей работы и будет представлен отдельно.

12 На отсутствие подобной трактовки человеческой фигуры в искусстве славян дохристианского периода обратил внимание В. Жишкович (Жишкович В. *Пластика Русі-України: X — перша половина XIV століть*. Львів, 1999, 29–30).

13 Гуревич Ф.Д. Каменные идолы Себежского музея. *КСИИМК*. Вып. 54. 1954, 176–179.

14 Ершов И.Н. К проблеме атрибуции Акулининского идола. *Археология Подмосквыя*. Вып. 5. М., 2009, 89–96.

(рис. 1; 10) — выполнен как круглая скульптура, и выделяется даже в данной группе почти современной детализацией черт лица и анатомическими пропорциями шеи.

Если исключить из анализа сомнительные приднестровские изваяния скифского облика и группу «бюстов» христианского времени, гипотетически «славянская» каменная скульптура, создающая исторический фон для возникновения *Збручского изваяния*, ограничивается только столбовидными скульптурами со схематическим изображением человеческого лица, что соответствует описанию идолов русов нач. X в. ибн-Фадланом¹⁵. Такую же иконографию демонстрирует славянские деревянные резные фигурки X–XIII вв., причисляемые к апотропейным изображениям божеств¹⁶, а также группа бытовых предметов с многоликим завершением: деревянная ручка IX в. из Волина (Польша)¹⁷, костяные кочедыки IX–X вв. из Преслава (Болгария)¹⁸ и Чучера (Македония)¹⁹, костяной игольник из Шестовицы²⁰.

Изображения *Збручского изваяния* объединены в сложную композицию, о чем даже речи не идет в других каменных изваяниях региона. Уникальна для славянского искусства VI–X вв. и её многоярусная структура. Но главное, изваяние не принадлежит одному персонажу — это настоящий «пантеон в одном камне», что нарушает основной принцип славянских языческих капищ, описанных письменными источниками: один бог — один идол.

Б.А. Рыбаков в своем капитальном «Язычестве Древней Руси» констатирует:

На фоне того, что нам известно о славянских идолах как по реальным находкам, так и по древним описаниям, совершенно исключительным оказывается збручский Род–Святовит, представляющий собою не изображение какого-либо отдельного божества, а дающий целую космогоническую систему, четко сложившуюся к IX в. Эта глава названа «Апогей язычества», но весь предшествующий материал ничего не говорил нам о высоком развитии, об итогах теологических размышлений древних русов к моменту зарождения государственности²¹.

15 Ковалевский А.П. *Книга Ахмеда ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 911–922 гг.* Харьков, 1956, 142.

16 Колчин Б.А. *Новгородские древности. Резное дерево.* М., 1971, 40–46; рис. 17, табл. 33–36, 42; Рыбаков Б.А. *Язычество Древней Руси.* М., 1988, 499–591; Боровский Я.С. *Світосгляд давніх киян.* К., 1992, 89–90; L.P. Słupecki, *Slavonic Pagan Sanctuaries* (Warsawa, 1994), fig. 81, 82; 84–88.

17 W. Hensel, “Wczesnośrednowieczna figurka czterotwarzowego bóstwa z Wolina,” *Slovenska Arheologia*. Т. XXVI. Č. 1 (1978), 13–15, рис. 1–2.

18 Георгиев П.П. Изображение на четирилико славянско божество от Преслав. *Археология.* № 1. София, 1984, 16–27, обр. 1.

19 Рашев Р. *Българската езическа култура VII–IX век.* София, 2008, 225, табл. СХХХIV, 7.

20 Коваленко В., Моця А., Сытый Ю. Археологические исследования Шестовицкого комплекса в 1998–2002 гг. *Дружинні старожитності Центрально-Східної Європи VIII–X ст.* Чернігів, 2003, рис. 15, 1.

21 Рыбаков Б.А. *Язычество Древней Руси*, 236.

Почему же честь стать столь уникальным репрезентатором «апогея» славянского язычества выпала именно памятнику с далекой юго-западной окраины Руси?

Ответ на эту загадку были призваны дать археологические раскопки на месте находки изваяния в Медоборах — живописной части Подольских Товтр. Ещё в 1851 г., по указанию М. Потоцкого, Т. Жебравский осмотрел и составил план городища «Замчисько», располагавшееся в 2,5 км западнее места находки изваяния. В западной части городища, перегороженной дополнительным каменным валом, М. Потоцкий и Т. Жебравский обнаружили «квадратный фундамент», который, по их мнению, служил постаментом для *Збручского идола*. К северу от Замчиська располагалась окруженная валом долина «Бохот» (или «Бохут»), по преданию, остатки сожженного «Буняком» древнерусского города, название которого Т. Жебравский производил от славянского «бог»²².

В 1984 г. обратили внимание на гору «Замчисько» (называвшуюся теперь «Бохит») И.П. Русанова и Б.А. Тимощук. Раскопками 1984 г. были действительно получены древнерусские материалы финала языческого периода — 2-й пол. X — нач. XI вв., а также познедревнерусские 2-й пол. XII–XIII в. Так называемый «постамент для идола» оказался всего лишь комплексом концентрически расположенных углублений объектов хозяйственного назначения, вторично использованных для погребений христианского обряда. Все закрытые объекты данного комплекса (погребения и ямы) содержали материалы 2-й пол. XII–XIII вв., в т. ч. и квадратное углубление в центре (фрагмент керамической крышки XII–XIII вв.)²³.

Но при публикации материалов раскопок медоборских памятников И.П. Русанова и Б.А. Тимощук крайне неожиданно поддержали гипотезу М. Потоцкого и Т. Жебравского о том, что «каменное» округлое сооружение с ямами в западной части городища Бохит представляло собой «капище», благополучно функционировавшее, по их мнению, с конца X до сер. XIII в., а квадратное углубление в центре было объявлено основанием для *Збручского идола*. Как «жертвенник» X–XIII вв. была интерпретирована также и квадратная яма с каменной обкладкой на западном краю площадки городища; площадка вдоль вала с остатками горелых деревянных пустотелых клетей, обычных для древнерусских городищ XI–XIII вв., — как «охранительные огни капища»; все оборонительные сооружения (валы и рвы) древнерусского времени признаны не функциональными, а «ритуальными»; площадка городища, несмотря на плотное покрытие западинами от объектов, объявлена

22 М. Potocki, T. Żebrawski, "Wiadomości o bożyszczu słowiańskim znalezionym w Zbruczu w 1848 roku," *Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim złączonego*. T. VI (21) (1852), 25–27, 33–34, 39–40.

23 Русанова И.П. Отчет о работе Прикарпатской экспедиции ИА АН УССР в 1984 г. *Научный архив ИА НАНУ*. № 1984/97.

«нежилой»; всё же городище в сумме интерпретировано как «городище-святилище конца X–XIII в.»²⁴.

Следует признать, что предварительная информация об открытии рядом с местом находки *Збручского изваяния* крупного святилища, функционировавшего до сер. XIII в., поначалу вызвала настоящую сенсацию и новую волну интереса к восточнославянскому язычеству, чему в значительной степени способствовала поддержка идентификации «капища» на Бохите как места поклонения *Збручскому изваянию* Б.А. Рыбаковым²⁵.

Интригу поддерживала лаконичность и отрывочность первых публикаций, но суммирующая результаты археологических работ на памятниках Медобор монография И.П. Русановой и Б.А. Тимощука, постулировавшая уже массовое открытое поклонение языческим богам в Юго-Западной Руси вплоть до XIII в., сразу же встретила резкую критику со стороны В.П. Даркевича, допускавшего, что святилищем городище Бохит могло быть только в X — нач. XI в., тогда как в XII–XIII вв. оно превратилось в рядовое городище-убежище²⁶. Развернутую критику концепции представил в нескольких работах и В. Шима́нский, в том числе отвергнувший идентификацию сооружения на Бохите с капищем для *Збручского изваяния*²⁷. Наблюдения об отличии размеров центральной квадратной ямы «капища» от основания изваяния было развито далее Н.И. Петровым и поддержано Л.С. Клейном²⁸.

К счастью, тщательно составленная авторами раскопок отчетная документация позволяет без особого труда отвергнуть шокирующие историка интерпретации о «кровавых языческих культах в XII — сер. XIII в.» — археологические материалы городищ Медобор ничем не отличаются от древнерусских памятников соседних регионов²⁹. Центральным поселением Медобор в этот

24 Русанова И.П., Тимошук Б.А. Збручское святилище (предварительное сообщение). *СА*. 1986, № 4, 90–100. Русанова И.П., Тимошук Б.А. *Языческие святилища древних славян*, 65–74, 180–181.

25 Рыбаков Б.А. *Язычество Древней Руси*, 250–251.

26 Даркевич В.П. Рецензия: Русанова И.П., Тимошук Б.А. *Языческие святилища древних славян*. М. 1993. *Российская археология*. 1996, № 4, 200–206.

27 W. Szymański, “Wyzynne sanktuaria nad Zbruczem — fakty a interpretacje,” *Acta Archaeologica Carpathica*, t. 33 (1995–1996), 219–243. W. Szymański, “Posąg ze Zbrucza i jego otoczenie,” 75–110. W. Szymański, “Słup ze Zbrucza. Generalia i detale,” *Медобори і духовна культура давніх, середньовічних слов’ян (до 150-річчя виявлення Збручського «Святовита»)*. Львів, 1998, 21.

28 Петров Н.И. Где стоял Збручский идол? *Святилища: археология ритуала и вопросы семантики*. СПб., 2000, 96–100. Клейн Л.С. *Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества*. СПб., 2004, 205–206.

29 «Археологические подробности» будут детальнее рассмотрены в другой работе. Отметим лишь, что проблема «культовой» интерпретации первичных данных археологических раскопок на примере Медобор выводит на первый план необходимость формулировки аргументированных критериев, которые четко отделяют следы обычной бытовой деятельности древнего населения и экстраординарных событий (пожары, погромы и т.п.) от сознательных культовых действий. В интерпретации же Б.А. Тимощука и ряда других западноукраинских исследователей набор таких признаков фактически ничем не отличается от работы Я.Ф. Головацкого полуторастолетней давности, в которой, вслед за З. Доленгой–Ходаковским, все без исключения городища рассматриваются как «святилища переходного типа от жертвенников к храмам» — Головацкий Я.Ф. *Очерк старославянского баснословия или мифологии*. Львов, 1860, 63–65.

период выступает Крутиловское городище (гора Звенигород). Перстень–печать с княжеским знаком, клады украшений, серебряный платежный слиток киевского типа и византийская монета 1-й пол. XIII в., большое количество предметов христианского культа (нательные кресты, кресты–энколпионы, иконки) выразительно говорят о статусе града как местного княжеского административного центра 2-й пол. XII — 1-й пол. XIII в., а большое количество предметов снаряжения всадника (шпоры, стремяна, удила, сабля) — даже о наличии в городе конного гарнизона³⁰.

Показательно также, что Медоборы стали интенсивно заселяться только в древнерусский период (2-я пол. X–XIII вв.), тогда как выразительных следов жизнедеятельности славян VIII — нач. X в. здесь не наблюдается. Именно древнерусский характер материальной культуры населения Медобор X в. в конечном итоге и заставил Б.А. Тимощука строить сложные исторические построения о бегстве в конце X в. жрецов из Киева от насаждаемого Владимиром христианства на окраины государства, в Медоборы, организацию здесь некоего «языческого заповедника» и изготовления именно «столичными» киевскими жрецами столь выдающегося *Збручского изваяния*³¹.

«Революция в сознании» при интерпретации полевых данных раскопок Бохита откровенно невозможна без введения в уравнение мощного «катализатора». Таковым для Б.А. Тимощука и И.П. Русановой несомненно выступило *Збручское изваяние*: если Бохит действительно святилище, предназначенное для *Збручского идола*, то его уникальность и особое значение как раз и состоят в столь длительном (до XIII в.) сохранении языческой традиции! Очевидная же диспропорция в статусе Бохита и Звенигорода в XII–XIII вв. привела и к не менее «логичному» выводу в отношении Крутиловского городища, также объявленного исследователями «крупным пантеонным святилищем XII–XIII вв.».

Анализируя проблему *Збручского изваяния* в археологической литературе, сложно избежать впечатления «замкнутого круга»: славянская принадлежность каменных изваяний аргументируется ссылкой на *Збручский идол*, а аутентичность и «обычность» последнего — ссылкой на те же каменные изваяния; уникальный культовый языческий характер археологических памятников X–XIII вв. Медобор легитимизируется *Збручским изваянием*, а его собственная уникальность — уникальной концентрацией «языческих» памятников X–XIII вв. в Медоборах. При попытке же разорвать этот круг оказывается, что археология все еще не в состоянии помочь одной из самых знаменитых находок обрести уверенное место подлинного артефакта.

30 Русанова И.П., Тимошук Б.А. *Языческие святилища древних славян*, рис. 31, 18, 25, 26; 32, 4, 5, 13; 33; 34, 5, 9; 36, 14, 15; 37; 45, 5; 47; 48, 9, 10, 12; 50, 5, 6; 51, 7, 10, 11; 54; 56, 18; 57; 58, 8; 60, 14.

31 Русанова И.П., Тимошук Б.А. Религиозное «двоеверие» на Руси в XI–XIII вв. (по материалам городищ-святилищ). *Культура славян и Русь*. М., 1998, 160; Тимошук Б.О. *Східні слов'яни VII–X ст.: полюддя, язичництво, початки держави*. Чернівці, 1999, 133–134..

Естественно-научная экспертиза

Во второй пол. XIX в. вполне достаточным свидетельством аутентичности *Збручского изваяния* считалась сама история его случайной находки в реке. В нач. XX в. в качестве доказательства длительного нахождения скульптуры в воде К. Гадачек привлек многослойные кальцитовые отложения на стороне *D*³² (рис. 2; 1). Но естественно-научные анализы материала и состояния поверхности изваяния были впервые получены только спустя столетие после его находки.

Согласно результатам изучения материала изваяния польскими геологами, а также образцов, переданных для сравнения украинским геологам, камень определен как пористый органогенно-детритовый известняк верхнетортонс-

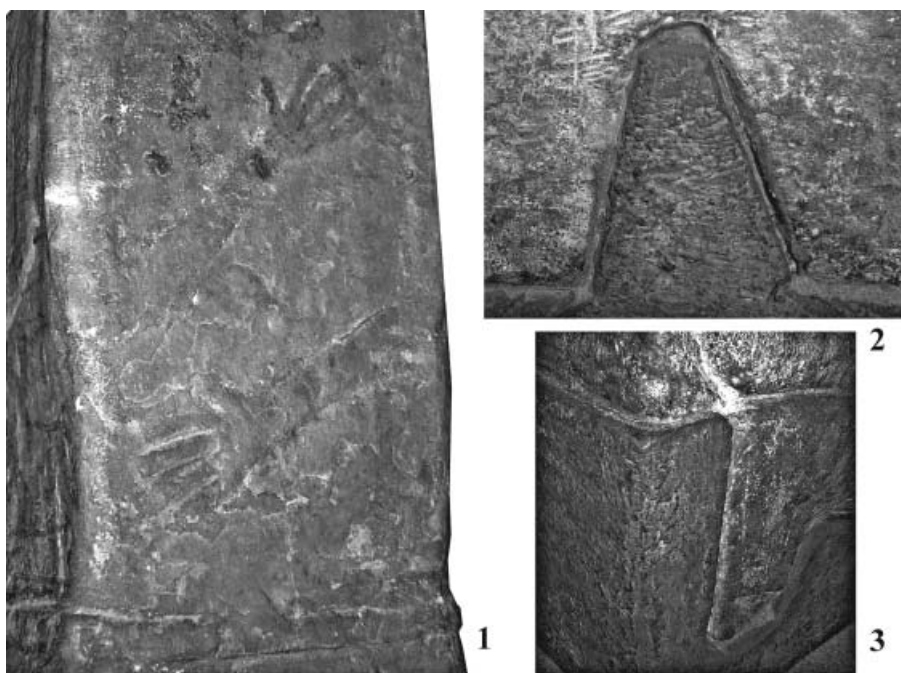


Рис. 2. Кальцитовые образования на Збручском изваянии:

1 — сторона D; 2 — сторона A; стороны B и D.

32 К. Hadaczek, “Światowid. Szkic archeologiczny,” *Materyały antropologiczno-archeologiczne i entograficzne*, t. VII (Krakow, 1904), 114.

кого (верхнебаденского) возраста, имеющий большие выходы в виде рифового массива Медоборы (Товтры) в месте находки изваяния к северу от с. Лычковцы, что однозначно говорит о его местном происхождении³³. Известный как «пильный камень», этот вид известняка интенсивно добывался для строительства и отделки. Но на этом позитивная часть выводов заканчивается.

В 1948–1949 гг., к столетию обнаружения идола, его детальные петрографические исследования произвел реставратор Вавельского комплекса Р. Козловский³⁴. Поверхность изваяния, несмотря на относительно мягкий материал, его подверженность биологической эрозии и высокую абразивность течения р. Збруч, оказалась на удивление хорошей сохранности, демонстрируя не только минимальное количество повреждений от ударов (противоположные стороны *A* и *D*), но и весь микрорельеф, образованный инструментами при изготовлении скульптуры. На стороне *C* видны также длинные продольные царапины от волочения идола при его вытаскивании из воды в мокром, разбухшем состоянии.

На изваянии не были обнаружены следы заметного воздействия природных осадков или влаги («высолон»), так же, как и следов длительного пребывания в воде. Судя по количеству прослоек кальцитовых отложений на стороне *D*, изваяние пережило не более 8 регрессий или трансгрессий уровня Збруча, хотя его питание в очень высокой степени зависит от количества осадков. В разных частях скульптуры сохранились даже следы минеральных красителей (!) на основе железа, которыми она первоначально была раскрашена в рыжевато-красный цвет.

Итак, одно из наиболее эффектных свидетельств аутентичности *Збручского идола* в глазах исследователей XIX — нач. XX в. — кальцитовые отложения на стороне *D* — пришлось полностью вычеркнуть из перечня аргументов. Изваяние, несомненно, не лежало девять веков на дне реки, как предполагал М. Потоцкий, не подвергалось оно длительное время и воздействию атмосферной влаги на поверхности. Иными словами, убедительных следов древности на нем *не обнаружено*, а в реку, согласно выводам Р. Козловского, изваяние попало только в XIX в. *незадолго* до его находки в 1848 г.

Не самый лучший подарок к «юбилею» — не удивительно, что публикация выводов исследования задержалась на целых 15 лет, и, случайно или нет, появилась в свет только после публикации советскими исследователями «черняховского святилища» в Иванковцах, создававшего для *Збручского изваяния* хоть какой-то исторический фон.

Чтобы объяснить столь обескураживающие результаты, не подвергая сомнению подлинность самой находки, Р. Козловский предположил, что

33 G. Leńczyk, “Światowid zbruczański,” *Materyaly Archeologiczne*. T. 5. 1964, 14.

34 R. Kozłowski, “Badania technologiczne posągu Światowida z Muzeum Archeologicznego w Krakowie,” 61–68.

первоначально изваяние стояло под крышей языческого храма или под кроной большого дерева, предохранявших его от осадков, чем и объясняется малое количество высолов. Затем идол был аккуратно снят (а не сброшен) и зарыт в землю на берегу реки лицевой стороной *A* вверх параллельно течению. Незадолго до 1848 г. берег подмыло, и таким образом практически непогрешенное изваяние и оказалось в воде³⁵. Эта версия была поддержана Г. Леньчиком³⁶, после чего без обсуждения лишь повторялась у других исследователей *как вывод экспертизы*.

Р. Козловского смутило отсутствие в кальцитовых слоистых отложениях стороны *D* микроскопических водорослей и обточенных песчинок, что заставило его предполагать ещё более странный вариант — кальцитовые натёки образовались во время нахождения изваяния в земле. От внимания реставратора ускользнули сразу два гидрологических факта: пик падения уровня Збруча приходится на зимние месяцы (минимальный сток — январь), а с начала января до середины марта река покрыта льдом. Учитывая, что в 1848 г. августовский минимум лишь обнажил шапку изваяния, падение уровня Збруча до уровня основания наклонно залегающего изваяния явно приходилось на зимний период. Кальцитовые отложения на стороне *D* скорее образованы не речной, а *талой* водой. В пользу образования натёков именно в реке, когда скульптура залегала в наклонном положении, ясно свидетельствует заметное падение толщины отложений от верха к основанию изваяния, в то время как при их образовании во время нахождения изваяния в земле эта разница необъяснима, как и отсутствие аналогичных отложений по косой на сторонах *B* и *C*. Зимнее падение уровня Збруча проясняет и ещё один факт — почему, несмотря на, как минимум, 4 или же 8 эпизодов обнажения изваяния, оно никем так и не было замечено ранее.

Иная трактовка происхождения отложений на стороне *D* лишь влияет на время нахождения изваяния в реке, которое Р. Козловский и так определил как кратковременное. Но она автоматически поднимает вопрос, на котором исследователь предпочел не акцентировать внимание.

И воздушная, и грунтовая влага при контакте с известняком вызывают на его поверхности рост кальцитовых образований (высолов), которые со временем делают ровную поверхность хрупчатой. Такие высолы местами прослежены на сторонах *A* и *C*, меньше — на сильнее подверженной абразивному влиянию течения стороне *B*. Р. Козловский делает осторожное предположение, что это абразивность реки повлияла заметным образом на высолы, а их первоначальное количество должно быть большим, особенно в нижней части скульптуры³⁷. Но искомую хрупчатость поверхности наблюдаем на

35 R. Kozłowski, "Badania technologiczne posągu Światowida," 65–67.

36 G. Leńczyk, "Światowid zbruczański," 57–58.

37 Предположению о том, что течение могло снять часть твердых высолов, противоречит сохранность местами красного красителя. Называя образования на поверхности изваяния «натёками»

всех четырех сторонах идеально четырехгранного основания изваяния, при её полном отсутствии уже в сантиметре выше, на обработанной скульптором поверхности (рис. 2; 2, 3).

Основание *Збручского изваяния* — его наиболее загадочная деталь, к сожалению, никогда не привлекавшая серьезного внимания исследователей. К технологической части проблемы мы ещё обратимся ниже, очевидная же разница в состоянии поверхности основания и рельефа изваяния говорят об их *разновременности*. Для изготовления изваяния был взят не свежедобытый камень, а уже подвергавшаяся значительное время воздействию природной влаги правильная четырехгранная колонна со *шлифованными* сторонами (по крайней мере, в нижней части) (рис. 5).

Не менее серьёзные проблемы обнаруживаются и у гипотезы попадания в воду зарытого в землю изваяния после заметного изменения русла реки. На поверхности скульптуры нет следов нахождения в зоне приобья или многократного изменения уровня воды — оно немедленно попало в глубокую часть реки³⁸, что можно представить разве что в случае его резкого обрушения с высокого коренного берега. Судьбу идола при этом Р. Козловский видел следующей: «Закопали его недалеко от реки или даже далеко от неё. Меандры Збруча приближались в сторону памятника, вследствие чего разливы реки, покрывающие землю, становились все сильнее, наконец Збруч дошел до памятника и добыл его на поверхность». Продвижение реки рисуется очень стремительным, поскольку уже после восьми разливов, во время девятого, наиболее сильного, изваяние и попало в воду.

Как видим, гипотеза Р. Козловского формулирует ряд *обязательных условий*, при которых наблюдаемая на поверхности изваяния картина *не противоречит* версии о его древности:

- 1) изваяние не находилось долго под воздействием естественной влаги, т.е. было зарыто в сухом месте;
- 2) такое место располагалось в зоне активной эрозии берега;
- 3) изваяние одномоментно обрушилось в глубокую часть реки.

(*naciek*) Р. Козловский, к сожалению, не конкретизирует их соотношение с краской. Рост высолов сквозь поверхностный красочный слой привел бы к включению красителя в структуру высолов, что, возможно, и наблюдается в виде окрашивания местами кальцитовых образований под краем шапки. Натек же привел бы к механической консервации красочного слоя. Снять абразивом высолы при сохранении красочного слоя невозможно, поэтому абразивность реки могла повлиять только на кальцитовые образования натечного происхождения. Приходится констатировать, что наблюдаемое в настоящее время на изваянии количество высолов близко к *первоначальному* на момент попадания в воду.

38 По описанию основных свидетелей, изваяние залегало под углом, «ближе к нашему берегу», слегка повернуто в сторону берега, а М.Потоцкий специально уточнял, что узнал о находке только несколько месяцев спустя, когда уровень воды значительно поднялся и сделал невозможными поиски основания идола; не удалось это совершить и ещё через несколько лет по той же причине большой глубины реки в месте находки (G. Leńczyk, „Światowid zbruczański,” 17).

Условия в теории несложные: нужен участок высокого коренного берега, возвышающийся над урезом воды минимум на 3–4 м и подмываемый рекой. Дело за малым — соответствует ли таким характеристикам реальное место обнаружения изваяния?

Рассказы о месте и обстоятельствах находки *Збручского изваяния* весьма противоречивы и заслуживают отдельного детального рассмотрения. В отношении только одной юрисдикции участка «свидетелями» назывались 4 версии: села Лычковцы, Городница, Раков Кут и Постоловка (рис. 3; 1). Попытку разобраться в пересказах предпринял Г. Леньчик, суммировавший заслуживающие внимания сохранившиеся устные истории³⁹. Но особый интерес для нас представляет отчет А. Киркора 1877 г., на который справедливо обратил внимание Н.С. Бандрицкий⁴⁰.

В честь грядущего 30-летия с момента обнаружения *Збручского изваяния* и дабы положить конец противоречиям, в 1877 г. А. Киркор попытался точно установить место и обстоятельства находки, специально вызвав для этой цели двух участников событий 1848 г. — К. Беньковского и А. Брушкевича.

Оба свидетеля пошли крутой тропинкой над рекой к долине Збиглой. Мы за ними. Так дошли до бывших казарм таможни, сейчас замененных на жилище гаевого (в границах Ракового Кута). Оттуда возвратились мы той самой дорожкой назад, а пройдя 617 метров от тех казарм, гг. Беньковский и Брушкевич стали перед заломом Збруча и закричали: здесь! Был это первый залом Збруча, идя от казарм, уже на границе Городницкой. Все то, что нам раньше рассказывали об этом месте, подтвердилось в деталях: первый залом реки, идя от казарм к югу; небольшая полянка, подходящая к Збручу с боку; обнаженные белые известковые скалы за рекой, уже на российской стороне. Сумма фактов, которую оба эти господина нашли и подтвердили, позволила им с полной ответственностью и глубоким убеждением заверить, что в этом, а не в другом месте, был добыт Святовит... Место это было прямо под тем скалистым выступом горы, почти перпендикулярно к Збручу и совпадающим с началом того залама реки⁴¹.

Опираясь на военную карту 1880 г. с локализацией постов пограничной охраны, В. Шиманьский очертил предполагаемую зону находки⁴², которая более наглядно видна на карте 1887 г. (рис. 3; 2). Это район резкого зигзагообразного изгиба Збруча в долине Збиглой, по которой чуть южнее в XIX в. протекал ручей «Збиглый». В настоящее время долина покрыта лесом, а ручей имеет сезонный характер. Несмотря на загиб реки почти под прямым углом, за последние 25 лет конфигурация излучины Збруча здесь не изменилась, т.е. о «блуждающих меандрах» в прямом смысле речь идти не может. Русло Збруча

39 G. Leńczyk, “Światowid zbruczański,” 14–18.

40 Бандрицький М. *Сварожі лики*. Львів, 1992, 75–77.

41 A. Kirkor, “Wycieczka na Podole Galicyjskie,” *Kłosy*, t. XXIV, № 634 (1877), 378–379.

42 W. Szymański, “Posąg ze Zbrucza i jego otoczenie,” 76–78, rys.1, 1. Клейн Л.С. *Воскрешение Перуна*, 205.



Рис. 3. Место находки Збручского изваяния:

1 — карта 1889 г.; 2 — карта 1887 г.

в Медоборах проходит по дну V-образного каньона; на расчетном участке река узкая, образует чуть южнее с левого берега небольшой клиновидный пойменный участок максимальной шириной до 30 м. Лес справа сейчас подходит к берегу реки, но, по абсолютным отметкам, до 70 м полосы вдоль правого берега в прошлом принадлежали пойме, а прибрежный участок в точке находки регулярно заливается во время крупных разливов.

Зарыть изваяние в древности пришлось бы в пойме очень близко от берега высотой всего 1–1,5 м над уровнем воды. Длительное же нахождение изваяния в мокром грунте низкого берега вызвало бы активное образование высолов на поверхности, вплоть до появления характерных кальцитовых «спаек» с мелкими известняковыми камнями. В русле же гипотезы Р. Козловского на изваянии следует ожидать не 8-ми, а сотен кальцитовых прослоек, связанным с разливами Збруча. Нет в наличии на месте и высокого берега, который мог бы обеспечить достаточную инерцию для попадания изваяния при падении в глубокую часть реки. К тому же, плотный делювий на основе лессовидного суглинка, насыщенный у склонов Соколихи камнями и густо укрепленный в Медоборах корнями деревьев и кустарника, размывается медленно и хорошо удерживает большие камни. В случае вымывания, тяжелый блок, который представляет собой *Збручское изваяние*, надолго превратился бы в прибрежный камень со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Согласно рассказу мальчиков-находчиков идола, они купались в этом месте⁴³, что говорит о плавном, не обрывистом характере берега в 1848 г. Следы же ударов о камни на всех четырех сторонах изваяния свидетельствуют о его перекатывании при падении по склону, причем Р. Козловский специально подчеркивал невозможность обрушения изваяния из мягкого известняка с горы или же с какой-либо значительной высоты, поскольку оно попросту расколосось бы⁴⁴.

Итак, экспертиза заводит нас в откровенный тупик: если *Збручское изваяние* действительно пролежало девять веков в пойме, почему на нем нет соответствующих кальцитовых образований? Если же изваяние первоначально было зарыто в относительно высоком сухом месте, то как оно оказалось на самом краю берега в месте обнаружения и одновременно обрушилось в воду в XIX в., да ещё так удачно, чтобы сразу оказаться в глубокой части реки?

Попытаемся суммировать наши знания о находке:

- 1) изваяние не имеет ни точных, ни надежно датированных отдаленных археологических аналогий как среди каменной, так и деревянной скульптуры;
- 2) технологическая и композиционная сложность исполнения изваяния на несколько порядков превосходит потенциально «языческую» каменную скульптуру I тыс. н.э. из восточнославянского ареала;

43 G. Leńczyk, “Światowid zbruczański,” 14.

44 R. Kozłowski, “Badania technologiczne posągu Światowida,” 66.

3) в ближайшей к месту находки округе нет археологических памятников IX–X вв., соответствовавших бы уникальному уровню исполнения скульптуры, хотя экспертиза материала говорит именно о местном её производстве;

4) в восточнославянском ареале пока не известны другие изображения четырехликих персонажей и многоярусные художественные композиции IX–X вв.;

5) сочетание сразу нескольких божеств в одном идоле противоречит всему корпусу письменных известий о славянском язычестве, а полная антропоморфность персонажей — данным о восточнославянских идолах;

6) естественно-научная экспертиза не подтвердила наличие каких-либо достоверных признаков длительного воздействия естественной среды на поверхность изваяния;

7) срок нахождения изваяния в реке не превышал нескольких десятилетий при том, что механизм его «естественного» (без помощи человека) попадания в XIX в. глубокую часть р. Збруч не ясен.

Объяснение каждого из этих моментов в контексте атрибуции изваяния как языческого идола IX–X вв. требует формулирования целого ряда сложных рискованных гипотез с очень многими допущениями, что полностью нарушает принцип «бритвы Оккама». Не слишком ли для подлинного артефакта?

Мистификация?

Современному исследователю представить славянское язычество без *Збручской* находки настолько трудно, что альтернативное объяснение неаутентичности изваяния кажется почти кощунственным. Такая позиция не удивительна, скажем, в работе 1940 г. немецкого исследователя Э. Винеке⁴⁵, но ведь и целый ряд славянских ученых XIX — 1-й пол. XX в. (А. Павинский, И. Пич, А. Брюкнер, Т. Синко, К. Нитш) считали изваяние подделкой. О многочисленных сомнениях в подлинности изваяния в 1876 г. упоминает З. Глогер⁴⁶, а следовательно, современники вполне допускали его исполнение в сер. XIX в. Сомнения выглядели тем более резонными, поскольку события происходили в эпоху романтизма и массового увлечения европейской интеллигенции дохристианскими религиями и поддельной «языческой» поэзией («Песни Оссиана», «Боянов гимн» и т.п.), а изготовление фальшивых «славянских идолов» началось ещё в XVII–XVIII вв.⁴⁷

И.И. Срезневский, ясно понимая научное значение данной находки в случае её подлинности, немедленно после появления первых сообщений в польской прессе специально посвятил ей обширную статью, сопровождавшую

45 E. Wienecke, *Untersuchungen zur Religion der Westslawen* (Leipzig, 1940), 172–175.

46 Z. Gloger, “Do redakcyi Biblioteki Warszawskiej (w sprawie Światowida),” *Biblioteka Warszawska*, t. 3 (1876), 517–518.

47 L. Niederle, *Slovanské starožitnosti*, 163–164, obr. 11. Нидерле Л. *Славянские древности*. М., 1956, 289, рис. 57–58. Рыбаков Б.А. *Язычество Древней Руси*, 232, рис. 46.

юся в приложении переводом писем М. Потоцкого и отчета Т. Жебравского об обстоятельствах обнаружения изваяния. Тем не менее, в отношении «славянства» и подлинности находки ученый занял весьма осторожную позицию: «доверчивость, не допускающая никаких возражений и сомнений, не только никогда не приносила науке никакой пользы, но вредила ей — и даже более, чем неуместная недоверчивость»⁴⁸.

Разбору версий скептиков (в основном филологов) Г. Ленчик посвятил специальный раздел своей работы. Справедливо указав на уязвимость построений о подделке идола самим М. Потоцким⁴⁹ при отсутствии в 40-х гг. XIX в. в округе Медобор другого заметного любителя древностей, ключевым аргументом аутентичности изваяния исследователь счел все же выводы экспертизы Р. Козловского, а точнее, его *gunomezу* механизма попадания изваяния в реку⁵⁰. На неё же в оценке изваяния как подлинного опирался и В. Хенсель⁵¹. Рассмотрев замечания скептиков уже с высоты современного опыта, В. Шиманьский констатировал, что в 1-й пол. XIX в. не существовало изобразительных образцов, с которых мог бы быть непосредственно скопирован идол, а для создания эскиза единственным основанием могли послужить западноевропейские письменные источники, особенно сочинение Саксона Грамматика⁵².

Знакомство с оригиналами самих источников, впрочем, совсем не обязательно. В 1-й пол. XIX в. настольной книгой любителей польской истории являлась *Historia narodu polskiego* А. Нарушевича (1781–1788 гг.). Именно черпая информацию из этой работы, М. Потоцкий без труда опознал в *Збручском идоле* верховного бога полабских славян Святовита, описанного Саксоном Грамматиком в храме в Арконе в виде четырехликого идола в человеческий рост, держащего в руке рог и имеющего рядом в качестве атрибутов меч и белого коня. Позже трактовку через верования тех же прибалтийских славян получили и остальные два персонажа *Збручского изваяния* — богиня Жива и Чернобог (или «Дьявол» по А. Нарушевичу)⁵³.

«Пантеон» *Збручского идола* в контексте «усредненных» представлений ученых нач. XIX в. о славянской мифологии будет довольно прост. Все четыре стороны изваяния представляют на трех уровнях по одному и тому же персонажу. Верхний ярус — верховное божество Святовит; средний — богиня

48 Срезневский И.И. Збручский истукан Краковского музея. *Записки Императорского археологического общества*. Т. 5. 1853, 163–196.

49 Следует заметить, что хотя сам М. Потоцкий в сомнительных делах замечен не был, определённый психологический эффект оказывало осуждение по делу поддельных идолов из Прильвице (изготовленных в 1768 г. Г.Н. Шпонхольцем) книги его дальнего родственника И. Потоцкого (J. Potocki, *Voyage dans quelques parties de la Basse-Saxe pour la recherche des antiquités Slaves ou Vendes* (Hambourg, 1795). Об отношении к работе см.: Касторский М. *Начертание славянской мифологии*. СПб., 1841, 8–9.

50 G. Leńczyk, “Światowid zbruczański,” 30–34, 56–58.

51 W. Hensel, *Słowiańszczyzna wczesnośredniowieczna: zarys kultury materialnej* (Warszawa, 1987), 338.

52 W. Szymański, “Posąg ze Zbrucza i jego otoczenie,” 84–85.

53 G. Leńczyk, “Światowid zbruczański,” 14.

любви и плодородия Жива или Погода; нижний — Чернобог или Дьявол, правда, трактованный в русле *Потерянного рая* Дж. Мильтона, где писатель сравнивает его с титаном Атласом, держащим на себе Землю.

Лицевая сторона *A* изваяния («Плодородие»): Святовит с рогом изобилия, дарующим плодородие, Жива с ребенком. Боковая сторона *B* («Брак»): Святовит с кольцом, венчающий новобрачных. Противоположная сторона *C* («Война»): Святовит с саблей на поясе и конем. Тыльная сторона *D* («Смерть»): Святовит, как и на стороне *C*, с пустыми руками, забирающими человека к себе после смерти; изображения Чернобога–Дьявола здесь нет, поскольку язычники не знали ада⁵⁴, а вместо него нацарапано небольшое солярное колесо (выступающее в источниках атрибутом бога Кродо⁵⁵).

Лица Святовита без усов и бороды (рис. 4; 1, 2). Это обстоятельство вызвало оживленное обсуждение в литературе при трактовке образов *Збручского изваяния* и поиски «вечно молодого бога», хотя его источник прозрачен. Выражение Саксона Грамматика *corrasae barbae*⁵⁶ в описании арконского идола Святовита в XIX в. переводилось по-разному, но А. Нарушевич уверенно передал его как «бритые бороды» (*ogolone brody*). Также из текста А. Нарушевича, приняв дословное следование латинскому тексту *obyczaj Rugianów strony noszenia głowy naśladowaty*⁵⁷ за обычай ношения головного убора (а не прическу), можно было и ошибочно заключить о наличии у Святовита шапки.

Иконография лиц персонажа верхнего яруса — это безжизненная минорная театральная маска; именно такого сурового мрачного идола традиционно представляли себе христиане. Театральный эффект создавала и раскраска изваяния в красный цвет, хотя на счет последней можно вспомнить и З. Доленгу–Ходаковского, увидевшего в геральдическом белом коне на красном фоне именно коня Святовита из Арконы⁵⁸.

Лицо Чернобога на лицевой стороне *A* не просто минорное, а как бы искажено в гримасе, демонстрирующей всю тяжесть земли (рис. 5). Персонаж изображен в виде держащего землю коленопреклоненного обнаженного бородатого титана, в хрестоматийном виде скульптурной подставки под фонтаны, колонны и портики наиболее распространенного в архитектуре барокко, что странным образом не смущало исследователей, констатировавших такое сходство. Наоборот, античные аналогии сюжетам *Збручского изваяния* в историографии дореволюционного периода рассматривались как прямое доказательство его древности⁵⁹. Удивительно, но в литературе последующего

54 Или скульптор просто постеснялся изобразить нагого титана со спины?

55 A. Kayssarow, *Versuch einer slavischen Mythologie* (Göttingen, 1804), 36–38, Bild. 1.

56 *Saxonis Grammatici. Historia Danica*. P. 1. Vol. II (Havnie, 1839), 823.

57 A. Naruszewicz, *Historia narodu Polskiego*, 119–120.

58 Z.D. Chodakowski, *O Słowianšczyźnie przed chrześcijaństwem* (Krakow, 1835), 16.

59 K. Hadaczek, "Światowid," 116. Нидерле Л. *Славянские древности*, 402.



Рис. 4. Збручское изваяние (детали):
1 — сторона С; 2 — сторона В; 3 — стороны А и В; 4 — сторона А.



Рис. 5. Збручское изваяние (нижний ярус и основание):
1 — сторона В; 2 — сторона А; 3 — стороны В и D; 4 — сторона С.

периода не обращали внимания и на наготу персонажа, хотя эротизм совершенно чужд раннеславянскому и древнерусскому искусству.

В передаче рук Чернобога на всех трех сторонах допущена анатомическая ошибка: большой палец расположен с противоположной стороны (рис. 6; 3, 5). Объяснить такую неточность можно только лишь механической неправильной трактовкой *эскиза*, ведь классический греческий образ Атласа подразумевает удержание «Небесной сферы» (или Земли) на поднятых над головой ладонях в положении, когда большие пальцы действительно обращены друг к другу. Попытку изобразить руки правильно видим лишь на стороне С, где ладони действительно обращены кверху и уходят под «свод», но, видимо, поняв нарушение единообразия, скульптор позже все же обозначил «пальцы» на пояске-разделителе (рис. 6; 4).

Ещё одна мелкая деталь об этом же персонаже. На каменном антропоморфном изваянии, как минимум до XVI в. стоявшем недалеко от Пскова, выбит с левой стороны крест⁶⁰. Аналогичный крест выбит на груди двух похожих схематических антропоморфных изваяний из д. Бутки и Гробовцов в Белоруссии⁶¹. Подобная процедура изгоняла из камня «беса» и позволяла христианам не обращать больше внимания на древние истуканы, как видим, благополучно пережившие принятие христианства. Четкий глубокий крест, но нанесенный самим скульптором поверх уже законченной скульптуры, наблюдаем и на *Збручском изваянии* — на пальцах левой руки нижнего персонажа («Дьявола») на лицевой стороне А (рис. 6; 5). Подозревать в данном крестике «соляренный символ» и т.п. трудно, да и место для его нанесения выбрано слишком необычное. Гораздо проще предположить, что именно так, на всякий случай, перестраховался от «беса» суеверный христианский скульптор.

Центральный ярус (рис. 4; 3) — женский персонаж. Судя по стороне А, где добавлено ещё одно маленькое женское изображение (рис. 4; 4), оно задумывалось автором скульптуры как «мать-прародительница». Именно таковой, по А. Нарушевичу, была славянская Жива или Погода, отождествляемая им с римской Венерой — «прародительницей людей и богов»⁶².

Вместо задуманного эскизом жеста распростертых к зрителю ладоней, скульптур изобразил богиню, прислоняющую ладони к столбу (рис. 4; 3), как бы опираясь на него, что выдает влияние классического горельефа, а не неуклюжую попытку изобразить «хоровод мелких божеств», как это неоднократно пытались представить в литературе. Ошибка расположения большого пальца привела к анатомически неправильному (прижатому к корпусу) положению локтей у персонажей среднего яруса (локти слегка отодвинуты только на стороне С). Правильная поза с распростертыми руками только у

60 Кирпичников А.Н. Древнерусское святилище у Пскова. *Древности славян и Руси*. М., 1988, рис. 1.

61 Седов В.В. *Восточные славяне в VI–XIII вв.* М., 1982, табл. LXXIV, 2.

62 А. Naruszewicz, *Historia narodu Polskiego*, 113–115.

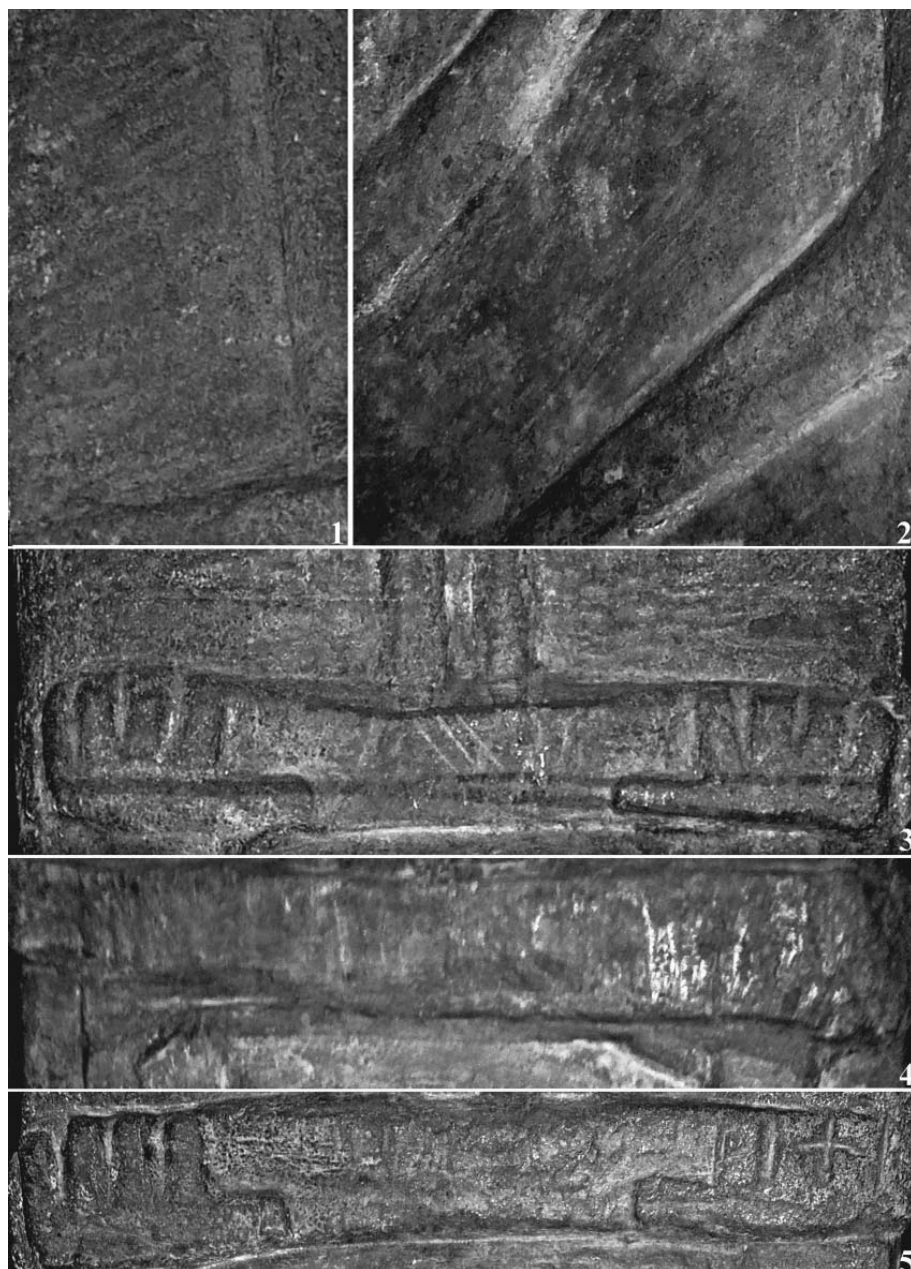


Рис. 6. Збручское изваяние (детали):
1–3 — сторона В; 4 — сторона С; 5 — сторона А.

дополнительного детского персонажа на стороне *A* (рис. 4; 4), размещенного в правом верхнем углу поля в стиле христианских «предстоящих». Вероятно, чтобы у зрителя не возникало вопросов насчет странной ориентировки ладоней, только у женского персонажа среднего яруса скульптор обозначил ногти на пальцах.

Следующей деталью, смущающей исследователей, является подчеркивание груди на сторонах *A* и *B*. Увидеть здесь женские персонажи весьма проблематично. Грудь женского божества на среднем ярусе (рис. 4; 3) переданы выразительными полусферическими выступами, тогда как у персонажа на стороне *B* они подчеркнуты широким слаборельефным выступом (рис. 4; 2). Слаборельефный выступ читается и слева на стороне *A*, тогда как справа можно увидеть разве что едва обозначенный сосок — вряд ли этого достаточно для причисления персонажа к женским. Противоречит этому и явное различие в одеяниях — женское божество среднего яруса без пояса и шапки, а на голове горизонтальной линией обозначен тонкий головной убор замужней женщины, полностью подобравшей волосы (рис. 4; 3). «Женская» трактовка какой-либо из сторон идола автоматически означает, что богиня должна носить одежду, идентичную божествам мужским, что для раннего средневековья было бы слишком экстравагантно. В то же время, подчеркивание анатомических особенностей мужской груди характерно и для несомненно мужских скифских изваяний⁶³, и для псевдоантичных скульптур эпохи классицизма, тем более, что в поздних живописных вариациях на тему греческой мифологии божества, соответствующие образам сторон *A* и *B* (т.е. Дионисий и Аполлон) изображались в довольно женственном облике.

Збручское изваяние уже в XIX в. небезосновательно сравнивалось с каменными «бабами», а точнее, скульптурами скифского времени. Именно на них, как уже указывалось выше, традиционно изображался мужчина, держащий в правой руке рог, со второй рукой, слегка согнутой в локте, ладонью на поясе, мече или же согнутой выше пояса. Скульптор *Збручского изваяния* опустил пояс ниже талии на бедра, чем заставил левую руку божества немотивированно повиснуть в воздухе. Сам рог помещен в руке неестественно для данного типа сосуда (рис. 7; 1) — автор, похоже, полагал, что его нужно держать так же, как чашу, поддерживая снизу, или же изобразил божество протягивающим рог зрителю. Кончик рога не острый, а изображен с характерным утолщением—оковкой — вероятно, скульптор просто задумывал его как античный ритон, отсюда и необычное для питейных рогов его странное положение в руке, аналогии которому, тем не менее, находим на скифских изваяниях в эпоху наибольшего распространения ритонов⁶⁴.

63 Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л. *Скифские изваяния VII–III вв. до н.э.* М., 1994, илл. 1; 6, 8; 48, 81; 51; 76, 126.

64 Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л. *Скифские изваяния VII–III вв. до н.э.*, илл. 3, 4; 7, 10; 34; 36; 55.

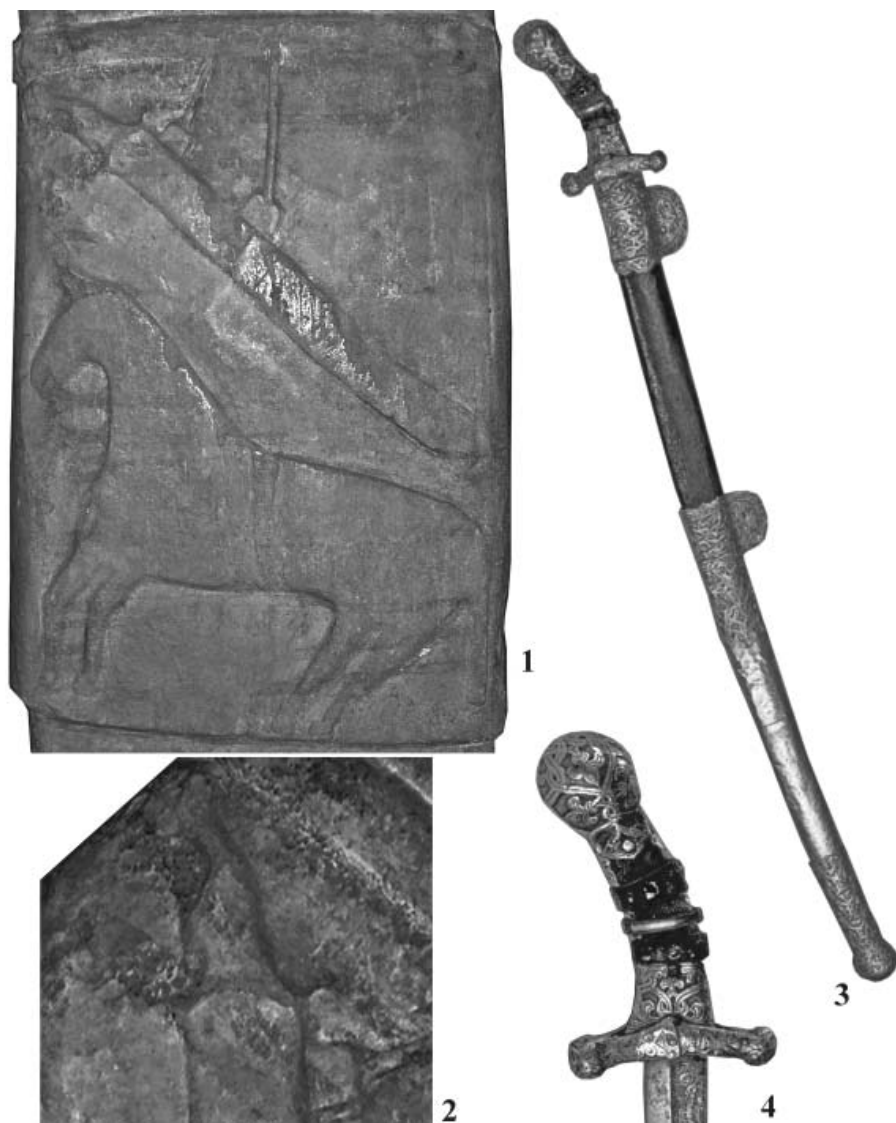


Рис. 7. 1–2 —Збручское изваяние, сторона С; 3, 4 — «сабля Карла Великого» (Вена).

Скифские изваяния из Ставчан и Калюса обнаружены достаточно далеко (в 100 км) к юго-западу от Медобор. Но А. Киркор в 1882 г., описывая окрестности Товтр, упоминает, что кроме «множества курганов» (особенно с российской стороны), им было обнаружено несколько «баб», а ещё недавно их на Подолье было гораздо больше. Также исследователь пишет, что, по свидетельству В. Федоровича, «30 с лишним лет тому назад» в Бабиной долине у северного подножия горы Звенигород стояло каменное изваяние женщины («баба»), которое тот даже собирался забрать к себе в имение, но его опередил лесник, разбив и использовав изваяние для фундамента какого-то сооружения⁶⁵.

Руки персонажа на стороне *A* *Збручского изваяния* (рис. 9; 1), наиболее непропорциональные в соотношении длины плеча и предплечья из всех четырех сторон, идентичны по соотношению таковых изваянию скифского времени из Ставчан. Лучшее соотношение пропорций на стороне *D*, а на стороне *C*, оценив пропорции, скульптор вообще отказался от сохранения симметрии сторон и поднял локти божества выше, чем на остальных сторонах, чтобы выровнять длину частей рук. Результат, правда, оказался ещё менее «анатомичен», так как длина рук оказалась настолько короткой, что персонаж не дотянется даже до собственного пояса, не говоря уже о сабле. Получается, что вместо следования предполагаемому «божественному» канону, скульптор изобразил согласно эскизу только одну сторону, после чего, поняв нарушение анатомии, сначала увеличил длину предплечья на сторонах *B* и *D*, а на стороне *C* уже внес кардинальные правки в образы верхнего и нижнего персонажей. Откуда такая непоследовательность в «сакральном» искусстве?

На поясе верхнего божества нет пряжки, а на застегнутом плаще фибулы — такими важными для современного археолога подробностями автор, к сожалению, пренебрег. А вот вместо двулезвийного меча, использовавшегося славянами, на изваянии неожиданно изображена изогнутая сабля с заметным наклоном рукояти к лезвию (рис. 7; 1, 2). Перекрестье изображено тонким, но это не польская карabela — на перекрестье нет центрального выступа, а его концы почему-то изогнуты, рукоять коленчатая с округлым навершием, петли ножен *C*-образные, а не кольцевые⁶⁶. Уже в 1-й пол. XX в. исследователи уверенно отнесли оружие збручского изваяния к кругу «венгерских» или «кочевнических» сабель IX–XI вв.⁶⁷

Збручская сабля была опознана А.А. Захаровым и В.В. Арендтом как «тюркская» сабля IX–X вв., заняв место в типологии среди клинков салтовских и кавказских алан, хотя с этнической принадлежностью изготовителей самого *Збручского изваяния* А.А. Захаров не определился окончательно, отнеся его

65 А. Kirkor, “Sprawozdanie i wykaz zabytków złożonych w Akademii umiejętności z wycieczki archeologicznej w roku 1882,” *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*, t. VII (Kraków, 1883), 52, 55.

66 Ср.: Квасневич В. *Польские сабли*. СПб., 2005, 54–66.

67 Обзор см: W. Świętosławski, “Oręż zbruczańskiego Świętowita,” *Acta Archaeologica Lodziensia*, № 53 (2007), 121–125.

к «одному из тюркских народов, пришедших с востока, как то печенеги и мадьяры»⁶⁸. Б.А. Рыбаков поначалу пытался оппонировать данному выводу, считая ярко выраженную кривизну клинка ошибкой скульптора, а затем сам счел «саблю—палаш» хорошим хронологическим маркером IX в.⁶⁹ Отметим, что пропорции С-образных скоб ножен на *Збручском изваянии* соответствуют не IX в. (когда скобы вытянуты по длине), а образцам X — 1-й пол. XI в. (скобы которых короче и более скруглены). К тому же, у рукояти характерный выраженный коленчатый загиб (рис. 7; 2), появляющийся у венгерских сабель не ранее X в.

При условии датировки *Збручского изваяния* 2-й пол. X в. его саблю никак не назовешь «анахронизмом», но чем объяснить столь явное нарушение культурного контекста? «Славянский бог» с кочевнической саблей на поясе, разумеется, не может не вызывать подозрений — вспомним хотя бы знаменитую легенду *Повести временных лет* о полянской дани мечами хазарам⁷⁰. Отсюда возникли и версии о принадлежности изваяния кочевникам — аварам, мадьярам, печенегам или половцам⁷¹, попытки поселить в Медоборах «славянизированных печенегов» или обнаружить поблизости венгров⁷², вопреки установленному раскопками И.П. Русановой и Б.А. Тимошука обычному славяно-древнерусскому облику материальной культуры населения данного региона. Судя по схематичности передачи перекрестья, сам скульптор, собственно, такой сабли никогда и не видел, с какого же эскиза было им заимствовано изображение?

С другой стороны, невозможность случайного повторения таких деталей скульптором и X, и XIX в. очевидна. Что это: «славяно-кочевнический синкретизм» или же просто яркое свидетельство аутентичности изваяния? Пожалуй, ни то, ни другое.

Как уже многократно отмечали исследователи, перед нами тип оружия, отраженный знаменитой «саблей Карла Великого» (рис. 7; 3, 4) — венгерским изделием 2-й пол. X — нач. XI в.⁷³ В 1063 г. Анастасия Ярославна — вдова венгерского короля Андраша I — подарила саблю как древний «меч Аттилы»

68 A. Zakharov, "The Statue of Zbrucz," 337–347. A. Zakharov, W. Arendt, "Studia Levedica. Archaeologischer Beitrag zur Geschichte der Altungarn im IX. Jh.," *Archaeologia Hungaricae*, t. XVI (Budapest, 1935), taf. III.

69 Рыбаков Б.А. Рецензия: Материалы и исследования по археологии СССР, выпуск VI — Этногенез восточных славян, т. I. Под ред. М. И. Артамонова, М.-Л., 1941. *ВДИ*. 1946, № 1, 129–130. Рыбаков Б.А. *Язычество Древней Руси*, 243.

70 Б.А. Рыбаков справедливо указывает на находки сабель в древнерусских погребениях 2-й пол. X в. (Чернигов, Шестовица). Но ведь речь идет о сакральном искусстве и о «богах—прародителях» — неужели славяне одевали и вооружали своих богов «по последней моде»?

71 Обзоры см.: L. Niederle, *Slovanské starožitnosti*, 146; Гуревич Ф.Д. Збручский идол. *МИА*. Вып. 6. 1941, 282–283; G. Leńczyk, "Światowid zbruczański," 39–42.

72 Клейн Л.С. *Воскрешение Перуна*, 211–212; W. Szymański, "Posąg ze Zbrucz i jego otoczenie," 108.

73 A. Kirpčnikov, "Der sogenannte Säbel Karls des Grossen," *Gladius*, t. X (1972), 69–80; *Kunsthistorisches Museum Wien. Weltliche und geistliche Schatzkammer* (London, 1998), 54; *The Ancient Hungarians. Exhibition catalogue* (Budapest, 1996), 67–71.

баварскому принцу Отто Нордхайму. Спустя столетия клинок занял место в числе коронационных предметов императоров Священной Римской империи, хранившихся в Ахене. В 1801 г. часть Ахенских клейнодов (*Коронационное Евангелие*, кошелек св. Стефана и «меч Карла Великого») были перевезены в Вену и использованы в 1804 г. при коронации первым императором Австрии Франца I (1804–1835 гг.), рассматриваясь далее в качестве коронационных регалий уже австрийских императоров и важного идеологического элемента в легитимизации императорского титула австрийской монархии.

Отметим, что в публикациях ученых XVIII–XIX вв. сабля рассматривалась как арабская, подарок Карлу Великому от халифа Харун ал-Рашида⁷⁴, отсюда источником автора «збручского эскиза» не могла выступить научная публикация, и он не являлся историком. Но возникает закономерный вопрос: а какой другой доступный ему образец мог взять за основу образованный подданный Австро-Венгерской империи 1-й пол. XIX в., задавшись целью нарисовать эскиз древнего меча IX–X вв.?

Подобная «легализация» художественной фантазии на историческую тему при помощи использования реального древнего предмета — один из самых распространенных приемов художников. И даже для устоявшейся древнерусской иконографии персонажей художник не всегда может устоять от придания «большой реалистичности», как, например, поступил в 1890–1894 гг. М.В. Нестеров, украсив изображение князя Глеба во Владимирском соборе Киева женской скорлупообразной фибулой X в., а князя Бориса — женскими трехбусинными серьгами из кладов горизонта монгольского погрома XIII в. На его же фреске княгини Ольги из собора видим инкрустированную камнями фибулу 1-й пол. V в. (случайная находка 1873 г. у г. Нежина) (рис. 8; 1, 2), а на хромолитографии 1903 г. И. Ижакевича диадема кн. Ольги украшена золотыми колтами с эмальями 1-й пол. XIII в. из нового киевского клада 1903 г. (рис. 8; 3, 4).

В 1-й пол. XIX в. археология ещё не могла предоставить подобного выбора. Самыми большими собраниями древностей оставались императорские сокровищницы, а наиболее известными из древних предметов — коронационные регалии и реликвии святых. Жителю Галиции 1-й пол. XIX в. с наибольшей долей вероятности могли быть знакомы изображения меча «Щербец», по легенде, выщербленного Болеславом Храбрым ударом о Золотые ворота в Киеве, и привезенный из Германии «меч Карла Великого». Выбор между польским и «германским» коронационным мечом в пользу последнего косвенно говорит о желании проиллюстрировать именно рюгенское божество Святовита.

74 См. напр.: C.G. Murr, *Beschreibung der ehemals zu Aachen aufbewahrten kaiserlichen Krönungs-Zierden, des lateinischen Evangelienbuches, arabischen Säbels Karls des Großen und der Capsul mit der Erde, worauf das Blut des heiligen Stephans soll gestossen sehn* (Nürnberg, 1801), 22–24.



Рис. 8. 1 — Св. княгиня Ольга, фреска (М.В.Нестеров); 2 — фибула из Нежина; 3 — св. княгиня Ольга, хромолитография (И.Ижакевич); 4 — колт, Киевский клад 1903 г.

Ещё одна из, казалось бы, «невинных» деталей *Збручского изваяния* — венчающее божество с кольцом на стороне *B* (рис. 4; 2). Б.А. Рыбаков опознал его как богиню брака Ладу⁷⁵, хотя обручальное кольцо — для всего славянского мира обычай откровенно позднего времени. Палица Перуна или молот Тора — такие атрибуты изображались вместе с божеством как неотъемлемая часть божественной силы самих божеств, но кольцо или браслет, которым обручали молодоженов, — предмет «отъемлимый», передававшийся паре. Именно с таким жестом, передающим кольцо жениху по католической традиции, и изображен персонаж на стороне *B* *Збручского изваяния*.

На стороне *C* привлекают внимание ошибки композиции — сабля не вписалась по длине в поле (рис. 6; 1), а у персонажа верхнего яруса отсутствуют ноги, причем это пространство оказывается вообще ничем не занятым — безногий «бог-воитель» парит в воздухе. Скорее всего, первоначально намеченное поле (от края одежды до разметки горизонтали на уровне плечей женского персонажа среднего яруса) предназначалось для лошади, но ради соблюдения симметрии ярусов коня сначала сдвинули вверх и значительно уменьшили в размерах, а затем просто сбили и переместили на саму полу одежды, закономерно подвинув вверх саблю и оставив, вместо ног, только пустое поле.

Результат ошибок: божество верхнего яруса стороны *C* — без ног и с «обрубленной», лишенной острия, саблей, дотянуться до которой просто не хватит длины рук; божество нижнего яруса сторон *A* и *B* — с анатомически неправильными руками и «нейтрализующим» крестом на стороне *A*; божество среднего яруса — с анатомически неестественным положением рук и без задуманного ритуального жеста. А ведь для сакрального искусства древности, глубоко символичного до мельчайших деталей, неправильное изображение божеств, неполноценность его атрибутов и т.п. было традиционно равнозначно потере «божественной силы», вплоть до навлечения гнева богов!

Аргументируя аутентичность изваяния, К. Гадачек счел технику его исполнения архаичной, близкой к резьбе по дереву, противопоставляя уровень исполнения греческим мраморным скульптурам⁷⁶. Г. Ленчик также утверждал, что автор изваяния был примитивен как ваятель⁷⁷. М.В. Василенко в качестве признаков переноса на камень техники деревянной скульптуры называл грубый плоский рельеф, переходящий в резьбу, четырехгранность столба и раскраску поверхности⁷⁸. В. Шиманьский в том же русле утверждал, что мягкий известняк напоминал мастерам дерево и не создавал никаких невозможных для исполнения технических трудностей⁷⁹. Соответствует ли

75 Рыбаков Б.А. *Язычество Древней Руси*, 240–243.

76 К. Hadaczek, “Światowid,” 114–115.

77 G. Leńczyk, “Światowid zbruczański,” 59.

78 Василенко М.В. *Русское прикладное искусство. Истоки и становление: I в. до нашей эры — XIII в. нашей эры*. М., 1977, 109–112.

79 W. Szymański, “Słup ze Zbrucza. Generalia i detale,” 22.

Збручское изваяние представлениям об его изготовлении скульптором по дереву, делающим только первые шаги в каменной скульптуре?

Раскраска — один из наиболее слабых аргументов в наборе. Этот элемент был присущ древнегреческой мраморной и керамической скульптуре, которую к «примитивной» или к восходящей к деревянной отнести трудно. К тому же, раскраска каменных крестов и изваяний была распространенным явлением в Украине XIX в.⁸⁰

Никак не связан с традициями деревянной скульптуры и уплощенный низкий рельеф. За четыре века эволюции скифской каменной скульптуры он так и не сменился круглой скульптурой, которая появляется у скифов только в контактной зоне под влиянием эллинистической культуры и, как предполагают, вследствие прямого обращения к греческим мастерам⁸¹.

Признаками, характерными для собственно древнерусской деревянной скульптуры и резного декора по дереву X–XIII вв.⁸², являются выемчатая резьба или контррельеф (реже — круглая скульптура), декоративные ободки и разделительные пояски, мотивы растительной и геометрической плетенки, преобладание растительных и зооморфных сюжетов, циркульный орнамент. Растительный декор из вариаций переплетенных стеблей доминирует и в древнерусской тореvтике X в.⁸³ Реализация подобного комплекса признаков в камне привела бы сначала к появлению некоего аналога скандинавских рунических камней и лишь затем более сложной скульптуры. На *Збручском изваянии* декоративной резьбы любого рода вообще нет, а основная площадь изваяния принадлежит барельефу.

С технической частью утверждения о перенесении скульптором на изваяние комплекса навыков работы с деревом также согласиться невозможно. К нашему счастью, Збруч очень недолго полировал изваяние, сохранив весь технический арсенал скульптора. Многочисленные следы инструментов на *Збручском изваянии* (рис. 6; 1–3) говорят не о резьбе, а именно об отбойной скульптурной технике, да и разновидность известняка, выбранного для скульптуры, принадлежит к далеко не самым мягким⁸⁴. Вместо примитивного двухуровневого рельефа доступной для сравнения древней каменной скульпту-

80 Присяжний К., Казанцева Т. Хрести і «фігури». Питання поліхромії. *Медобори і духовна культура давніх, середньовічних слов'ян (до 150-річчя виявлення Збруцького «Святовита»)*. Львів, 1998, 192–196.

81 Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л. *Скифские изваяния VII–III вв. до н.э.*, 51.

82 См.: Колчин Б.А. *Новгородские древности. Резное дерево*. М., 1971, табл. 1–48. Сергеева М.С. К вопросу о художественной резьбе по дереву X–XIII веков на территории Среднего Поднепровья. *Археологический альманах*. № 21. Донецк, 2010, рис. 1–2. Сергеева М.С. *Косторізна справа у Стародавньому Києві*. К., 2011, 125–151.

83 Орлов П.С. Некоторые особенности формирования древнерусского художественного ремесла. *Новые памятники древней и средневековой художественной культуры*. К., 1982, 163–173. Орлов П.С. Південноруський центр художньої металообробки X ст. *Археологія*. Вип. 44. 1983, 26–45.

84 Р. Козловский подчеркивает, что из аналогичного известняка выполнена предроманская скульптура Вавеля (R. Kozłowski, “Badania technologiczne posągu Światowida,” 64).

ры Среднего Поднестровья, на *Збручском изваянии* местами наблюдается до 4–5 уровней. Правда, скульптор не последователен в использовании своего арсенала: лучше всего объемный рельеф выполнен на сторонах *A* и *B*, а на сторонах *D* и *C* скульптор действительно допускает невысокий уплощенный рельеф.

Следы широкого долота, длинные разновекторные проходки (рис. 6; 1–3) говорят о скорости работы и смелом владении инструментами. Скульптор не сбивается на геометризм, для него нет технической проблемы снятия камня. Об этом же свидетельствует четырехгранность заготовки изваяния. Вопреки мнению М.В. Василенко, она как раз абсолютно не характерна для сохранившейся древнерусской деревянной скульптуры. Наконец, идеально ровные шлифованные стороны основания (рис. 5), разительно контрастирующие со всей упомянутой выше древней скульптурой Поднестровья, говорят о хороших традициях добычи и обработки строительного камня. Угольник и отвес были хорошо знакомы скульптору — на поясах—«мирах» изваяния заметны слабые линии разметки горизонталей, причем на стороне *B* граница среднего и нижнего ярусов первоначально была отбита несколько выше (рис. 6; 3), а на стороне *C* — вообще на уровне плеч женского персонажа.

На каком фундаменте формировались технические навыки и мастерство работы с камнем «збручского» скульптора и откуда же им была заимствована более ранняя четырехгранная колонна?

На древнерусских городищах Медобор (Бохит, Говда, Дзвенигород) пока не обнаружено ничего похожего, кроме свидетельств добычи рваного камня, да и ту И.П. Русанова и Б.А. Тимошук отнесли в основном к скифскому, а не древнерусскому периоду, полагая, что скифские каменные валы были лишь досыпаны славянами землей⁸⁵. Совсем ироничным выглядит сравнение *Збручского изваяния* с «древнерусским идолом» из хозяйственной постройки 14 Звенигорода, которую И.П. Русанова и Б.А. Тимошук сочли одним из «языческих храмов» конца XII — 1-й пол. XIII в.⁸⁶

В конце X в. использование рваного камня и резных декоративных деталей интерьера отмечено в Десятиной церкви Киева, сооруженной под руководством византийских архитекторов и строителей. Использование же каменных тесанных блоков в «стольном» галицком зодчестве (как и в других регионах Руси) начинается лишь в XII в.⁸⁷ *Збручское изваяние* для восточных славян X в. не просто высокотехнологично — оно значительно превосходит по времени появление древнерусской школы резьбы по камню, лишь делающей первые шаги в эпоху Ярослава Мудрого⁸⁸.

85 Русанова И.П., Тимошук Б.А. *Ещё раз о славянском языческом центре на реке Збруч*, 236.

86 Русанова И.П., Тимошук Б.А. *Языческие святилища древних славян*, 87–89.

87 Раппопорт Л.А. *Строительное производство Древней Руси X–XIII вв.* СПб., 1994, 38–39.

88 Архипова Е.И. *Резной камень в архитектуре древнего Киева (конец X — первая половина XIII вв.)*. К., 2005, 51–95.

Иная ситуация с художественной частью скульптуры. Эффект «примитивизма» *Збручского изваяния* достигается схематичностью образов, асимметричностью деталей, нарушением пропорций и местами просто небрежностью исполнения, что как раз не очень соотносится с версией о «талантливом скульпторе по дереву», да и вообще с торжественностью самой работы, посвященной одновременно всем главным высшим божествам. Элементарное сравнение поверхности с половецкими «бабами» хорошей сохранности демонстрирует, что на половецкие изваяния, кропотливо обработанные точечными легкими ударами или полностью зашлифованными, часто затрачено больше времени и усилий, а речь ведь идет фактически о массовом производстве в рамках обычного культа предков.

С другой стороны, *Збручское изваяние* не уступает лучшим образцам скифской каменной скульптуры Северного Причерноморья, хотя в этом случае мы имеем дело с длительной традицией каменной скульптуры, представленной множеством образцов различного уровня и сложности исполнения: от простого рельефа до круглой скульптуры. Как мы уже убедились, подобный эволюционный ряд невозможно составить из предположительно славянских каменных изваяний — по наличию самой композиции, её сложности, площади скульптурной работы, *Збручское изваяние* превосходит их в десятки раз.

Збручский «идол» возникает ниоткуда и ещё как минимум на полтора — два столетия остается *беспримерным* образцом скульптуры для своего региона, да и, пожалуй, Юго-Западной Руси в целом.

Подражание? Все та же «бритва Оккама» неумолимо подталкивает именно к такому выводу.

Совмещение в виде многоярусной композиции нескольких персонажей не удивительно для представителя христианского мировоззрения, привыкшего к многоярусности и сюжетности житийных икон и интерьерных росписей храмов, но вызывает серьёзные проблемы для представителя мировоззрения языческого, персонифицирующего конкретное божество в виде его материального скульптурного образа. Для восточнославянского ареала пока ни одним источником не подтверждается и полная антропоморфность языческих божеств, но это естественно для человека, знакомого с греко-римской мифологией.

Как красноречиво указывают многочисленные анатомические ошибки, «збручский» скульптор откровенно плохо представлял иконографию своих персонажей, следуя вместо объемного образца лишь рисованному схематическому эскизу. Использование в последнем античного мотива Атласа для подземного бога, ритона для бога плодородия, кольца для бога брака или «сабли Карла Великого» для бога войны также органично для XIX в., но никак не для языческих реалий славян IX–X вв. Ещё более естественным для XIX в. выглядит вторичное использование четырехгранной каменной колонны, послужившей «заготовкой» для изваяния.

Разумеется, не всё в *Збручском изваянии* неизменно указывает на подделку. Например, откуда скульптор заимствовал изображение древнерусской одежды? Л. Нидерле справедливо отмечал, что в одежде персонажа идола нет ничего подозрительного, хотя «фальсификатор» XIX в., по идее, должен был допустить какую-то ошибку⁸⁹.

Комплекс одеяния божества (рис. 4; 2 и 9; 1): длинная свита, подпоясанная узким кожаным поясом, плащ-вотола на плечах, шапка с отворотом, очевидно, отделанная мехом, — это типичная одежда знати древнерусского периода, наиболее часто представленная на княжеских изображениях иллюминированных рукописей и икон XI–XIII вв.⁹⁰ Правда, рассматривая изваяние в контексте более раннего восточнославянского убора VII–IX вв., В.В. Седов констатировал, что в нашем распоряжении пока нет других изображений данного периода персонажей в длинной верхней одежде и в шапке, предположив, что на юге в дохристианское время не было и самого обычая постоянно носить головной убор⁹¹.

Для древнерусского искусства Южной Руси X в. это заключение также справедливо. Так, знаменитые оковки рога из Черной Могилы дают изображения двух мужчин-лучников без головного убора: один в рубахе выше колен, второй в штанах и с длинной заплетенной в косу бородой (варяг?). В то же время, новгородская бронзовая рукоять ножа конца X в. украшена окончанием в виде сидящего мальчика, в рубахе длиной чуть ниже колен, с высоким выделенным (меховым?) воротником и в шапке с отворотом; также шапкой увенчана и голова резного окончания деревянной вешалки сер. X в.⁹² Почему же иконографические черты искусства Севера Руси так неожиданно проявляют себя на крайнем Юго-Западе?

В XIX в. наиболее доступными и наиболее часто воспроизводимыми в копиях образцами древнерусской живописи были иконы. Обратившись к ранним иконам св. Бориса и Глеба кон. XIII–XIV вв.⁹³, видим знакомый силуэт *Збручского* божества: шапка с отворотом; длинная одежда ниже колен, опускающаяся до сапог; пояс на бедрах; тонкие сапоги на схематических тонких ногах; согнутые в локтях руки, правая из которых выше левой. Есть и дополнительные детали: высокий воротник и плащ поверх плеч, которые наблюдаем на сторонах *С* и *D* *Збручского изваяния*; широкий горизонтальный

89 L. Niederle, *Slovanské starožitnosti*, 146.

90 Рабинович М.Г. Древнерусская одежда IX–XIII вв. *Древняя одежда народов Восточной Европы*. М., 1986, 40–60.

91 Седов В.В. Одежда восточных славян VI–IX вв. *Древняя одежда народов Восточной Европы*, 33–35.

92 Колчин Б.А., Янин В.Л., Ямщиков С.В. Древний Новгород. *Прикладное искусство и археология*. М., 1985, кат. 96; 232.

93 Смирнова Э.С. Ранние этапы иконографии святых князей Бориса и Глеба. Вопрос византийских образцов и сложения русской традиции. *Борисо-Глебский сборник*. Вып. 1. Paris, 2009, 64–71, илл. 1–2. Алпатов М.В. *Древнерусская иконопись*. М., 1978, илл. 45; 46; 52.



Рис. 9. 1 — Збручское изваяние, сторона А; 2 — св. Борис и Глеб, икона (Потелич).

кант внизу свиты на сторонах *A* и *C*, который присутствует на поздних версиях икон свв. Бориса и Глеба XV–XVI вв.

Рассматривая положение шапки на *Збручском изваянии*, создается впечатление, что автор его эскиза был знаком и с ранними, и с поздними версиями Борисоглебских икон. Так, на стороне *D* шапка невысокая и сдвинута на затылок, аналогично её положению на ранних иконах св. Бориса и Глеба XIII — нач. XIV в., тогда как на сторонах *A* и *B* — шапка изображена более высокой и одетой ровно, как на русских и западноукраинских иконах конца XIV–XVI вв. (рис. 9; 2)⁹⁴. В ранних иконах находит аналогии передача прически узкой полоской ниже линии шапки (рис. 9; 1), но западноукраинская иконография св. Бориса и Глеба XV–XVI вв. любопытна ещё в одном плане — князя здесь изображены без мечей (рис. 9; 2), что заставило бы автора эскиза «Святовита» искать другой подходящий по времени образец древнего оружия.

И, опять-таки, мы упираемся в эскиз как промежуточное звено между заказчиком и самой скульптурой. Шапка изваяния — ещё один великолепный тому пример. Будь скульптор сам творцом образа, наиболее простой с технологической стороны способ изобразить общую шапку — это выполнить круговую отбивку резцом её нижнего контура, что, несомненно, механически и сделал бы скульптор по дереву. На всех упоминавшихся выше славянских деревянных и костяных предметах с изображениями 4-х личин все лица симметричны по размерам и глубине, тогда как в *Збручском изваянии* эта симметрия чудовищно нарушена, а шапка перекошена (рис. 4; 1).

«Збручский» ваятель, вне всякого сомнения, не испытывавший технологических проблем работы с камнем, тем не менее, явно не имел достаточного опыта в создании объемной *круглой скульптуры*, а также в воспроизведении человеческих образов, хотя его техника барельефа и не относится к простейшим. В 1-й пол. XIX в. в селах вокруг Медобор с лихвой хватало кустарей-каменотесов, производящих декоративные архитектурные детали и надгробные плиты, и, несомненно, способных выполнить несложный скульптурный заказ. Но кем же тогда, собственно, являлся сам автор эскиза скульптуры?

Детали *Збручского изваяния* говорят, что таковым должен быть подданный Австро-Венгерской империи («меч Карла Великого»), интересующийся историей Польши (*История А. Нарушевича*) и иностранной литературой (*Потерянный рай* Дж. Мильтона), но не историк; католик (кольцо «венчающего божества»), но проявляющий интерес к православным древнерусским иконам (в частности, св. Бориса и Глеба); человек, знакомый с городской архитектурой барокко (мотив Атласа), но проживающий в далекой провинции; возможно, знакомый с античными сюжетами (ритон), но проявляющий интерес и к местным памятникам древности (скифским изваяниям); с несомненной художес-

94 Ср.: Алпатов М.В. *Древнерусская иконопись*, илл. 47. *Русская иконопись*. Белый город, 2006, кат. 710, 711, 713–715, 717.

твенной фантазией (изваяние создано без изобразительного образца), но не художник (эскиз схематичный и не симметричен); склонный к театральным эффектам (раскрашенный в красный цвет «идол»), но без должного понимания со стороны окружения (изваяние утоплено в реке посреди леса). И самое важное — поскольку изваяние найдено на российско-австрийской границе, этот человек должен быть хорошо знакомым австрийским пограничникам и таможенникам, охранявшим данный участок, чтобы его действия не вызвали подозрений.

Такая яркая и противоречивая личность, если она существовала, разумеется, не смогла бы укрыться от внимания современников.

Wieszcz Miodoboru

В полуромантических описаниях места находки *Збручского изваяния* в популярных книгах обязательно акцентируется внимание на его расположении вдалеке от населённых пунктов, в лесистых горах на границе Австрийской империи.

Реалии оказываются гораздо менее далекими от цивилизации. Лычковцы в XVII–XVIII вв. имели статус города с собственным замком, утраченный в 1781 г., после чего селение перешло к графу Я. Шептицкому, передавшему его позже в качестве приданого дочери своему зятю Й. Заборовскому — отцу одного из фигурантов истории 1848 г. К. Заборовского. Современники, впрочем, ассоциировали Лычковцы и Медоборы совсем с другим человеком.

В отчете о поездке 1851 г. на место находки изваяния, Т. Жебравский описывает свое прибытие в Лычковцы как к «усадьбе недавно умершего Тимона Заборовского — *wieszczka Miodoborów* («сказителя Медобор»), а в настоящее время — его брата Константина⁹⁵. В 1877 г. А. Киркор также описывает Лычковцы как «памятную усадьбу талантливого певца Медобор, Тимона Заборовского»:

*Существует ещё памятник известного поэта в плачевном состоянии. Не более чем руины, либо многократно разобрана и уничтожена красивая часть древнего замка. Посреди печального пейзажа, где, впрочем, все уже изменилось после смерти Тимона (1828 г.), кажется, видишь просящую тень *wieszczka*, молящую: пощадите эти руины, дороге моему сердцу!*⁹⁶

Тимон Заборовский (1799–1828 гг.) (рис. 10) — один из талантливых польских поэтов эпохи зарождения романтизма, принадлежавший к так называемой «украинской школе»⁹⁷, родился в Лычковцах. Начальное образование получил

95 М. Potocki, Т. Żebrawski, “Wiadomości o bożyszczu słowiańskim,” 24.

96 А. Kirkor, “Wycieczka na Podole Galicyjskie,” 379.

97 Н. Biegeliesen, “Tymon Zaborowski,” Ateneum, t IV, z. II (Warszawa, 1883), 313–345; z. III, 536–



Рис. 10. Тимон Заборовский (1799–1828).

дома под руководством учителя-француза. В 1810 г. учился в школе во Львове, а затем закончил Кременецкий лицей, уже в этот период участвуя в литературном кружке. По окончании лицея Т. Заборовский отправляется в Варшаву, где в 1817–1818 гг. занимался поэтическими переводами и редактированием. Получив несколько негативных рецензий на свои произведения, болезненно впечатлительный «огненный поэт» возвращается в Кременец. Здесь в 1818–1819 гг. он редактировал литературную часть издания *Ćwiczenia naukowe*.

В 1818 г. в *Ćwiczeniach* издана отрывками его первая поэма *Boleslaw Chrobry czyli zdobycie Kijowa*, немедленно принесшая известность поэту.

588; M. Danielewicz, *Tymon Zaborowski — Życie i twórczość (1799–1828)* (Warszawa, 1933); T. Zaborowski, *Pisma zebrane* (Warszawa, 1936).

Историческая канва поэмы о походе Болеслава на Киев была заимствована из *Истории* А. Нарушевича, но лишь в первой песне она напоминает классическую героическую поэму в стиле Гомера, тогда как дальнейшие части щедро разбавлены романтическими легендами и сказочными сюжетами, в которых мы с трудом опознаем знакомых из летописей исторических персонажей. Также в *Świczeniach* увидело свет и новаторское исследование Т. Заборовского о строении и ритмике польского стиха. Издание не нашло необходимой финансовой поддержки, и в 1819 г. поэт возвращается в родительское поместье в Лычковцах, где и работал до трагического конца жизни.

Влюбленный в природу своего края, Т. Заборовский многократно воспевает в стихах родные Медоборы (*Rozkoszne Miodobory, piekniejsze niż Eden*) над чародейским Збручем (*czarodziejski brzegi Zbrucza; nad przejrzystym Zbruczem, zamieszkanym przez fantastyczne wodnice i rusalki*), навсегда закрепив за собой образ *wieszczka Miodoboru* («вещателя, пророка, сказителя Медобор»). Но параллельно с принесшей ему славу любовной и пейзажной лирикой Т. Заборовский неоднократно пытается вернуться к исторической тематике.

В развитие сюжетов *Болеслава Храброго* в 1822 г. Т. Заборовский пишет фрагменты так и не оконченной поэмы *Bojan*, в которой предлагает свою поэтическую фантазию в виде *Pieśni Bojana* и *Śpiewu Bojana*. Интерес поэта к «славянскому певцу Бояну» был обусловлен общеевропейской модой на «Песни Оссиана», а также польским «свободным» литературным переводом *Слова о полку Игореве* К. Гodeбского⁹⁸, с которым Т. Заборовский ознакомился именно в 1822 г. во время визита к дяде В. Шептицкому в Якубовицы под Люблином. Первоначальной идеей Т. Заборовского было создание «литературной мистификации» путем анонимной публикации собственной *Песни Бояна*⁹⁹. Несмотря на прямую параллель публикации Г.Р. Державиним переводов отрывков *Песни или Гимна Бояну* А.И. Сулакадзева, вызвавшей в это время широкий резонанс в среде русской интеллигенции¹⁰⁰, цели поэта были кардинально отличными.

Уже во вступлении к *Бояну* Т. Заборовский указывает, что ему приходится *wieszczka starożytnego być tylko tlómaczem*. Значение этой фразы объясняет К. Гodeбский, издавший свой перевод *Слова* как авторскую «поэму А.И. Мусин-Пушкина», хотя последний и утверждал, «что был только переводчиком той песни с древней рукописи на языке древних Склавинов или Славян». Полагая, что сам памятник подложный, вобравший в себя «дух позднейших времен», К. Гodeбский, тем не менее, высоко оценил его литературное значение¹⁰¹. Скорее всего, именно как «литературную мистификацию» А.И. Мусин-

98 С. Godebski, *Dziela wierszem i prozą, cz. 2* (Warszawa, 1821), 308–330.

99 В. Czwońóg-Jadczak, «Tymon Zaborowski,» *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3 (Warszawa, 1996), 641.

100 Козлов В.П. Хлестаков отечественной «археологии» или три жизни А.И. Сулакадзева. *Что думают ученые о «Велесовой книге»*. СПб., 2004, 198–203.

101 С. Godebski, *Dziela wierszem i prozą*, 308–309.

Пушкина воспринял *Слово* и Т. Заборовский, впрочем, серьезно отнесясь как к исторической фигуре к Бояну. Последнего К. Гудебский характеризовал как «барда или певца славного древнейших времен», датируя время жизни Бояна временем ранее введения христианства в Руси.

Ожидания *nowego Bojana* передались и польским писателям, в частности, об этом писал З. Доленга-Ходаковский в своей знаменитой работе *O Słowianšczyźnie przed chrześcianstwem*, позже многократно переизданной, но впервые опубликованной именно в кременецких *Ćwiczeniach naukowych* в 1818 г.: «время — творец всего, может дать нам нового Бояна, который языку современному придав древние образы и обороты, станет творцом народной оригинальности»¹⁰². Эта во многом знаковая работа в числе многих начинаний положила также и начало «романтической археологии» в Галиции¹⁰³. Увлечение *Песнями Бояна* в среде польских поэтов-романтиков позже достигло такого уровня, что даже стало объектом сатирических выпадов, в частности, Ю. Словацкий восклицает в сторону ещё одного уроженца Украины и «Бояна современности» — Богдана Залеского (1802–1886):

*Więc dziękowałem Bogu, że z pod prasy
Nie wyszło jeszcze sześć psalmów Bojana*¹⁰⁴

В своих *Песнях Бояна* Т. Заборовскому было бы сложно сохранить анонимность поскольку поэт лишь пытается развить сказочные элементы *Болеславиады* — здесь вновь появляется злой чародей Блуд, а события выходят за рамки Киева и его истории, вплетая родные Медоборы и Збруч, Днестр и Подолье, не оставляя читателю никакого сомнения в том, что *wieszcz* и «новый Боян» — это сам Заборовский. Пытаясь закончить или переработать поэму, но не достигая желаемой стилизации под древний текст, поэт постепенно теряет к ней интерес, переключаясь на другие сюжеты. Ещё одним подобным опытом стилизации становится *Pieśń o Haraldzie*, в которой поэт дает свою версию *Śpiéwu Haraldza* к дочке Ярослава по имени *Malwina*.

В 1823 г. создается большая завершенная поэтическая пьеса *Umwit*, события которой происходят в славянском племени, живущем в Товтрах в эпоху «языческой темноты» (*ciemnoty pogańskiej*), а точнее, где-то в 90-х гг. X в., когда и Польша, и Русь уже приняли христианство.

Главный герой — властный верховный языческий жрец и прорицатель Умвит, вынашивающий планы захвата власти в племени путем заключения брака своего ставленника, представленного им как потерянный сын Стибор,

102 Z.D. Chodakowski, *O Słowianšczyźnie przed chrześcianstwem*, 5.

103 Лех Я. З історії польсько-українських зв'язків в археології (кінець XVIII ст. — 1939 р.). *Археологічні дослідження Львівського університету*. Вип. 9. Львів, 2006, 20–21.

104 Советов С.С. Образ древнерусского Бояна в интерпретации польских поэтов-романтиков. *ТОДРЛ*. Т. XIV. 1958, 125–131.

с дочкой вождя Мистивоя — Лелиной. По сюжету планы Умвита разрушает его настоящий сын Стибор, захваченный в детстве в плен под Галичем, и воспитанный уже в христианской вере под новым именем Ермилий. Посредством конфликта отца и сына передается образ столкновения старой и новой религий. Вынуждаемая к браку со лже-Стибором Лелина, по законам романтического жанра, узнает Ермилия и влюбляется в него, и перед публичной церемонией языческого брака со Стибором получает от Ермилия крест. Кульминацией произведения является сама церемония в языческом святилище Леля, во время которой Лелина достаёт крест и публично отрекается от поганских богов. От гнева разъяренных язычников влюбленных спасает только неожиданное появление христианских войск Цидебура — брата короля Мечислава. Полное торжество христианства наступает после раскаяния Умвита и признания им сына и новой религии.

Главным источником по язычеству здесь вновь выступает А. Нарушевич, книга III тома 2 которого целиком посвящена дохристианским верованиям славян¹⁰⁵. Исследователи отмечают и явное влияние З. Доленги-Ходаковского¹⁰⁶, с которым Т. Заборовский активно переписывался на почве сбора украинских народных дум. В *Умвите* Т. Заборовский моделирует языческое общество, исходя из представлений А. Нарушевича о доминирующей роли жречества у прибалтийских славян. Передавая ситуацию всевластия Умвита, поэт пытается усилить драматический эффект исторической победы христианства, но в результате вызывает совсем другие ассоциации у неподготовленного читателя — так, например, литературовед Г. Бигеляйзен удивляется безволием и бесхарактерности персонажей Мистивоя и Стибора¹⁰⁷. Знания Т. Заборовского о язычестве, впрочем, глубже механического следования А. Нарушевичу: здесь видим и божество *Dzedzilja* из Длугоша, и представления о Перуне как главном божестве восточных славян.

Город Мистивоя носит название *Dźwinograd*. В 1-й пол. XIX в. летописный Звенигород, воспринимавшийся как «столица Подолья»¹⁰⁸, не имел четкой локализации. Поскольку место действий пьесы Т. Заборовский перенес на Прут, поэт не отождествлял с историческим городом современный ему Дзвенигород на Днестре (Борщевский р-н Тернопольской обл.). В тоже время, это название не могло не напомнить ему местный топоним Медобор — гору «Дзвенигород» (Звенигород) над Збручем возле с. Крутилова. А. Киркор описывает на ней древние рвы и каменные валы, носящие у местного населения название

105 A. Naruszewicz, *Historia narodu Polskiego* (Lipsk, 1836), t. II. K. III.

106 M. Danielewicz, *Tymon Zaborowski — Życie i twórczość*, 193; J. Maślanka, *Zorian Dołęga Chodakowski* (Wrocław, Warszawa, Kraków, 1965), 100.

107 H. Biegeliesen, "Tymon Zaborowski," 585–586.

108 F. Siarczyński, "Dzieie niegdyś księztwa Trembowelskiego i Dżwinogrodzkiego," *Czsoptism naukowy księgozbioru publicznego imienia Ossolińskich*, z. 4 (Lwow, 1829), 8–9, 36–39. *Biblioteka Warszawska*, t. IV (1859), 808.

«Старого Замчиська». З. Доленга-Ходаковский первым обратил внимание на топонимы типа «Городище», на их частую ассоциацию с горами в лесах при водных источниках, доминирование над местностью, обнесение по кругу валами, полагая, что такие сооружения связаны с древними культовыми местами славян¹⁰⁹.

Привлекали внимание к горе Звенигород также каменное изваяние («баба») у подножия и пещера отшельника, где во времена А. Киркора при рытье были обнаружены «множество грубозернистых черепков», позволивших исследователю заключить о древности заселения данной пещеры, вплоть до предположения о том, что здесь могло располагаться «языческое святилище». Ранее возможность существования на городище святилища «какой-то языческой богини» допускал и М. Потоцкий, опираясь на находку изваяния¹¹⁰. Проанализировав данные письменных источников о «Звенигороде», А. Киркор пришел к выводу, что на роль центра отдельного княжества больше подходит не збручский, а поднепровский Дзвенигород, хотя и определил первый как «нерядовое городище»¹¹¹. Поскольку Т. Заборовский традиционно использовал в описаниях своих произведений пейзажи окрестности Лычковцов, практически нет сомнений, что прототипом Дзвенигорода Мистивоя с капищем под горой послужило именно медоборское городище на горе Дзвенигород с древним изваянием в «Бабиной долине».

Летом 1823 г. Т. Заборовский пишет пьесу *Богдан Хмельницкий* с весьма нетипичной трактовкой образа гетьмана для польской литературы, привлечшей внимание И. Франко¹¹². Но в следующем 1824 г. поэт вновь возвращается к древнерусским сюжетам, работая над пьесой *Tajemnica, czyli Borys i Milwiana*. Сюжет пьесы разворачивается вокруг усобицы сыновей Владимира Святославича, в которую поэт вносит неожиданную интригу — тайную любовь князя Бориса и дочери Болеслава Храброго, которую, разумеется, не мог оставить без внимания Святополк.

Понимая сам, что драматургия — не самая сильная сторона его творчества, Т. Заборовский в дальнейшем концентрируется на лирике. Поэт так и не заканчивает *Болеславиаду* (или, как полагали его друзья, даже сжигает готовый вариант), и обращаясь вновь к историческим сюжетам только в цикле дум, посмертно опубликованном в 1830 г. в виде сборника *Dumy podolskie za czasów panowania tureckiego w tej ziemi*.

Свое отношение Т. Заборовского к исторической подоснове он сам выразил в предисловии к *Болеславиаде* призывом:

109 Z.D. Chodakowski, *O Słowianšczyźnie przed chrześcijaństwem*, 7–8.

110 *Biblioteka Warszawska*, t. IV (1859), 808.

111 A. Kirkor, “Sprawozdanie i wykaz zabytków złożonych w Akademii umiejętności z wycieczki archeologicznej w roku 1882,” 54–56.

112 Легкий М. Про маловідому рецензію І. Франка «Хмельницький — непризнаний польський патріот». *Проблеми слов'янознавства*. Вип. 51. Львів, 2000, 300–302.

Почему мы должны за границей искать предметы, достойные описания, когда могилы наших прадедов без надписей уже покрылись мхом? ... Давайте искать в далекой нашей древности предметы для оживления нашего воображения.

Обращение к истории — несомненное наследие старой классической школы польской поэзии, постепенные изменения в которой и переход к романтизму прекрасно отражают произведения Заборовского, то насыщенные античными героями и сюжетами, то навеянные славянским фольклором. Выбор же древнерусско-польских или польско-украинских исторических сюжетов обусловлен биографией самого поэта — поляка, родившегося и выросшего в Украине на границе Австрийской и Российской империй.

Биографы Т. Заборовского отмечают, что он часами прогуливался по берегу Збруча в окрестностях Лычковцов и в Медоборах, размышляя или сочиняя стихи, перенося наблюдаемые пейзажи в тексты, а его любимое место для творчества находилось где-то над Збручем (*lubych brzegów Zbrucz*) у скал Медобор (*lube Miodoborów rozkosznych zacisze i skały czulsze od ludzi*). Частое упоминание «скал» — более художественный прием, чем отражение медоборских реалий. Соколиха и противоположная левобережная Девич-гора в основном покрыты лесом, но местами виднеются выветренные участки, как бы образующие небольшие отдельно стоящие скалы из известняка.

Любопытно описание природы для декораций *Умвита*: «Место действий над Прутом — с правой стороны роши (*gaje*), взгорья... — С левой стороны горы, боры и скалы, которые заслоняют подход к берегам Прута»¹¹³. Источником для описания, разумеется, опять выступил ландшафт Медобор. Точка наблюдения, скорее всего, располагается в Бабиной долине на северной стороне Слепого яра под горой Дзвенигород, которую Збруч обтекает излучиной. Впрочем, расстояние в 9 км от Лычковцов вряд ли позволяло часто навещаться в подобное «место черпания вдохновения», если, конечно, Т. Заборовский не нашел похожий пейзаж поближе к Лычковцам.

Взгляд наблюдателя обращен к горам, т.е. в северном направлении. Упоминание «скал», нависающих над рекой, позволяет исключить и ближайшую с севера к Лычковцам залесенную Круглую Горку, отстоящую далеко от реки, и невысокую, лысую с западной стороны, правобережную Девич-гору в излучине реки — описанию декораций драмы определенно соответствует лишь Соколова Скала (Соколиха) с её выходами выветренного камня. Наблюдатель видит справа широкую относительно пологую полосу поймы на левом берегу Збруча, поросшую редкими деревьями и кустами, но не саму реку (поскольку находится на небольшой возвышенности), а далее — покрытые лесом взгорья высокой «левобережной» Девич-горы. Слева возвышается поросший лесом склон горы Соколихи и белеют отдельные выходы извест-

113 T. Zaborowski, *Pisma zebrane*, 365.

няка («скалы»). Ключевая деталь прототипа декораций *Умвита* — гора слева заслоняет наблюдателю реку, т.е. его взгляд не направлен вдоль русла реки, огибающей гору.

Соответствующая описанию точка наблюдения должна располагаться приблизительно в долине Збиглой, но при условии, что наблюдателю не мешают деревья (то есть, в осенне-весенний период). Эффект заслонения горой долины Збруча сохраняется и при продвижении чуть севернее, приблизительно до расчетной точки обнаружения *Збручского изваяния*, но здесь открывается более живописный вид на горы, особенно с противоположного левого берега, где именно в этой точке виднелись «обнаженные белые известковые скалы за рекой»¹¹⁴. Единственное, чего не хватало здесь для полной имитации Дзвенигорода — это «бабы» — языческого каменного изваяния.

Совпадение или закономерность? Ответ на этот вопрос в высокой степени зависит ещё от одной дилеммы: а высока ли вообще статистическая вероятность случайности находки в 1-й пол. XIX в. уникальной «языческой» скульптуры рядом с именем увлекающегося историей поэта, посвятившего славянскому язычеству обширное художественное произведение? Место находки *Збручского изваяния* в любом случае приобретает совершенно новый контекст.

Имя Т. Заборовского, конечно же, не могло полностью пройти мимо польских исследователей при рассмотрении версии о подделке идола. Так, Г. Ленъчик писал: «Тимон Заборовский не ученый, а поэт, автор *Дум подольских*, действительно интересовался археологическими находками, в его комнате на камине стояла случайно выкопанная урна, в которой он держал рукописи своих произведений», но, тем не менее, «фальсификатором изваяния быть не мог»¹¹⁵. Исключает исследователь из числа возможных «поддельщиков» и К. Заборовского, хотя Т. Жебравский осмотрел и описал хранящийся на его дворе фрагмент большого древнего сосуда (очевидно, трипольской культуры), найденного на Девичьем поле¹¹⁶. Упоминает Г. Ленъчик и о неких «изваяниях мифологических божеств у Забельских в Городнице»¹¹⁷, не проявляя, правда, интереса и к данному факту.

Строя аргументацию исключительно на версии о сознательной научной фальсификации ради личного прославления или же из «патриотических» побуждений, поскольку «славяне не должны быть хуже германцев, кельтов или греков, также заслуживая развитой и яркой мифологии»¹¹⁸, и скептики, и защитники подлинности изваяния полностью упускали из вида возможность простого недоразумения. Т. Заборовского трудно подозревать в намеренной подделке *Збручского изваяния* как археологического артефакта, но не являлась

114 A. Kirkor, “Wycieczka na Podole Galicyjskie,” 379.

115 G. Leńczyk, “Świątowid zbruczański,” 31-32.

116 M. Potocki, T. Żebrawski, “Wiadomości o bożyszczu słowiańskim,” 24.

117 G. Leńczyk, “Świątowid zbruczański,” 14.

118 Z. Skrok, “Wandalowie i Goci — nasi przodkowie?,” *Archaeologia żywa*, № 3 (2009), 23.

ли скульптура всего лишь одним из очередных «предметов древности для оживления воображения» поэта?

Т. Заборовский обладал достаточным образованием, знаниями и творческой фантазией, а также мотивом, средствами и технической возможностью для создания подобной скульптуры в 1822–23 гг. во время работы над *Бояном* и, особенно, *Умвитом*. Замыслив создание некоего языческого изваяния для черпания вдохновения и погружения в эпоху «языческой темноты», Т. Заборовский, не имея под рукой описания киевского капища из *ПВЛ* и опираясь только на произведения А. Нарушевича, закономерно должен был обратиться к описанию храма Святовита в Арконе.

Информация Саксона Грамматика послужила основанием для реконструкции только двух сторон четырехгранного идола: лицевой стороны *A* — бога с рогом, и боковой *C* — бога с мечом и конем. Персонаж стороны *B* с кольцом (один из центральных в изваянии по уровню отделки) возник благодаря сюжету *Умвита*, где ключевая сцена драмы — церемония брака Лелины и Стрибора — должна проходить в святилище бога брака, а раскраска изваяния в красный цвет, возможно, появилась для имитации «золотого идола Леля». Идея золотого изваяния несомненно навеяна описанием Адама Бременского золотого идола Радегаста в храме Ретры. А вот красный цвет как символику Святовита можно усмотреть в раскраске деталей храма в Арконе (*punicæo culmine*), согласно Саксону Грамматику¹¹⁹. В частности, в хорошо знакомой Т. Заборовскому работе З. Доленги-Ходаковского герб с изображением белого коня на красном фоне был трактован именно как конь Святовита¹²⁰.

Обратная сторона идола *D* осталась без атрибутов божества, но с солярным знаком в нижнем ярусе, который, по сюжету *Умвита*, выступал гербом земли Мистивоя (в противовес «льву Галича» и «орлу Вавеля»). Знак не симметричен и прочерчен очень слабой линией — вероятно, не скульптором, а позже, самим поэтом поверх краски.

Средний ярус, скорее всего, принадлежит богине Погоде, лишь мельком появившейся в *Умвите*. Не исключено, что все четыре женских персонажа взяты из перечня польских божеств: Лада, Дзедзиля, Дзеванна, Погода, Маржана, между которыми в литературе 1-й пол. XIX в. не проводилось заметных различий.

А вот Чернобог нижнего яруса изображен поддерживающим землю, вероятно, не только благодаря трафаретным барочным архитектурным скульптурным подставкам и образу Дж. Мильтона, но и на основании персонажа «Сатаны» из *Болеславиады* и *Бояна* Т. Заборовского, обитающего в подземелье под сводом земли.

119 *Saxonis Grammatici*, 823.

120 Z.D. Chodakowski, *O Słowianšczyźnie przed chrześcianstwem*, 16.

Пояс верхнего божества украсил «меч Карла Великого», а голову — древнерусская шапка, плечи — плащ, а само божество было одето в длинную княжескую верхнюю рубашку. Его сходство с иконографией свв. Бориса и Глеба, отмеченное нами выше, оказывается далеко не случайным.

Эту загадку полностью проясняет особенное внимание Т. Заборовского к эпизоду уособицы сыновей Владимира Великого, проявившееся сначала в 1815–1818 гг. в создании произведения *Болеслав Храбрый или взятие Киева*, составлявшей часть задуманной поэтом большой *Болеславиады*, а в 1824 г. (т.е. на следующий год после создания *Умвита*) — в посвящении князю Борису уже отдельной драмы *Тайна, или Борис и Мильвяна*. Проживая в окружении украинского греко-католического и православного населения, собирая народные легенды и песни, Т. Заборовский естественно должен был заинтересоваться и иконами свв. Бориса и Глеба, чтобы представить внешний облик своих героев. Не исключено, что борисоглебские иконы вообще могут оказаться единственным доступным Т. Заборовскому изобразительным источником об одежде славян времени Болеслава.

Самого Святовита в ни в *Бояне*, ни в *Умвите* нет, и это, пожалуй, главная причина, почему никто из исследователей XIX в. так и не ассоциировал происхождение *Збручского изваяния* с Т. Заборовским. Представляя свое славянское племя Покутья как некое «пограничное» население, родственное одновременно и восточным славянам, и полякам, поэт отслеживал в книге А. Нарушевича только образы божеств, находящие параллели одновременно на западе и на востоке: Перун, Лель, Ладо. Дзедзиля упоминается лишь рядом с Лелем, откуда можно заключить, что Т. Заборовский отождествлял её с русской «Дида», которую А. Нарушевич, ссылаясь на М.В. Ломоносова, вместе с Лелем считал «Купидоном или божеством любви»¹²¹. Польскую же «Погоду» А. Нарушевич отождествил с «Живой» полабских славян и «Мокошью» восточных¹²². Подход Т. Заборовского при выборе божеств для *Умвита* несомненно можно назвать взвешенным и историчным, а это означало, что одного из наиболее ярко описанных богов древних славян — Святовита — пришлось бы в любом случае заменить на его польско-древнерусский аналог.

Выше мы констатировали, что для создания эскиза *Збручского изваяния* было достаточно знакомства автора: 1) с томом *Истории* А. Нарушевича; 2) со старой иконой свв. Бориса и Глеба; 3) с изображением коронационной сабли австрийских императоров; 4) с произведением Дж. Мильтона; 5) (не обязательно) с изваянием скифского времени. Все пять пунктов были полностью выполнимы для интересующегося литературой, историей и археологией Т. Заборовского, а ошибкой, допущенной поэтом, была лишь комбинация

121 А. Naruszewicz, *Historia narodu Polskiego*, 62. Ломоносов М. *Древняя российская история от начала русского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года*. СПб., 1766, 99.

122 А. Naruszewicz, *Historia narodu Polskiego*, 66, 86–87, 113–114.

этих элементов, заставляющая и по сей день исследователей ломать голову над этим вопросом.

Основная мораль *Умвита* состояла не в восхвалении язычества, а в торжестве христианства. Склонный к театральным эффектам, Т. Заборовский вполне мог приказать утопить «идола» уже по завершению *Умвита* в 1823 г. Тем более, его биографы отмечали значительные перепады настроения Тимона в творчестве, когда за периодами романтической жизнерадостности наступали периоды христианского смирения¹²³. Но возможно, что у обрушения изваяния в воду был и более прозаический мотив — в поисках укромного живописного места для работы, Т. Заборовский выбрал берег не на территории своего имения, а на землях Городницы. Установка же здесь «идола» вряд ли обрадовала немолодого соседа Й. Забельского, с супругой которого поэта связывали отнюдь не тайные для окружающих романтические отношения.

Недоразумение?

Если, конечно, биографам Т. Заборовского когда-нибудь не посчастливится обнаружить прямое свидетельство заказа им «языческой» скульптуры, возможность изготовления *Збручского изваяния* по эскизу поэта так и останется лишь возможностью. Небольшую подсказку, впрочем, нам уже сейчас дает сама история находки изваяния.

Жарким августом 1848 г. падение уровня Збруча обнажило у горы Соколихи шапку изваяния, наклонно выступающего из воды. Ударяясь в обращенную против течения шапку, волны реки создавали визуальный эффект «подскакивания», напоминая движение головы человека — вполне достаточно, чтобы у проходящих по дороге над берегом крестьян пошла молва об «утопленнике». Купающиеся в реке пастушки М. Бартошевский и И. Халаман поспешили уведомить о находке лычковецкого мандатария (урядника) А. Брушкевича. Тот никак не отреагировал на сообщение об «утопленнике», либо резонно заключив, что на охраняемом участке границы рядом с пограничным пунктом подобного события не пропустила бы охрана, либо из-за расположения места находки на границах сел Городинцы и Ракового Кута, что не входило в зону его юрисдикции.

Пограничники также не спешили поднимать шум, но известием заинтересовались располагавшиеся ближе таможенники. По-видимому, к этому моменту уже не один из лычковецких жителей, проезжавших или проходивших мимо, утверждал, что своими глазами видел «утопленника». Учитывая ширину Збруча на участке, не увидеть с берега, что это камень, было сложно.

123 В 1827 г. прошли даже слухи о его вступлении в иезуиты (Towarzystwa Jezusowego) (*Prace polonistyczne*, t. 53 (Łódź, 1998), 44).

Но один из таможенных стражников специально зашел в реку, чтобы проверить находку, убедившись, что это не просто камень, а изваяние.

Начальник таможни надстражник Лашевский уведомил о случившемся управляющего имением К. Заборовского — К. Беньковского, и мандатария Лычковцов — А. Брушкевича. Инженер по образованию К. Беньковский прибыл на место и, оценив размеры и вес изваяния, а также возможность его вытянуть, зацепив веревками за шапку, послал в Лычковцы за тремя парами волов, которых доставил экононом имения В. Гавловский. К моменту вытаскивания изваяния из воды новость уже облетела окрестности, поскольку на берегу собралась целая «толпа» крестьян, а из Постоловки прибыл лесник Лазаревич. Под руководством К. Беньковского В. Гавловский вытаскивал из воды изваяние на берег, и только после этого приехал мандатарий А. Брушкевич.

Ситуация выглядит несколько странной: вместо того, чтобы воспользоваться появлением лесника Лазаревича из Постоловки или послать гонца в Городницу и Раков Кут, надстражник Лашевский обращается к К. Заборовскому из Лычковцов, до границы которых от места находки было целых 0,5 км. Появление А. Брушкевича только после вытаскивания изваяния прозрачно свидетельствует о том, что никакого расследования об «утопленнике» даже не подразумевалось, а К. Беньковский как инженер получил задание именно поднять из реки изваяние.

Дальнейшее развитие событий еще более удивительно — выполнив задание, К. Беньковский не оставляет изваяние на берегу или на таможне, а грузит его на телегу и отвозит за 5 км в Лычковцы. Но «диковинную» находку не перевезли на господский двор на обозрение слуг и гостей, не установили, как было модно в те времена, в саду, парке¹²⁴ или же на кургане в имении (как намеревался сделать М. Потоцкий) — вместо этого её просто бросили под овином на дворе А. Брушкевича, где она и пролежала до зимы, пока К. Заборовский не подарил изваяние М. Потоцкому.

Современников событий, как ярко демонстрируют устные рассказы, в этой истории наиболее смущал вопрос собственности земли. Так, например, бывшая прачка А. Брушкевича, не зная подробностей передачи изваяния М. Потоцкому, реконструирует события так, что из мандатарии «идол» вернули в Городницу к Забельским, а уже те подарили его М. Потоцкому. В версии о находке идола на земле Постоловки М. Потоцкому дарят его уже собственники этого села Левицкие, а сам М. Потоцкий, получивший изваяние в дар от К. Заборовского, в 1850 г. был полностью уверен, что предмет найден на земле Лычковцов! Почему же люди К. Заборовского забирают в усадьбу изваяние, расположенное далеко от границ их юрисдикции, а ни Забельские, ни

124 Ср.: Бандрівський М. *Сварожі лики*, 69–70. Забашта Р. До питання атрибуції язичницької монументальної скульптури теренів Середньої Наддністрянщини (за архівними матеріалами). *Медобори і духовна культура давніх, середньовічних слов'ян (до 150-річчя виявлення Збруцького «Святовита»)*. Львів, 1998, 134–135.

Левицкие, ни собственники Ракового Кута даже мельком не упоминаются в официальных реляциях об обнаружении предмета? Наконец, если изваяние было изъято в мандатариию на неких «официальных» основаниях, почему его преспокойно дарит частному лицу второе частное лицо?

Роль К. Заборовского в данной истории однозначно выходит за рамки простой «технической поддержки», причем его причастность к делу была настолько очевидной, что её ясно осознавали не только подчиненные (управляющий, эконом, мандатарий), но также официальные лица (начальник таможни и лесник) и собственники соседних сел (Городницы и Ракового Кута). Неужели обращение к К. Заборовскому было намеренным и *адресным*?

При более близком взгляде история не покажется настолько простой: а так ли много людей вообще могли помнить о вероятной скульптуре Т. Заборовского?

Тимон трагически гибнет ещё в 1828 г. Загадочные обстоятельства смерти вызвали всевозможные толки и пересуды. Молва винила во всем роман Заборовского с замужней соседкой¹²⁵. Одни подозревали, что он был утоплен слугой ревнивого мужа, другие предполагали несчастный случай. Ближайшие же друзья Тимона — Ф. Лашовский и Ю. Сабинский в некрологе облекли смерть Тимона в романтический ореол, напомнив, что, согласно Вергеру Гёте, несчастливые влюбленные должны сводить счеты с жизнью, таким образом, публично озвучив версию о самоубийстве. Именно как «самоубийцу» ещё до 20-х гг. XX в. Тимона Заборовского помнили жители Лычковцов¹²⁶.

Поскольку свидетелей смерти Тимона не было, а в официальной версии причиной смерти был назван «апоплексический удар», родители настояли похоронить сына возле церкви с остальными родственниками, вопреки неизбежному в такой ситуации глухому возмущению жителей села. А всего через два года Лычковцы охватила страшная эпидемия холеры, свирепствовавшая здесь в 1830–1831 гг. От холеры умерли родители Тимона, более 200 жителей села; все, кто мог, спешили уехать. Пошел даже поговор, что

125 Роман с его возлюбленной «Альзирой» начался в 1821–22 гг. В её идентификации нет ясности.

М. Данилевич-Зелинская полагала, что под этим псевдонимом скрывается Анна Розвадовская-Чехович, сестра приятеля Тимона — В. Розвадовского из Новоселки, выданная замуж за барона Чеховича из Зарубинцев, что в 30 км от Лычковцов. Воспоминания же современников (F. Wasilewska-Boberska, *Pisma* (Lwów, 1893), 319–329) заставляют видеть в «Альзире» Лауру Семеновскую-Забельскую (*Alzyra-Laura Z.*) — молодую жену соседа Заборовских — Йозефа Забельского из Городницы. Несмотря на серьезные намерения Тимона, мать выступила резко против, и под угрозой лишить наследства выслала сына к своему брату В. Шептицкому в Якубовицы. Но, согласная на развод даже ценой потери родительского имения, Лаура оказалась не готовой потерять опеку над маленьким сыном. Весной 1822 г. Тимон получил письмо от Лауры, сообщавшее о решении прекратить отношения ради сохранения сына, но чувства поэта были сильны ещё и в 1824 г. В этом контексте установка изваяния в 1822–1823 гг. в живописном месте над рекой в границах Городницы выглядела бы как откровенная надежда привлечь внимание возлюбленной, а на роль «идолоборца» закономерно претендует Й. Забельский.

126 W. Barczyk, “Tymon Zaborowski — poeta “Wieszcz Miodoboru”,” *Głosy podolan*, № 73 (Warszawa, 2005), 38–39.

это место проклятое¹²⁷. В 1831–1832 гг., во время аналогичной эпидемии в Городнице, умирает Л. Забельская, а вскоре или одновременно — и её муж Й. Забельский.

К. Заборовский избежал участи семьи, в 1830–1831 гг. присоединившись к Польскому национальному восстанию в Российской империи. А после разгрома восстания Константин вернулся в опустевшие Лычковцы, где воздвиг монумент памяти жертвам эпидемии (частично сохранившийся до нашего времени). Удачная женитьба на вдове немного поправила его финансовое положение, но наследников и этот брак не оставил.

Лучший друг Т. Заборовского — Ф. Лашовский (1795–1861 гг.), в 1841 г. продал свое имение в с. Суходол (в 11 км к югу от Лычковцов), и с М. Потоцким вряд ли контактировал. Несомненно, ничем ему не смог бы помочь и В. Розвадовский (1800–1849 гг.) из Новоселки у Скалата. Не приходится рассчитывать и на прожившего дольше остальных приятелей Тимона Ю. Сабинского (1797–1869 гг.) из местечка Збриж (25 км к югу от Лычковцов)¹²⁸. Во время Ноябрьского восстания 1830–1831 гг. Ю. Сабинский попал в плен, но в 1832 г. был амнистирован и вернулся на Подолье. В 1838 г. его вновь арестовали по делу Конарского и отправили на этот раз в длительную ссылку в Сибирь, где Ю. Сабинский пребывал до 1858 г., а затем вновь был сослан в 1861 г.¹²⁹ Сам М. Потоцкий (1810–1878 гг.) купил имение в Коцюбинчиках только после восстания 1830–31 гг.¹³⁰, т.е. с Т. Заборовским не встречался и ранее в их имении не бывал.

Из упоминаемых в рассказах о находке *Збручского изваяния* действующих лиц истории 1848–1851 гг. определён только один человек несомненно был знаком и мог оказаться посвященным в дела Тимона — его брат Константин Заборовский (1809–1876 гг.). Братья не были близки, скорее всего, из-за значительной разницы в возрасте. В наиболее кризисные для Тимона 1821–1822 гг. его ещё поддерживал «добрый отец», но в письмах 1823–1828 гг. к друзьям поэт жалуется в целом на «родичей». В 1823 г. 14-летний Константин вряд ли получал образование дома¹³¹, учитывая же отношения Т. Заборовского с семьей, его поиски отдаленных мест для уединения и вынужденную «конс-

127 Если изваяние к этому времени ещё не обрушилось в реку, то его несомненно утопили бы в 1830–31 гг. украинские крестьяне.

128 Ю. Сабинский, член масонской ложи «Осирис» в Каменце, познакомился с Т. Заборовским только в 1822 г. на почве общего интереса к собиранию народных песен, и втянул его в тайное общество «Вольные братья Подоляне» — по всей видимости, местную масонскую организацию.

129 G. Korbut, *Literatura polska od początków do wojny światowej*, t. 3 (Warszawa, 1930), 501.

130 J. Kuśnierz, “Mieczysław Ludwik Potocki (1810-1878) — konserwator zabytków Galicji wschodniej, współodkrywca posągu Światowita ze Zbrucza, autor pierwszej monografii historycznej miasta Zamość,” *Актуальні проблеми археології. Тези міжнародної наукової конференції на пошану І.С. Винокура*. Тернопіль, 2010, 77.

131 Биография К. Заборовского пока не становилась предметом исследования, но его автобиографический «памятник» хранится архиве Шептицких, который может пролить свет на некоторые вопросы.

пиратию» в контактах с друзьями и соседями из-за тотального контроля со стороны матери, совсем не выглядит странным, что вернувшись в поместье после учебы, К. Заборовский мог никогда и не видеть созданной Тимоном скульптуры, располагавшейся непродолжительное время в лесу за 5 км от их дома. А после череды трагических событий 1828–1832 гг. до 1848 г. свидетелей, способных прояснить ситуацию, и вовсе могло не остаться!

Как только в августе 1848 г. известие об «утопленнике» сменилось в Лычковцах сообщением о находке скульптуры, и кто-то из старожилов мог смутно вспомнить об установке ок. 25 лет назад Т. Заборовским в лесу какого-то изваяния, а также о печальном юбилее со дня смерти, благодатная для суеверий сельская среда наверняка вспомнила и о последующих «катаклизмах» 1830–1834 гг. Это объяснило бы причины странных «слухов» и «волнений», а также прямого обращения Лашевского к К. Заборовскому и личную заинтересованность последнего в подъеме изваяния. Вероятно, только неожиданная «языческая» композиция изваяния, проявившаяся уже после его извлечения из воды, смутила К. Заборовского и заставила позже поверить М. Потоцкому, что это действительно древний артефакт, который и был немедленно подарен собирателю древностей.

Заподозрить в «злых умыслах» кого-то из действующих лиц откровенно трудно. Вопрос же алиби К. Заборовского состоит только в том, остались ли после эпидемии холеры и прошедших 25 лет после событий 1822–1823 гг. какие-либо лица, ещё помнившие данную скульптуру, или нет, а главное, пытался ли вообще кто-либо услышать мнение «хлопов»?

Весьма показательной здесь оказывается история раскопок 1883 г. А. Киркором изваяния у с. Зарубинцы (Збаражский р-н. Тернопольской обл.). Узнав от собственника села п. Вольфарта о расположении здесь в земле камня, называемого местными жителями «Баба» или «Дед и Баба», исследователь предпринял раскопки объекта. Над землей торчал только фрагмент призматического пьедестала, основная же часть скульптуры уходила в землю. В процессе раскопок оказалось, что это была парная скульптура, представлявшая мужчину с бородой и усами, а также с повязкой на голове, обнимающего женщину. Когда по просьбе Вольфарта нашли самого старого 80-летнего жителя, тот рассказал, что в дни его юности прежний собственник села барон Чехович заказал данную скульптуру в Тернополе, но во время транспортировки сани сломались в этом месте, и скульптура, перевернувшись, упала, увязнув в мягкой земле. Со временем изваяние ещё более погрузилось в землю, оставив на поверхности только пьедестал.

Несмотря на исчерпывающее объяснение крестьянина, А. Киркор тут же обнаружил аналогии скульптуре на греческих расписных вазах Эрмитажа, происходящих из скифских курганов, провел параллели со скифскими изваяниями, а также «мифологические» разыскания происхождения названия скульптуры, установив что «Дед и Баба» представляют собой славянских «Леля (Ладо) и

Живу!»! По мнению исследователя, очень маловероятно, чтобы подобная скульптура служила украшением «какого-то сада в глухой деревне», что, разумеется, в выводах свидетельствовало о несомненной «древности» изваяния¹³².

К сожалению, в случае со *Збручской* находкой подобного опроса потенциальных свидетелей среди крестьян не производили. Спустя 49 лет после смерти Т. Заборовского и полной смены собственников Лычковцов и Городницы у А. Киркора было мало шансов застать в живых информированных современников событий 1823–1824 гг. Пришлось положить только на свидетельства К. Беньковского и А. Брушкевича, лишь короткое время работавших в Лычковцах, а Т. Жебровский в 1851 г. удовлетворился опросом М. Потоцкого и К. Заборовского.

По существу, если изваяние не опознал в 1848 г. К. Заборовский, ни один из его ученых современников уже не имел шансов связать происхождение скульптуры с Тимоном Заборовским.

Заключение

Будучи первой по времени находкой такого рода, *Збручское изваяние* автоматически задало образец и своеобразную «планку ожиданий» исследователям славянского язычества. Но за последующие полтора столетия эти ожидания так и не были вознаграждены новыми находками. Весьма несложная каменная и деревянная скульптура из восточнославянского ареала, в том числе и происходящая из надежно датированных археологических комплексов, заставляет скорее задуматься об адекватности самого «эталона».

Локальность, а тем более уникальность любого явления не позволяет механически распространять его характеристики на весь массив памятников или культурно-хронологический срез. Научный факт рождается только из констатации повторения устойчивого комплекса признаков, а в этом плане *Збручскому изваянию* не везет даже на отдаленные аналогии. Вопреки сложившемуся стереотипному представлению, *Збручский «идол»*, несомненно, не восточнославянское язычество в его массовом проявлении.

Яркая биография Тимона Заборовского, напротив, добавляет на чашу весов скептиков потенциального автора, мотив, интеллектуальную, техническую и материальную возможности исполнения изваяния в нач. XIX в., вместе с вполне объяснимой причиной его попадания в воды Збруча недалеко от границ фамильного имени Заборовских в Лычковцах. Но независимо от того, что перед нами: реальный древний артефакт X в. или же историческая фантазия поэта-романтика Т. Заборовского, *Збручское изваяние* не является ни «подделкой», ни «мистификацией» — это в любом случае уникальное

132 Kirkor A. Sprawozdanie i wykaz zabytków złożonych w Akademii umiejętności z wycieczki archeologicznej w roku 1883. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. Kraków. T. VIII. 1884, 55–57.

произведение искусства для своего региона и времени, все так же представляющее культурную и историческую ценность для тесно переплетенных судьбами Украины и Польши.

Современные естественно-научные анализы расширяют свои возможности с каждым годом, поэтому как памятник культуры материальной, сохранившийся до нашего времени, *Збручський* «идол» не сможет оставаться загадкой для ученых слишком долго. Дело за новой экспертизой, или же ситуацию быстрее удастся прояснить биографам Т. Заборовского?

Інститут археології НАН України