

**Трибуна молодого ученого**

УДК 7.04 : 299.572

А.И. ГИЗБРЕХТ

**СТАРЫЕ БОГИ «НОВОЙ РУСИ»: ИКОНОГРАФИЯ ГЛАВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ РУССКОГО НЕОЯЗЫЧЕСКОГО ПАНТЕОНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ**

---

Гизбрехт Андрей Иванович, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), shemael@yandex.ru

---

**Аннотация.** Актуальность обусловлена ростом популярности неоязычества в современном мире, в России. В статье рассматривается иконография ключевых персонажей пантеона русского неоязычества. Материалом для исследования стали произведения современных отечественных художников. Делаются выводы об источниках формирования образов наиболее популярных божеств.

**Ключевые слова:** современное язычество, русское неоязычество, славянское родноверие, неоязыческая мифология, современное «языческое искусство», современное изобразительное творчество.

UDC 7.04 : 299.572

A.I. GIZBREKHT

**THE OLD GODS OF THE NEW RUSS: ICONOGRAPHY OF THE MAIN CHARACTERS IN THE PANTHEON OF RUSSIAN NEO-PAGANISM IN THE WORKS OF CONTEMPORARY RUSSIAN ARTISTS**

---

Gizbrekht Andrei Ivanovich, the graduate of Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), shemael@yandex.ru

---

**Abstract.** The urgency is due to the growing popularity of neo-paganism in the modern world, in Russia. The article discusses the iconography of the key characters in the Pantheon of Russian neo-paganism. Material for research are the works by modern Russian artists. Conclusions are made about the sources of the formation of images of the most popular deities.

**Keywords:** modern paganism, Russian neo-paganism, slavic rodnoverie, neo-pagan mythology, modern «pagan art», modern fine art.

Будучи направленным на популяризацию, реставрацию, реконструкцию дохристианских верований восточных славян Древней Руси, неоязычество пробуждает интерес у самых разных людей и находит широкое отражение в изобразительном творчестве. В настоящее время эти аспекты остаются малоизученными, хотя значительный вклад в решение вопроса внесли работы таких исследователей, как В. Шнирельман [1, с. 169-180] и П. Тулаев [2]. Работа П. Тулаева «Родные Боги в творчестве славянских художников» стала знаковой еще и потому, что наиболее популярные темы и сюжеты произведений представлены в тесной связи с иконографией божественного – это видится закономерным, учитывая, что русское неоязычество – явление, помимо прочего, религиозного характера.

Вполне естественно, что основой для формирования пантеона русского неоязычества стали ранее существовавшие славянские пантеоны, в составе которых выделяется относительно ограниченное количество богов, мифологических персонажей. Эти «старые боги» известны преимущественно по этнографическим и письменным свидетельствам, но проблемой остается тот факт, что современная наука не владеет прямыми источниками по данной тематике, а потому славянская мифология продолжает складываться как область

научных (и не только) реконструкций с вытекающими отсюда спорами по фактам существования отдельных мифов и персонажей.

В числе «старых богов», которые получили наиболее широкое распространение в мифологическом поле современного русского язычества, следует выделить богов т.н. «киевского пантеона» (Перун, Хорс, Даждьбог, Стрибог, Семаргл, Макошь), широко известных из таких письменных источников, как летописи и слова против язычества (Велес, Сварог, Род), из обширного этнографического материала (Ярила, Морена), из письменных свидетельств по мифологии западных славян (Святовит, Жива, Лада, Чернобог и реконструируемый учеными в паре с ним Белобог). Представители низшего пантеона, боги-духхранители человека и места – леший, русалка, домовый, берегиня и прочие в настоящей работе не рассматриваются.

Функции подавляющего большинства перечисленных персонажей (как и сам факт их бытования в славянской мифологии) науке доподлинно не известны: пожалуй, можно говорить без всякого сомнения лишь о Перуне как громовержце и Велесе в качестве «скотьего бога». Еще меньше имеется достоверной и однозначной информации о том, как славянские боги выглядели. В летописи упоминается киевский среброголовый и златоусый Перун; идолы западных славян описываются часто как антропоморфные, многоглавые; известные археологические находки также позволяют акцентировать внимание на антропоморфности богов, но не позволяют их однозначно персонализировать. Все это создает особо широкое поле для формирования художественных образов авторами произведений изобразительного творчества: старые боги трансформируются в сфере неомифа, получая новые образы и мифологические сюжеты, обрастая новыми функциями и символами. В этой системе весьма своеобразно переплетаются архаика и неоархаика, традиционная мифология и неомиф, формируя в чем-то слаженное и гармоничное миропредставление, а где-то грубую эклектику.

Интерес со стороны художников к данной тематике возник одновременно с интересом к исследованию славянской мифологии в XVII–XVIII вв. Образы славянских богов, как и попытки интерпретации мифологии, часто преломлялись через античную, греко-римскую «призму видения», получали соответствующие формы, атрибутику, стилистику, базирующуюся на неоклассицизме. Во второй половине XIX века в процессе становления национального русского романтизма и модерна сформировались: новый взгляд на образы, сюжеты славянской мифологии и новые стилистические решения, которые во многом стали образцом для подражания в современном изобразительном и декоративном творчестве. Учитывая, что весь массив произведений по данной тематике в рамках статьи невозможно охватить, выбраны работы, получившие относительно широкое распространение в неоязыческой среде: в их числе 229 произведений 22 авторов (представлены станковой живописью, книжной иллюстрацией, изображениями на карточных колодах и пр.; размещены как в печатных изданиях, так и на персональных страницах авторов в интернет-сети).

Наиболее популярными персонажами рассматриваемых произведений являются Перун и Велес (33 и 32 работы 19 и 18 художников соответственно). В неоязыческом пантеоне Перун выполняет функции громовержца и покровителя воинов, что сформировало ряд устойчивых символов в иконографии божества: изображение молнии (от естественного – Светозар Сёмочкин, «Стрелы Перуна» – до стилизации и знака – А. Андреев, «Перун»; В. Иванов, «Прилет Перуна на Землю» [3, с. 47]) и воинских атрибутов (шлем, доспехи, холодное оружие). Перун чаще представлен бородатым мужчиной зрелого возраста, хотя встречаются также изображения божества только с усами (Б. Ольшанский, «Перун во славе»; А. Гусельников, «Перун» [4]), что, вероятно, базируется на летописном свидетельстве. Несмотря на то, что в Русских Ведах Перун упоминается как огнекудрый бог, который во врагов посылает стрелы [5, с. 13], такой образ встречается редко (В. Корольков, «Громовник Перун» [6, с. 142]), чаще он с темным, седым волосом, вооружен топором, булавою, мечом, копьем (М. Сухарев, «Перунъ есть многъ»; А. Шишкин, «Перун Громовержец»). В работах также находят отражение как широко распространенное в науке мнение о связи этого божества с дубом (А. Клименко, «Перун» [7]), так и довольно

спорные, о символически связанных с ним орлом (А. Двинянинова, «Перун» [2, с. 62]) и волком (М. Кулешов, «Перун»). Интересны мотивы и сюжеты, в которых просматриваются научные реконструкции славянской мифологии: антагонизм Перуна и Велеса (М. Сухарев, «Перун и Волос»; Н. Генкина, «Между Велесом и Перуном»), тема змеборчества (Велеслав, «Бой Перуна со змием» [2, с. 36]; М. Сухарев, «Перынь»), Перун-всадник (И. Ожиганов, «Перун»; Ю. Никитина, «Перун»). Довольно широко распространен мотив низвержения молнии из руки (Н. Антипова, «Перун» [8, с. 230]), открытой ладони (Радомир Сёмочкин, «Гнев Перуна»; А. Гусельников, «Перун» [4]), что, учитывая архаичное мифопредставление о молнии как оружии или эффекте от нее видится неомифологичным и связано скорее с представлением о молнии как проявлении магической силы персонажа.

Иконография Велеса, божества, которое в представлении современных язычников связано с домашними и дикими животными, загробным миром, магией, жречеством и искусством, представлена тремя основными образами: медведь (Н. Антипова, «Велес» [8, с. 29]; А. Угланов, «Пробуждение»), рогатый бог (В. Корольков, «Велес» [6, с. 22]; Н. Генкина, «Велес») и волхв (Велеслав, «Велес» (2001) [2, с. 30]; Н. Сперанский, «Велес»). В неоязыческой мифологии уже сформировалась устойчивая знаковая связь между самим божеством и двумя его ключевыми символами – быком и медведем, которая нашла отражение в произведениях изобразительного творчества. Эти животные непосредственно или символически (изображение медвежьей, бычьей головы или черепа, турьего рога) присутствуют во всех работах, за исключением двух (М. Сочилина, «Велес и Совесть», «Велес»), где Велес семиотически связывается с белым волком. Ключевой атрибут божества – посох – символ пастыря в прямом (пастуха) и переносном (жреца) значении; это же указывает на связь с магией, волхованием. Хтоническая сущность Велеса просматривается через такие элементы, как змея (М. Сухарев, «Кумир Велеса»), месяц (Велеслав, «Стрибог и Велес» [2, с. 31]), срезанные колосья (М. Лосенко, «Волос»). Интересно раскрыт образ Велеса-охотника в работах Б. Ольшанского «Велес – лесной бог» и А. Гусельникова «Велес» [9].

Значительное число работ посвящены таким божествам, как Дажьбог (20 работ 15 авторов) и Сварог (18 работ 15 авторов). Научное представление об этих персонажах во многом строится на трактовке известного сюжета Ипатьевской летописи, «Слова о полку Игореве» и данных лингвистики. Эти же концепции находят отражение в неоязыческой мифологии: Сварог – бог огня и неба, отец Дажьбога, связан с кузнечным делом и ремеслами вообще, а Дажьбог – божество солнца и света, плодородия, бог-даритель, предок славян (русов) и покровитель князей. Самыми широко представленными символами Сварога в рассматриваемых произведениях являются кузнечный молот и огонь. Образ кузнеца тесно связан с образом демиурга и идеей созидания, творения, культурным прогрессом, и потому Сварог часто изображается за работой (М. Кулешов, «Сварог»; И. Ожиганов, «Сварог / Небесный кузнец»). Второй образ – владыка небес – представлен божеством, раздвигающим тучи (Н. Антипова, «Сварог» [8, с. 272]), на них стоящим (Радомир Сёмочкин, «Сварог»), окруженным звездным пространством, небесными телами (М. Сочилина, «Сварог»), возвышающимся над землей (Б. Ольшанский, «Сварог», М. Пресняков, «Сварог»).

Сварог и Дажьбог в своей иконографии имеют сходный образ – культурный герой, который опирается на мотивы охранения и передачи огня и орудий труда (М. Сухарев, «Сварог и Сварожич»; А. Клименко, «Сварог-прародитель»; А. Гусельников, «Даждьбог» [4]; М. Кулешов, «Даждьбог»). Близок к образу владыки небес – владыка солнца и света: божество также изображается возвышающимся над землей, с солнечным диском за плечами или с шаром в руке (А. Гусельников, «Даждьбог» [9]; В. Корольков, «Даждьбог» [6, с. 52]). В иконографии Дажьбога можно наблюдать два интересных мотива: жест открытости и радушия – широко разведенные в стороны руки (А. Шишкин, «Даждьбог») и изображение бога на колеснице (ладье), что преимущественно было почерпнуто из реконструкций отечественной мифологической школы, работ академика Б.А. Рыбакова (М. Пресняков, «Даждьбог на колеснице» [10]; В. Корольков, «Легкокрылая ладья» [6, с. 186-187]; А. Клименко, «Сон о колеснице Дажьбога» [7]).

Объемно представлены в произведениях изобразительного творчества такие персонажи неоязыческого пантеона, как Род (15 работ 13 художников) и Стрибог (14 работ 13 художников). Функции Рода, очевидно, в общих чертах сформированные на основе концепции академика Б.А. Рыбакова, находят отражение в священных писаниях неоязычества – это верховное божество, творец вселенной, прародитель, определяющий судьбы. Род часто изображается в космическом, небесном пространстве, в окружении планет и звезд, что сближает его иконографию с образом Сварога (А. Андреев, «Род» (2014); М. Сочилина, «Род-Прародитель»), однако в отличие от него часто встречается мотив «сидящего божества» на троне, скамье и пр. (Ю. Никитина, «Род»; И. Ожиганов, «Род»). В ряде произведений этому божеству сопутствуют женские персонажи с детьми – рожаницы (А. Двинянинова, «Род и Рожаницы» [2, с. 63]; А. Шишкин, «Род и Рожаницы»). Его атрибутом, связанным с управлением судьбой, является книга (Н. Антипова, «Род» [8, с. 262]; М. Сочилина, «Род»).

Стрибог – в современной языческой мифологии бог ветров, вихрей, ураганов [11, с. 250], что нашло соответствующее отражение в иконографии божества. Он в подавляющем большинстве случаев изображается косматым, с развевающимися на ветру волосами, бородой (Ю. Никитина, «Стрибог»). Наиболее широко распространенные атрибуты – лук со стрелами (А. Гусельников, «Стрибог» [4]) и охотничий рог (М. Лосенко, «Стрибог»); эта символика не имеет исторической основы и базируется преимущественно на ассоциациях с полетом-скоростью и дыханием-дуновением. Его образ во многих случаях тесно связан с летящими птицами и парусными кораблями (М. Кулешов, «Стрибог»; И. Ожиганов, «Стрибог»; А. Шишкин, «Стрибог – хозяин ветров»), что, по-видимому, имеет указанные выше основания.

Из числа женских персонажей три богини представлены почти равномерно: Лада (14 работ 13 художников), Макошь (13 работ художников) и Морена (14 работ художников).

Лада – персонаж, факт наличия которого в славянском пантеоне вообще и восточнославянском в частности вызывает в научном мире массу сомнений. Сторонником признания выступал историк Б.А. Рыбаков, который предполагал, что это женское божество, покровительствующее семье и браку. С этими ключевыми функциями Лада входит в состав пантеона русского неоязычества, тут же встречаются ее упоминания как «богородицы» [11, с. 246; 12, с. 29]. Этим во многом обусловлено ее изображение молодой красивой женщиной, иногда в сопровождении детей (М. Пресняков, «Лада» [10]) или с ребенком на руках (А. Угланов, «Берегиня Лада»). С ее образом символически связаны лебеди (М. Кулешов, «Лада»; И. Ожиганов, «Лада»; М. Лосенко «Лада») и цветы (М. Сочилина, «Ладушка-хранительница»; А. Клименко, «Лада»), реже встречаются бабочки и аисты (М. Сочилина, «Лада»), что отражает еще один ее функциональный аспект – богиня любви, верности и красоты [12, с. 40]. Кажется вполне вероятным, что популярность персонажа в некоторой степени связана с его содержательно-эмоциональной яркостью и насыщенностью, с его восприятием не иначе как славянской Афродитой (Венерой).

Макошь – божество, которое многими учеными связывается с судьбой и женским рукоделием – прядением. Значительную роль в формировании представления об этой богине сыграло проведение исследователями параллелей с другими «мифологическими пряжами судьбы»: греческими мойрами, римскими парками, германскими норнами. В свою очередь это привело к поиску предполагаемых спутниц, в качестве которых смогли выступить т.н. Доля и Недоля – персонажи фольклора, также связанные с судьбой человека. И если в научном поле это остается одной из слабоподтвержденных гипотез, то в поле неоязыческой мифологии эти образы получили широкое признание и воплотились в ряде произведений изобразительного творчества (М. Кулешов, «Макошь»; И. Ожиганов, «Макошь, Доля и Недоля»; Ю. Никитина, «Макошь»). Основной атрибут Макоши – веретено, и сама она в значительном числе работ представлена прядущей (Н. Генкина, «Макошь, прядущая нить судьбы»; М. Сухарев, «Божья Матерь»). В молитвах, славах, гимнах-обращениях неоднократно встречаются прямые указания на символическую связь процесса прядения и становления судьбы: «Соплети для нас Судьбу Светлу, Судьбу Ясну, да без Нитей темных» [12, с. 29].

Немаловажным аспектом рядом исследователей предполагается функция подательницы плодородия, урожая. Эти позиции также нашли широкое отражение в неоязыческой мифологии. Макошь часто изображается со снопами пшеницы, фруктами, овощами и пр. Ее образ в данном случае сближается с образом Матери-Сырой-Земли. В этой ипостаси атрибутом божества является располагающийся в руках рог или керамический сосуд (В. Корольков, «Макошь» [6, с. 116]; М. Кулешов, «Макошь»; А. Двинянинова, «Макошь» [2, с. 67]).

Богиня Морена как мифологический персонаж тесно связана с календарной обрядностью, и факт наличия такого божества в славянском пантеоне кажется вполне обоснованным. В пантеоне русского неоязычества Морена (Марена, Мара) прочно заняла весьма значимое место как богиня смерти и зимы [11, с. 246], что нашло соответствующее отражение в иконографии. Ее изображения перекликаются во многом с широкоизвестным типичным изображением смерти: в качестве основных атрибутов выступают серп или коса (А. Андреев, «Мара»; В. Корольков, «Морана» [6, с. 118]), человеческий череп (Велеслав, «Мара Марена» [2, с. 39]); на иллюстрации Н. Антиповой [8, с. 198] ее лицо изображено с глубоко впалыми темными глазницами, создающими впечатление «мертвой головы». Связь Мары с зимой подчеркивается не только символически (белоснежным волосом, ледяной короной), но и непосредственно: персонаж часто изображается на фоне заснеженных пейзажей (А. Гусельников, «Морена» [9]; И. Ожиганов, «Морана»). Хтоническая природа сил божества, отношение к пантеону т.н. «темных богов» также находят свое символическое отражение: Мара в подавляющем большинстве случаев изображена черноволосой (М. Лосенко, «Мара»; Ю. Никитина, «Морена»), ее образ сопровождают такие символы, как затмение (И. Ожиганов, «Морана») и месяц, также имеющий аналогию с серпом (М. Сухарев, «Мара»; Ю. Никитина, «Морена»). Подавляющее большинство произведений представляют богиню с венцом на голове, что подчеркивает ее высокий статус повелительницы мира мертвых или владычицы зимы (Радомир Сёмочкин, «Марена»).

Ярило – еще один широко известный мифологический персонаж календарного цикла. Божественный статус этого персонажа не вызывает много сомнений, и можно говорить о высоком интересе к этому образу в области «языческого творчества» (ему посвящены 13 работ 11 авторов из числа рассматриваемых). В современном язычестве Ярило – «бог солнца... Бог, дарующий людям богатый урожай в одной своей ипостаси и Бог-воин, олицетворяющий безудержную мужскую силу» [13, с. 372]. Устоявшимися символами связи божества с солнцем являются непосредственно солнечный диск и свет, на фоне которых он изображается (Б. Ольшанский, «Ярилин день»; И. Ожиганов «Ярила»). Не менее важным архаическим и довольно широко распространенным солярным символом является конь, а потому образ Ярилы-всадника, оседлавшего белого коня, также вписывается в сформированный мифологический дискурс (Н. Антипова, «Ярило» [8, с. 334]; В. Корольков, «Ярило» [6, с. 204]). Семиотически связь бога с весной и плодородием проявляется в изображении растений в руках, наиболее часто – колосьев ржи или пшеницы, венка на голове (Ю. Никитина, «Ярило»; М. Лосенко, «Ярило»), реже – пашни (А. Гусельников, «Ярило» [9]). Фаллическая символика (М. Сухарев, «Ярила») и весьма широко распространенный мотив «босоногого божества» (Ю. Никитина, «Ярило»; Н. Антипова «Ярило» [8, с. 334]), базирующийся на этнографическом материале, по-видимому, раскрывает эротический аспект плодородия. Тема «мужской силы» получает развитие в образах Ярилы-воина, вооруженного, в доспехах, сражающегося (А. Гусельников, «Ярило» [4]). Несмотря на то что персонаж представлен, как правило, молодым человеком, в ряде работ явно прослеживается отсылка к мифологическим представлениям о молодом и старом, об умирающем и воскресающем боге: на иллюстрации М. Кулешова [14] в орнаментальном поле размещены четыре солярных медальона с лицами подростка, возмужавшего молодого человека, зрелого мужа и старца; в работе М. Сухарева [15] Ярило показан двуликим всадником: юношей-стариком. В Русских Ведах персонаж представляется также змеборцем [11, с. 251], однако этот образ, по существу, не проработан как самостоятельный: на иллюстрации М. Преснякова [10] к «Ярилиной книге» он почти дублирует образ Георгия Победоносца.

Хорс и Семаргл – божества т.н. «киевского пантеона», упоминающиеся в различных письменных источниках, хотя и без уточнения функций; этимология их имен не ясна. В попытках решить эти вопросы ряд исследователей провели параллели с персонажами иранской мифологии: богом солнечного диска Хоршедом и крылатым псом Сэнмурвом. Вместе с тем неоднозначность и спорность научных выводов, по-видимому, стала одной из причин противоречивости образов и усилении влияния языческих сакральных текстов в их трактовке, в частности Велесовой книги, где, к примеру, конкретизируется роль Семаргла, названного Огнебогом [5, с. 13]. В общем объеме рассматриваемых произведений они представлены примерно одинаково (Семарглу посвящены 10 работ 9 авторов, а Хорс представлен в 9 работах у 8 авторов).

Семаргл, являясь в неоязыческом пантеоне богом огня, изображается в двух основных обликах: антропоморфном (мужчина) и зооморфном (крылатый пес); одновременно в двух этих обликах он представлен на одноименном рисунке А. Двиняниновой [2, с. 70]. Практически во всех работах отчетливо прослеживается связь с огнем: костры, языки пламени, из которых выходит божество (А. Гусельников, «Семаргл» [9], М. Кулешов, «Семаргл» [14]; Радомир Сёмочкин, «Семаргл»), или огненный меч (Ю. Никитина, «Семаргл») – устойчивые мотивы. Исключением, пожалуй, является иллюстрация В. Королькова [6, с. 172–173], где он представлен небесным божеством без символической конкретизации функций. В ряде работ прослеживается его военный аспект: одет в доспехи (Н. Антипова, «Семаргл» [8, с. 283]) или с мечом в руках (А. Гусельников, «Семаргл» [4]). Довольно необычна работа М. Сочилиной «Двуличие огня (Семаргл)», в которой художница в образах, совмещающих антропоморфные и зооморфные элементы (мужские лица, фигуры, крылья, змеи), включением орнаментальных компонентов с символической вязью раскрыла неразрывную связь созидательного и разрушительного аспектов огня, его небесную, земную и хтоническую сущность.

Как солярное божество Хорс представлен в большинстве работ. Семиотическая составляющая произведений, сам образ в ряде случаев почти идентичен Яриле: солнечный диск / свет, всадник на белом коне, вооружение, представленное мечом, копьем (А. Шишкин, «Хорс»; И. Ожиганов, «Хорс»), что в некотором смысле позволяет укрепиться во мнении о недостаточной самостоятельности и своеобразности персонажа в мифологических представлениях. Вместе с тем имеется возможность фиксировать ряд характерных мотивов: изображение божества на колеснице, запряженной двумя конями (черным и белым / красным) (А. Двинянинова, «Хорс» [2, с. 64]; Ю. Никитина, «Хорс») и использование такого солярного символа, как крест (А. Гусельников, «Хорс» [9]; М. Сухарев, «Перун и Хорс» [15]). Работа В. Королькова «Великий Хорс» [6, с. 196], иллюстрируя сюжет мифологического рассказа «Почему волки на луну воют», представляет Хорса богом света вообще, в т.ч. и лунного. Тут интересно, что при условии отсутствия несогласованности в самой мифе сохраняется противоречие в художественных образах.

Наименьшее число произведений изобразительного творчества посвящены персонажам, которые в большей степени известны как боги западно-славянской мифологии: Чернобог (11 работ 10 авторов), реконструируемый в паре с ним Белобог (9 работ 9 авторов), Свентовит / Святовид (8 работ 7 авторов) и Жива (7 работ 7 авторов). Вместе с тем это указывает на значительный интерес к данным образам со стороны художников, а косвенно и на широкое признание в неоязыческой среде.

Учитывая представления о Белобоге как божестве добра и света, созидателе [13, с. 99], а Чернобоге – зла и тьмы, разрушителе, семиотика образов выстроена на бинарных оппозициях: белый – черный, день – ночь, мир – война. Наиболее распространенные мотивы – белые тканые одеяния Белобога и темные железные доспехи Чернобога (М. Лосенко, «Белобог», «Чернобог»; В. Корольков «Белбог», «В царстве Чернобога» [6, с. 12, с. 200]). Встречающаяся атрибутика божеств также в целом выстраивается в русле такой концепции: ворон и голубь, посох и окровавленное копьё и пр. (Ю. Никитина «Белобог», «Чернобог», Н. Антипова «Белбог» [8, с. 20], «Чернобог» [8, с. 310]). На картине В. Иванова

«Белбог и Чернобог» [3, с. 48] их образы ярко раскрываются через игру таких контрастов. Темные тона, прерывистые, ломаные, «колючие» линии, резкие, угловатые черты лица, острозубая железная корона на голове – средства выразительности, с помощью которых Радомир Сёмочкин создает необходимое восприятие образа Чернобога. Вместе с тем ключевой идеей остается диалектика миропорядка, в которой эти силы наблюдаются как необходимые и естественные соперники-соратники (М. Сухарев, «Чернобог и Белобог» [15]).

По различным письменным источникам в современном языческом пантеоне Свентовит является божеством неба и света [5, с. 9; 12, с. 54], однако представленный образ значительно шире. В подавляющем большинстве работ он изображен четырехглавым, а связанные с ним символы (меч, белый конь, красный цвет, рог) имеют устойчивый характер, присутствуют почти во всех рассматриваемых произведениях (В. Корольков, «Световид» [6, с. 168]; М. Кулешов, «Световид»; Н. Генкина, «Свентовид»). Очевидно, что в формировании образа этого божества немаловажную роль сыграли сведения из известных средневековых источников (Гельмгольд, Саксон Грамматик). Оригинальна работа А. Двинаниновой «Световид» [2, с. 68], которая в изображении фигуры старца, простирающего руки над гадательной чашей с «календарным орнаментом», раскрывает аспект бога-прорицателя, предсказателя и даже покровителя волхвов и чародеев, в окружении которых он показан.

Жива – богиня жизни и весны [11, с. 245; 12, с. 49]. Ее образ тесно связан с растительным миром – она изображается окруженной цветами и травами (Н. Антипова, «Жива (Дзиева, Дева)» [8, с. 296]). В качестве весенних символов выступают ростки растений и птицы (Велеслав, «Жива» [2, с. 33]; Ю. Никитина, «Жива»). Интересны также работы, в которых фигура божества словно опоясывается потоками света, символизирующими жизненную энергию (М. Кулешов, «Жива» [14]; И. Ожиганов, «Жива»), что находит некоторые аналогии с визуализацией «магических потоков», «потоков маны» и пр. в работах в стиле арт-фэнтези.

На основе проведенного анализа можно говорить о трех основных источниках формирования образов «старых богов»: научные исследования, творческое наитие и неоязыческие (в т.ч. сакральные) тексты. Письменные исторические источники почти не имеют значения, видимо, по причине их вторичности, немногочисленности и «растворения» в научных исследованиях. Творческое, а в ряде случаев, пожалуй, даже мистическое наитие тесно переплетается с научными данными и приобретает ведущую роль. Что касается неоязыческих текстов, то они занимают, как ни парадоксально, второстепенную позицию, вероятно, по той причине, что сами часто формируются на фундаменте научной информации, гипотезах и творческо-мистической составляющей. Такая тенденция позволяет создавать устойчивые темы, образы, сюжеты и мотивы в иконографии ключевых персонажей пантеона русского неоязычества и в некоторых аспектах напоминает становление религиозного канона.

### Литература

1. Шнирельман В. Русское родноверие: неоязычество и национализм в современной России. М., 2012.
2. Родные Боги в творчестве славянских художников. Художественный альбом и энциклопедия. М., 2008.
3. Русь Древнейшая в картинах Всеволода Иванова [Альбом]. М., 2010.
4. Я Русь. Картины Андрея Гусельникова [Изоматериал]. М., 2014.
5. Веды Руси. Велесова книга. Священное писание славян. М., 2015.
6. Медведев Ю.М. Русские легенды и сказания. М., 2014.
7. Русь Ведическая в картинах Андрея Клименко. М., 2006.
8. Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Словарь славянской мифологии. Нижний Новгород, 1995.

9. Гусельников А. Природный пантеон славяно-русов (Устои родного Севера) [Изоматериал]. М., 2005.
10. Веды Руси. Велесова книга. Ярилина книга. Белая Крыница / Прочтение и перевод Александра Асова. М., 2011.
11. Русские веды. Песни Птицы Гамаюн. Изборник «Книги Коляды» / Воссоздал А.И. Асов. М., 2011.
12. Славяно-Арийские Веды. Книга третья. Инглиизмъ. Слово Мудрости Волхва Велимудра. Часть 2. Омск, 2000.
13. Ульянов Ю.А. Древнерусское Слово в чаромутной истоти Великого Рода Белой Расы. Рязань, 2012.
14. Кулешов Максим. Страница автора // Иллюстраторс.ру URL: <http://illustrators.ru/users/id9221>
15. Галерея авторских работ на тему славянской мифологии художника Максима Сухарева. URL: <http://vesemir.blogspot.ru>

#### References

1. *Shnirel'man V.* Russkoe rodnoverie: neojazychestvo i nacionalizm v sovremennoj Rossii [Russian Rodnoverie: neo-paganism and nationalism in modern Russia]. Moscow, 2012.
2. *Rodnye Bogi v tvorchestve slavyanskikh hudozhnikov.* Hudozhestvennyj al'bom i jenciklopedija [Native gods in the works of Slavic artists. Artistic album and Encyclopedia] / Sost. i kommentarii P.V. Tulaev. Moscow, 2008.
3. *Rus' Drevnejshaja v kartinah Vsevoloda Ivanova* [The most ancient Rus in the paintings Vsevolod Ivanov] [Al'bom]. Moscow, 2010.
4. *Ja Rus'.* Kartiny Andreja Gusel'nikova [I am Rus. Paintings Andrew Guselnikova] [Izomaterial]. Moscow, 2014.
5. *Vedy Rusi. Velesova kniga. Svjashhennoe pisanie slavyan* [Vedas of Russ. Veles book. Sacred Scripture Slavs]. Moscow, 2015.
6. *Medvedev Ju.M.* Russkie legendy i skazaniya [Russian legends and sagas]. Moscow, 2014.
7. *Rus' Vedicheskaja v kartinah Andreja Klimenko* [Vedic Rus in the paintings of Andrei Klimenko]. Moscow, 2006.
8. *Grushko E.A., Medvedev Ju.M.* Slovar' slavyanskoj mifologii [Slavic mythology Dictionary]. Nizhnij Novgorod, 1995.
9. *Gusel'nikov A.* Prirodnyj panteon slavyano-rusov (Ustoi rodnogo Severa) [Natural pantheon of Slavic-Rus (The foundations of the native North)] [Izomaterial]. Moscow, 2005.
10. *Vedy Rusi. Velesova kniga. Jarilina kniga. Belaja Krynica* [Vedas of Russ. Veles book. Yarila book. White Krynica] / Prochtenie i perevod Aleksandra Asova. Moscow, 2011.
11. *Russkie vedy. Pesni Pticy Gamajun. Izbornik «Knigi Koljady»* [Russian Veda. Songs Gamayun Birds. Miscellany «Book of Kolyada»] / Vossozдал A.I. Asov. Moscow, 2011.
12. *Slavyano-Arijskie Vedy. Kniga tret'ja. Ingliizm. Slovo Mudrosti Volhva Velimudra. Chast' 2* [Slavonic-Aryan Vedas. Book Three. Ynglism. The Word of Wisdom of Volkhv Velimudr. Part 2]. Омск, 2000.
13. *Ul'janov Ju.A.* Drevnerusskoe Slovo v charomutnoj istoti Velikogo Roda Beloj Rasy [The ancient Russian Word in charomutnoj istoti of Great Genus of the White Race]. Rjazan', 2012.
14. *Kuleshov Maksim.* Stranica avtora [Author Page] // Illjustrators.ru. URL: <http://illustrators.ru/users/id9221>
15. *Galereja avtorskih rabot na temu slavyanskoj mifologii hudozhnika Maksima Suhareva* [Gallery of author's works on the theme Slavic mythology artist Maksim Suharev]. URL: <http://vesemir.blogspot.ru>