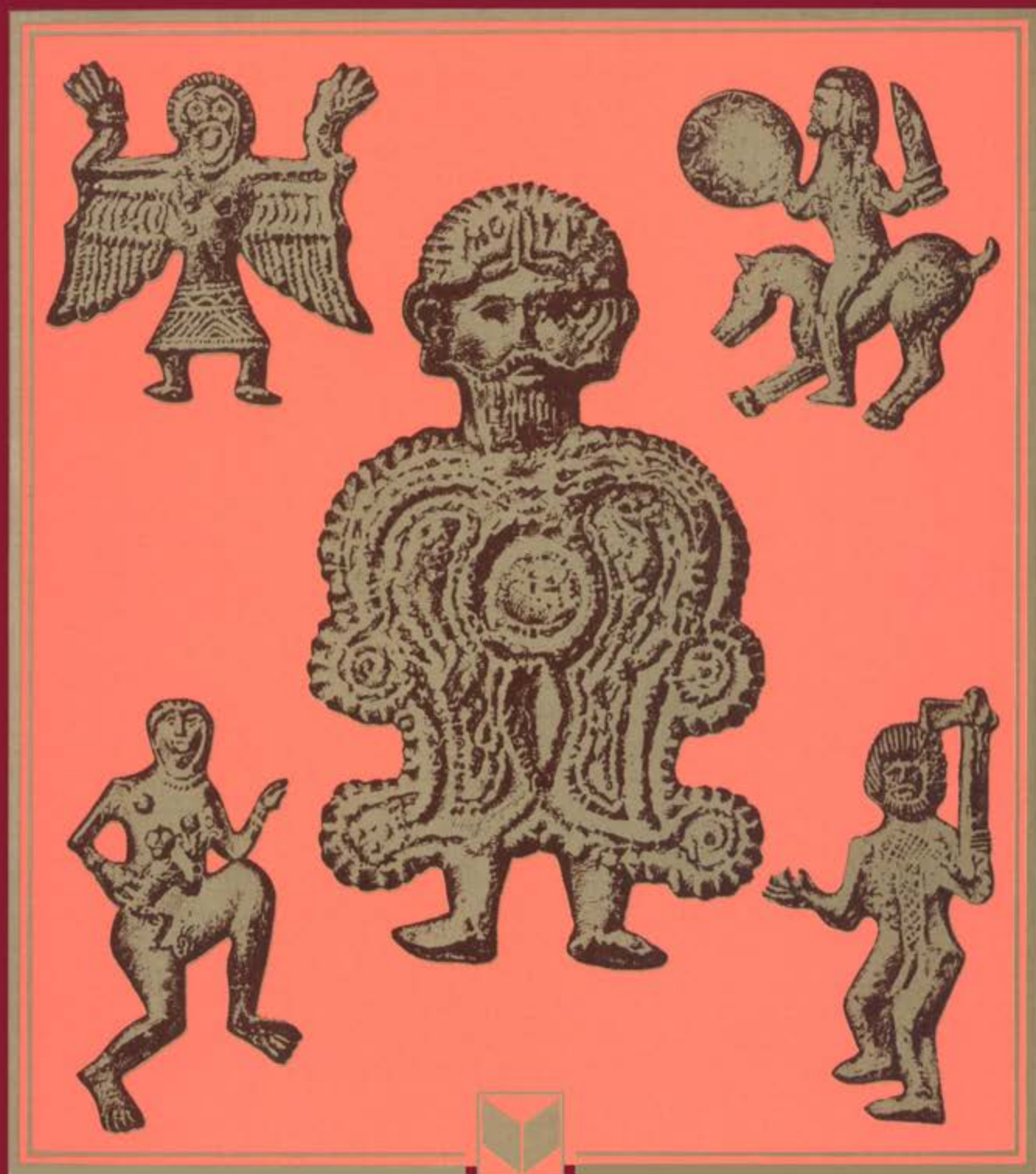


НИКОС ЧАУСИДИС

МИТСКИТЕ СЛИКИ НА ЈУЖНИТЕ СЛОВЕНИ



МИСЛА

Оваа книга се занимава со паганската религија и митологија на Јужните Словени, односно со нивната претхристијанска духовна култура, која ги опфаќа симболите, митовите, божествата, митските ликови, обредите и магиските постапки. Специфично е што авторот, на оваа тема ѝ приоѓа низ медиумот на сликата, односно преку разните ликовни претстави прикажани на предметите што им припаѓале на Словените, почнувајќи од оние најстарите, откриени преку археолошките ископувања, па сè до современите со етнографски карактер. Во содржината и значењето на овие слики тој навлегува преку симболичката анализа на елементите што нив ги сочинуваат и преку споредување со соодветни примери, пред сè од кругот на индоевропските народи. Сево ова е поткрепено со над илјада документирани цртежи и шеми, кои всушност го сочинуваат јадрото на книгава.



Никос Чаусидис
МИТСКИТЕ СЛИКИ НА ЈУЖНИТЕ СЛОВЕНИ

Директор
Ванчо Спасески

Главен уредник
Лилјана Угриновска

Ликовно обликување
Коста Бојациевски
Кочо Фидановски

Корица
Никос Чаусидис

НИКОС ЧАУСИДИС

МИТСКИТЕ СЛИКИ
на јужните словени



CIP - Каталогизација во публикација Народна и универзитет
библиотека „Климент Охридски“ , Скопје

291.13(=810.1)

ЧАУСИДИС, Никос

Митските слики на Јужните Словени / Никос Чаусидис . -
Скопје : Мисла, 1994 . -547 стр . ; 24 см

Библиографија : стр . 526-527 .

ISBN 86-15-00312-2

а. Митологија - Стари Словени

*На
Тамара*

The english summary of this monography titled (Nikos Čausidis) "**Mythical pictures of the South Slavs**" is published in the journal *Studia Mythologica Slavica*, no. 2 (Ljubljana, 1999, 275-296). It can be access through the following links:

http://sms.zrc-sazu.si/pdf/02/SMS_02_Causidis.pdf

https://www.academia.edu/2633681/Mythical_pictures_of_the_South_Slavs

Англиското резиме на оваа монографија под наслов (Nikos Čausidis) "**Mythical pictures of the South Slavs**" е објавено во списанието *Studia mythologica Slavica*, бр. 2 (Ljubljana, 1999, 275-296). Пристапно е на следните линкови:

http://sms.zrc-sazu.si/pdf/02/SMS_02_Causidis.pdf

https://www.academia.edu/2633681/Mythical_pictures_of_the_South_Slavs

предговор

Во оваа книга се зборува за паганската религија и митологија на Јужните Словени. Истражувањата што ја сочинуваат не се базираат врз спевовите, преданијата и обредите зачувани до денес, ниту пак врз пишаните историски извори. Главна особеност на научниот пристап применет во книгава е неговата втемеленост во ликовните претстави што Јужните Словени, заедно со многу други народи, ги создавале низ епохите. Овие претстави до нас допираат на два начина - со ископувањето на вековните земјени пластови или преку непрекинатото репродуцирање низ десетици и стотици генерации, сè до наши дни. Оттука, базични научни дисциплини од кои се црпи главниот материјал за овие истражувања се археологијата и етнологијата, кои од своја страна ѝ даваат основен белег и на самава книга. Таквиот пристап е пред сè мотивиран од фактот што ликовниот медиум се покажува како најтраен и најавтентичен преносител на древните словенски традиции.

Оваа книга не е историја на јужнословенското паганство, ниту пак е резиме на сите досегашни истражувања на оваа проблематика. Она што се стремев да биде таа, во стилот на нашата основна тема, може да се прикаже низ неколку симболи.

Посакував таа да стане уште еден *мост* кој ги поврзува, од една страна, денешните Словени и нивните сè уште живи елементи на традиционалната религија и мит и, од друга, древните Словени и нивната паганска религија и митологија. Откако ја завршив, увидов дека таа повеќе наликува на *скеле* кое, потпирајќи се врз сплет од столпци и греди се протега меѓу бреговите на сегашноста и на минатото и успева некако да ја премости бездната на епохите. Останува да се надевам дека ова скеле, такво какво што е, ќе ја издржи тежината на идните теории и аргументи и ќе им послужи на следните градители како потпора за градење на вистински мост.

Сакав оваа книга да личи и на *шкаф* со бројни, лесно достапни и функционално распоредени прегради, рафтови и фиоки, во кои ќе се помести, систематизира и организира купот факти кој го

расветлува „случајот“ наречен „паганска религија на Јужните Словени“. Шкафот е тука, дел од преградите и фиоките се организирани, додека други сè уште се хаотични. Многу од нив веќе се полнат, додека некои сè уште се речиси празни, поради тоа што основната намера ми беше шкафот пред сè да го направам, а дури потоа и да го наполнам, и тоа само до онаа мера која ќе ми овозможи проверка на неговата функционалност и на оправданоста за постоење на некои од одделенијата. Дали е шкафот добар, односно употреблив, исто така ќе покажат неговите следни корисници.

Сакав, оваа книга, по својата концепција да биде отворена и транспарентна, дури и за сметка на нејзината гломазност. Тргнав од принципот дека изворот за секој податок што ќе го наведам мора да му е достапен на читателот, за да може да продолжи системот на проверки и дополнувања. Поради тоа, таа е исполнета со бројни забелешки и обемен каталог. Вака конципирана, книгата може да се сфати како *жив биолошки организам* со отворена структура, која овозможува анализирање и проверка на функциите и врските во него, но исто така и изведување на корекции, ампутации и трансплантации, се разбира доколу организмот како целина може да ги поднесе.

Религијата и митот се такви облици на културата кои комуницираат со многу научни и културни дисциплини. Можеби, токму поради тоа и оваа книга не е „еснафски“ ограничена. Оттука верувам дека таа добро ќе комуницира со луѓето кои се занимаваат со антропологија, археологија, етнологија, религија, со историјата и со уметностите. Сметам дека ќе успее да воспостави врска и со обичниот читател, кој и кај нас, во последно време е сè повеќе заинтересиран за корените на културата од која произлегол.

Времето во кое се појавува оваа книга е период на хаос за народите со кои се занимава. Затоа, посакувам, таа да ги потсети на нивните сличности, на тоа дека некогаш изведувале исти обреди, пееле исти митови и верувале во исти богови, и да ги убеди дека, колку што се оди подлабоко во минатото толку и нивните корени сè повеќе се преплетуваат.

Денес сме сведоци на несоодветната примена на научните тези во цели кои немаат вистински и трајни вредности. Затоа, уште на самиот почеток морам детално да ги образложам поимите кои го сочинуваат насловот на оваа книга, со цел да ги предахитрам можните погрешни интерпретации и етикетирања. Со тоа воедно ќе допрам и некои од премисите кои ја градат основата на оваа книга.

Етничкото определување на една култура како *словенска*, на еден продукт на културата како *словенски* или пак, на една

индивидуа како *Словен*, секогаш мора, во одредени рамки, да се сфати како условно, особено кога се работи за одамна изминати епохи. Историографите - проучувачи на раната историја, можат да говорат за „словенското“ само врз основа на историските извори во кои се спомнуваат Словените или поточно одделни племиња на кои, со поголем или помал степен на сигурност, се сметаат за словенски. Истражувачите на јазикот и на народната литература пред себе имаат многу подефиниран предмет - словенскиот, т.е. словенските јазици, но штом ќе навлезат во претписмените епохи или во историјата на зборовите и на литературните мотиви, „словенското“ пред нив се расплинува во некакво „балто-словенско“ или „индоевропско“.

На истиот начин, па дури и потешко, се определува словенското и во материјалната култура. Како што физичката антропологија може објективно да ги следи трансформациите на еден елемент - на пример формата на некој елемент од човековиот скелет - и непобитно да покаже дека тој скелет е резултат од развојот на некој друг, постар од него, така и археологијата го прави истото тоа со некој елемент на материјалната култура (на пример обликот и својствата на еден керамички сад). Но тоа не значи дека секој „словенски сад“ (како ни дека секој „словенски череп“), му прилагал на Словен, бидејќи етничкото определување на еден човек прво, не е биолошка туку културна категорија и, второ, не е последица на производствените и економските, туку пред сè на духовните сфери на културата. При ова определување, решавачки удел не играат гените туку конкретните историски и животни околности. Токму тие, многу повеќе, влијаат еден човек, или заедница, сам или под нечие влијание да се определи како Словен. Произлегува дека, постојат безброј причини поради кои, еден човек со „словенски череп“ или една заедница која користи „словенски садови“ можеле да бидат или да станат припадници на сосем друга етно-културна целина. Но тоа, исто така, значи дека и луѓе кои немале антрополошки одлики и материјална култура типична за Словените, можеле да бидат или да станат Словени. Конечно, и денес, на Балканот сме сè уште очевидци на ваквите процеси.

Дефинирањето на вториот поим од насловот - „*митска слика*“, како што ќе видиме натаму, повлекува релација со поимот *материјална култура* поради фактот што претставува нејзин дел. Етничкото, во случајов словенско, определување на збирот од *материјални наоди* или *предмети* што го конституираат поимот материјална култура е процес, кој пред сè се остварува во рамките на археологијата и е сè уште далеку од тоа да биде заокружен. Една древна (археолошки сфатена) материјална култура го добива карактерот на словенска, главно на два начина. Прво, преку поврзување на конкретна група наоди, со одредени пишани историски

извори (или усни преданија) кои говорат дека на даденото подрачје и во дадената епоха егзистирале Словени. Или, преку поврзување на одредени предмети од една материјална култура (нивната форма, технологија на изработката итн.) со соодветни предмети, од поново време (најчесто етнографски) за кои се знае дека се словенски. При таквите етнички атрибуирања на археолошките наоди, групирани во типолошки и хронолошки групи, се создаваат системи кои сè уште не се сосем сигурни. Тие лесно се менуваат, доколку се заменат премисите кои стојат во нивната основа.

Но, поимот митска слика припаѓа и на еден друг, со пошироко значење - во случајов, поимот *паганска религија*. Таа е всушност главната компонента на оваа книга која, во спојот на претходните две, наоѓа почва за црпење на факти и докази за сопственото определување. Но, таа во книгава добива и друга функција - се стреми да ги зацврсти врските меѓу другите две компоненти. Тоа произлегува од ставот дека религијата и митологијата, покрај јазикот, се културни феномени кои во голема мера се специфични за секоја етно-културна целина. Да потсетиме дека уште Шелинг, во својата „Филозофија на митологијата“ покажа дека токму разликите во митовите и во верувањата, во изгледот и во имињата на божествата се едни од првите фактори кои една заедница ја диференцираат од другите и ја прават специфична во однос на нив. Со оглед на универзалните специфики на митологијата и религијата, таквите разлики на ниво на основната структура се сосем мали, но се значително поголеми на ниво на конкретните облици низ кои таа се пројавува.

Оттука, покрај својата основна цел - старата словенска религија и митологија, книгава треба да придонесе и за зацврстувањето на етничката (односно словенска) определба на одредени елементи на материјалните култури (пред сè од средниот век и на Балканот) и за откривањето на нови кои би можеле да го носат таквиот епитет. Сметам дека е важен и придонесот во откривањето на карактерот и намената на одделни елементи од материјалната култура кои досегашната археологија нејасно ги определува, најчесто како „украсни предмети“ или „предмети со култен карактер“.

Ќе звучи изненадувачки и разочарувачки ако се каже дека на Балканот постојат малку предмети од средниот век, за кои без никакво сомневање може да се тврди дека им припаѓале на Словените, особено кога станува збор за времето пред нивното покрстување. Од друга страна пак, има многу повеќе такви за кои повеќе или помалку основано се претпоставува дека имале словенски карактер. Материјалната култура на Словените денес сè уште не може сосем да се диференцира пред сè од онаа на другите народи од епохата на големите преселби (германските племиња,

Аварите, Прабугарите, автохтоните балканските народи итн). Затоа решив, во моите истражувања да внесам и предмети со не сосем потврден словенски карактер, сметајќи при тоа дека ќе биде помала штета ако во проучувањата се вгради евентуален несловенски предмет отколку, поради преголема претпазливост, да се испушти драгоцен словенски. Аргумент повеќе за ваквата определба се согледувањата според кои материјалната (па и духовната) култура на спомнатите народи, во средниот век не се разликувала во толкава мера, што една таква грешка би ја нарушила основната теза во која еден ваков предмет е вграден. Особено ако таа теза се однесува на базичната структура на еден културен феномен, која, инаку, е основното ниво на моите истражувања.

Според тоа, поради сиве овие околности, мораме да бидеме свесни за условноста на многу од тезите и заклучоците што се изнесени во оваа книга. Нив треба да ги сфатиме како придонес во бесконечната линија на истражувања, кој ќе биде потврден или оспорен од оние што натаму ќе следат.

Би сакал на ова место да кажам нешто и за тоа како настана ова дело. Тоа претставува делумно преработена верзија на мојата магистерска работа со наслов „Паганската религија на Јужните Словени и нејзиниот одраз во нивната материјална култура“, одбранета на Филозофскиот факултет во Скопје, во јануари 1992 година, пред комисијата составена од тројца професори од овој факултет: д-р Иван Микулчиќ, д-р Ферид Мухиќ и д-р Елица Манева. Нејзината структура претставува последица на текот со кој, низ изминатите десетина години, навлегував во оваа проблематика. Првите контакти со неа се поттикнати од мојот почитуван професор и ментор на магистерскиот труд Иван Микулчиќ - редовен професор на Институтот за историја на уметноста со археологија, човекот кој е најзаслужен за археолошката база на мојот профил, па оттука и за таквиот профил на оваа книга. Во надградбата на оваа база, клучен удел одигра Б. И. Робаков, кого, за жал успеав да го запознаам само преку неговите инспиративни трудови кои обилно се користени во оваа книга. Трагањето по објаснувања на одделните митско - религиски феномени за кои не најдов одговор во неговите дела, ме одведе во сферите на етнологијата и филозофската антропологија, каде што открив решенија за многу прашања. Освен делата на Е. Касирер, К. Г. Јунг и М. Елијаде, во премостувањето на јазот меѓу овие науки ме охрабри почитуваниот Ферид Мухиќ - редовен професор на Институтот по филозофија. Во текот на мојата работа врз оваа книга, во повеќе наврати престојував во Институтот за археологија при Словенечката академија на науките и уметностите во Љубљана, каде ми беше овозможен пристап во богатиот библиотечен фонд. За овие престои, исполнети со корисни сугестии, полемични разговори и заеднички истражувања, му се заблагодарувам на членот на овој ин-

ститут и мој драг пријател д-р Андреј Плетерски. На крајот, сакам да кажам дека ова дело немаше да биде такво какво што е без присуството на мојата сопруга. Нејзе ѝ ја посветувам оваа книга, зашто никако поинаку не можам да го искажам и да го измерам придонесот што го вгради во нејзиното обликување.

* *
*

Уште на самиот почеток, кога оваа книга започна да се раѓа, во неа се појави длабок парадокс. Таа се занимава со генезата и „животот“ на сликите и сето тоа треба да го прикаже во вид на книга - облик на кој му е пред сè иманентен зборот односно говорниот медиум. Денес, во време на експанзијата на визуелните медиуми, овој парадокс можеме многу потемелно да го почувствуваме. Оттука, листајќи ја и оваа книга, за жал ќе мора да се согласиме дека и покрај моите напори и оние на издавачот за што пофункционално проткајување на текстот и сликата, окото на читателот и натаму ќе остане „заробено“ со текстот и само одвреме навреме ќе фрла поглед врз сликата, за да се провери или илустрира прочитаното. Тука морам да нагласам дека во книгава сликите не се илустрации туку зборови, базични факти и докази. Затоа не можам да ја премолчам пораката до секого што ќе се реши посериозно да проникне во неа: не само да чита туку и активно да гледа, односно, внесувајќи ги прикажаните слики во себе, да се обиде да ги натера да зрачат со своите значења, да се придвижуваат и прелеваат една во друга. Без тоа нема да се доживее главната димензија на оваа книга, а текстот ќе се претвори во сурнопарно нафрлување на факти и неаргументирани хипотези.

Денешните технички помагала ни овозможуваат да го разрешиме и овој парадокс, и тоа преку преведување на оваа книга во еден од визуелните медиуми, при што основниот фон веќе нема да биде испишаниот збор туку сликата. Во една таква форма, да речеме, во облик на серија од телевизиски емисии, содржината би течела во вид на низа од филмски кадри, фотографии, слики и подвижни шеми кои, оживеани по пат на компјутерска анимација, по потреба ќе се појавуваат и ќе исчезнуваат пред очите на гледачот. Отстрана тоа би било проследено со изговорен текст - како сугестии и толкувања на авторот.

Но, сè додека не се оствари оваа идеална варијанта, Гутенберговскава форма ни останува како единствена можност.

Книгава е составена од 5 глави.

Првата е уводна и ја обработува методологијата со која ѝ пристапувам на темава. На почетокот, во неа се сумираат досегашните научни методи применувани во оваа област, како и оние што се употребени во овие истражувања. Натаму е детално претставен главниот метод - т.н. „метод на симболичка анализа“, и тоа

преку основните премиси врз кои тој се темели: местото и улогата на „митското“ во културата, „митско мислење“, „митска свест“, поимот „митска слика“, нејзините елементи и, на крајот, процесите на нејзиното настанување и историскиот развој.

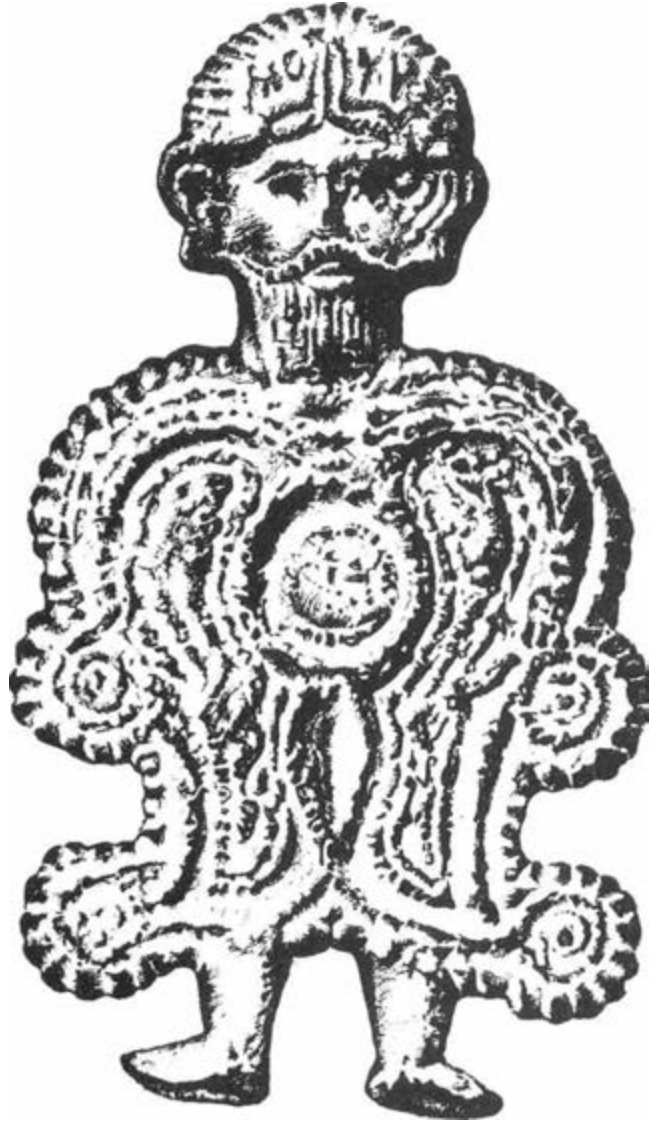
Самото истражување започнува преку откривањето на значењата на елементите од човековата фигура во ликовните претстави со митски карактер (т.е. „митските слики“ и „сликите на божествата“), при што кон словенските наоди се приоѓа постепено и „одзади“, во контекст на постарите предисториски традиции, во голем степен застапени и во словенската култура. Притоа се обработени макрокосмичкото значење на човековата фигура и значењата на нејзините одделни делови - нивната активна и пасивна симболичка функција и новото значење што го добиваат кога се во контекст со други симболи.

Третиот дел е посветен на митските слики и божествата во чија основа се наоѓа женскиот принцип, и тоа неговата базична функција - раѓањето. Тука се обработени разни симболички претстави во кои се појавува митската родилка, и тоа сама (во вид на билка, жаба, куќа...) или во придружба на други симболи (животни, круг, артефакти...). Натаму, се прикажани елементите што таа ги пораѓа (сонцето, огнот, изобилието, времето...) и начинот на кој сликите што ги прикажуваат се вградени во одредени предмети со култно-магиски и утилитарен карактер.

Четвртата глава го обработува сонцето, односно симболите, претставите, митските слики и ликови низ кои тоа се пројавува. Оваа глава претставува средиште на истражувањата, бидејќи во неа се фокусираат согледувањата поврзани со сонцето изречени во претходните поглавја. Дополнети со нови факти кои ја заокружуваат темава, овие проучувања го воведуваат читателот во петтото поглавје, посветено на сликите на машкиот принцип.

Последниот дел на книгава е најобемен, но воедно и најделикатен, бидејќи го обработува патријархалниот хоризонт - секако најсложениот дел на словенската паганска религија и митологија. Приодот е комплементарен на оној од втората глава, бидејќи тргнува од базичната компонента на сите машки божества - машкиот принцип, т.е. активната машка животворна и плодносна сила. Тука се анализираат итифаличките божества, компонентите кои го сочинуваат ликот и култовите на машкото хтонско божество и на громовникот. Потоа следи анализа на врховното машко божество во чиј лик се концентрираат и сумираат сите претходни области и слоеви на словенската религија и митологија.

На крајот, во завршниот дел, е направен обид за извлекување на некои заклучоци, кои се особено важни за натамошните истражувања на материјалната и духовната култура на Јужните Словени.



Г глава

Методи на истражување

1. Паганската религија и митологија на Словените и научните дисциплини што ја проучуваат

Митот и религијата, како примарни облици на духот, се карактеристични за сите, но особено се својствени за архаичните култури, и тоа како за оние од древните предисториски етапи на човековата историја, така и за современите т.н. „примитивни“ и „рурални“ култури. Од големо значење за истражувањата не е само детекцијата на присуството на овие феномени во ваквите средини, туку и специфичноста на начинот на кој тие се поврзани со останатите облици на културата. Гледано историски, според местото на митот и религијата во културата, можно е да се извлече и да се воспостави една навистина глобална карактеристика - колку што одредена култура е порана, или поточно поархаична, толку и митското и религиското во неа се помалку диференцирани од останатите нејзини модуси, и обратно, колку што една култура е „поразвиена“, дотолку митско-религиското во неа е повеќе издиференцирано од останатите облици на таа култура. Тргувајќи од ова, можна е констатацијата (и покрај сиот ризик на нејзината едностраност), дека традиционалната култура на Словените, за време на целото свое постоење, во себе носи одлики кои многу повеќе ја вбројуваат во (условно кажано) нашата „прва група“, што значи, во една рана и архаична култура.

Оттука, состојбата со старата религија и митологија на Словените навидум е парадоксална. Ако се гледа според појавното, таа е една од најсиромашните со конкретни манифестации (недефиниран пантеон, незаокружени митолошки циклуси, недостаток од објекти и предмети со култен карактер). Но, од друга страна, еден задлабочен увид ќе го покаже спротивното, дека таа е една од оние европски култури во кои митското е застапено најсилно и во најизворна форма. Проблемот е единствено во тоа што овде, митското и религиско не се фиксирани во лесно забележливи „облици“ и дефинирани „форми“, издвоени од јадрото на културата, туку претставуваат внатрешен и сè уште жив „код“. Тој најчесто е невидлив од едноставна причина - што самиот е креатор на другите видливи манифестации на културата.

Ова се причините поради кои многу од научните дисциплини, проучувајќи ги разните сфери на словенската култура, особено често доаѓаат токму до митското. Оттука, пред сите нив се поставува и можнос-

та да пристапат кон откривање на древната митологија и религија на Словените токму во рамките на своите аспекти и методи на истражување. Но досегашните искуства покажаа дека ваквиот одделен пристап на поединечните дисциплини има сосем ограничени способности и не ветува никакви особени резултати.

Така, историографите, проучувајќи ги древните извори кои се однесуваат на паганската религија и митологија, дошле до заклучок дека ваквите историски известувања за Словените се скудни, непрецизни, не можат да се протолкуваат со сигурност и поради тоа не можат да дадат заокружена слика за овој хоризонт на нивната култура.

Лингвистиката, потпирајќи се само врз сопствената методологија, при истражувањето на трагите на митското во словенските јазици и особено при толкувањето на етимолошкото значење на имињата на словенските божества и митските ликови, истовремено нуди повеќе решенија на еден проблем, од кои, без помош на податоците од другите научни дисциплини не може да се избере вистинското.

Мноштвото од дисциплини кои го истражуваат фолклорот, (почнувајќи од народната книжевност, преку ритуалите, па сè до народните орнаменти), изолирани само на сопствениот пристап, се осудени да го превидат „историското“ во фолклорот, што би значело кинење на сите потенцијални врски на „овие сегашни Словени“ со „оние древните“. Односно, без истражувањето на корените на словенскиот фолклор, митското во него не може ни да се открие, ниту да се разбере.

Според досегашните сознанија, паганите Словени не го познавале писмото. Поради тоа, нивната материјална култура, поточно културните објекти и предмети откриени низ археолошките ископувања, доаѓаат до нас без никакви ктиторски и заветни натписи или сигнатури. Поради тоа, археологијата е немоќна да проникне во подлабоките слоеви на значењето на овие предмети. Една од можностите овие мртви предмети да проговорат е, тие да се споредат - да се ставаат во дијалог со некои соодветни остатоци откриени низ дејноста на другите научни дисциплини.

II. Местото и улогата на митското во културата на Словените и во нејзиниот историски развој

Културниот комплекс на една заокружена заедница (во случајов на древните Словени), можеме да го прикажеме како модел во облик на дрво, каде што главното стебло е митскиот стожер на културата, страничните гранки се разновидните облици на културата, додека плодовите на врвот од секоја гранка - се остатоците, односно резултатите од

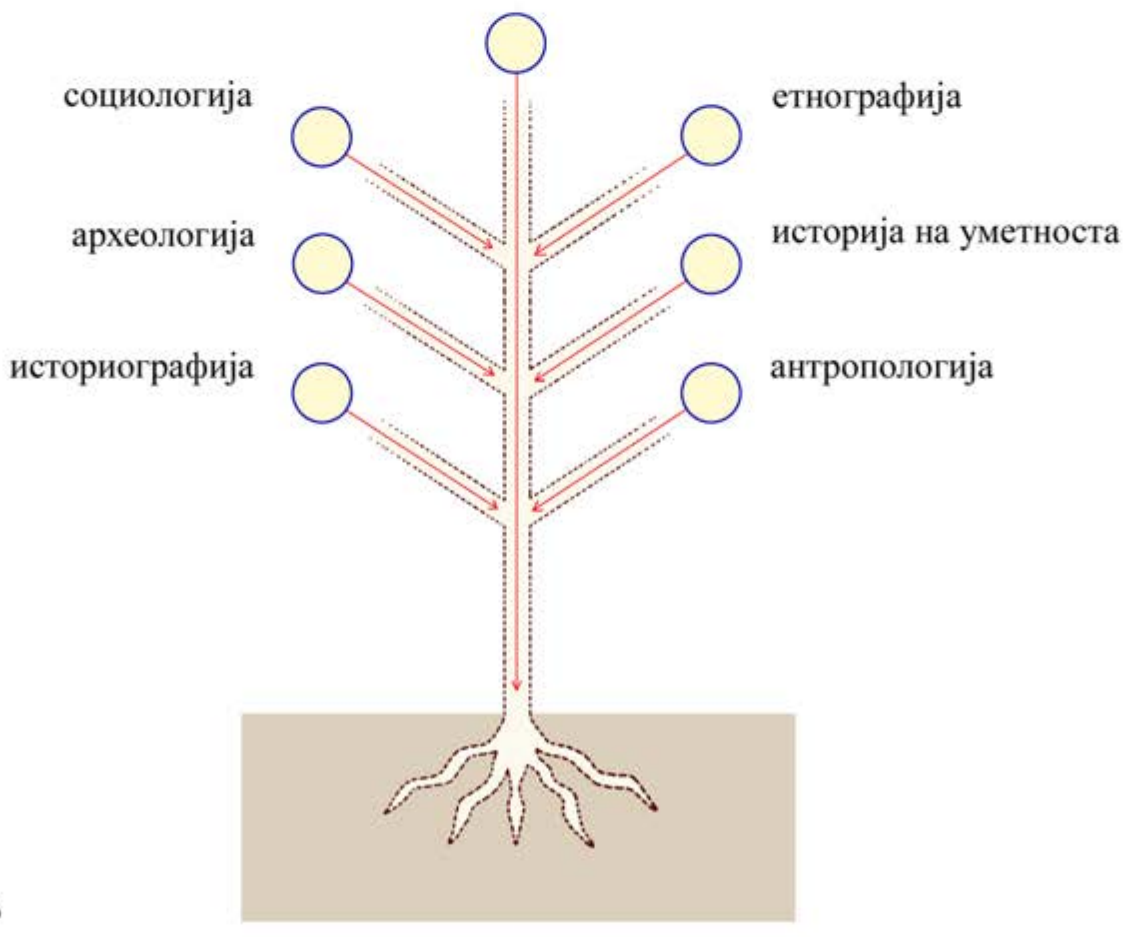
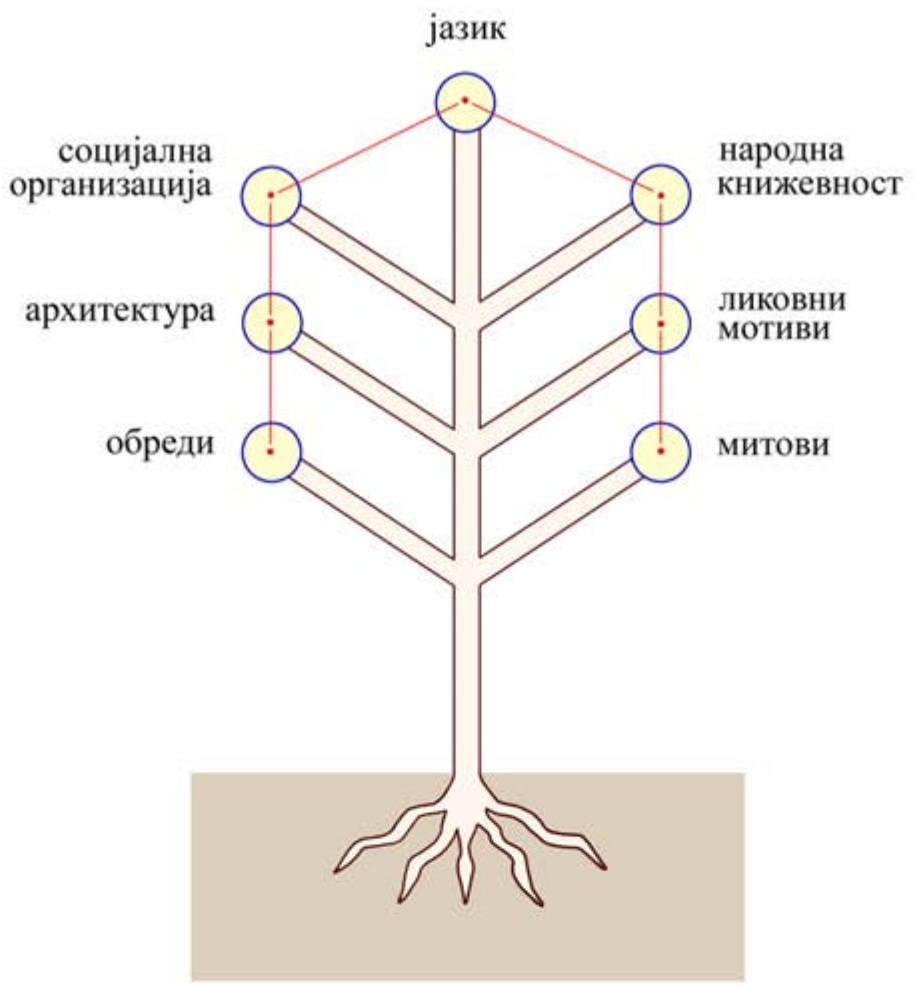
дејноста на соодветните културни гранки¹ (Т. I-A). Како што ќе видиме подоцна, митот, поточно митската свест (коренот на нашето стебло) ги „храни“ сите гранки на културата и се таложи во плодовите на секоја од нив. Сите гранки на овој систем се поврзани меѓу себе не само посредно, низ стеблото, туку и директно една со друга. Овие различни облици на културата се алатки на системот. Меѓусебно потпирајќи се и комуницирајќи една со друга, тие го сочинуваат, му служат и повратно дејствуваат врз него.

Вака совршено организиран, системот на словенското „културно стебло“ (како и културниот комплекс на секоја друга архаична култура) опстојувал низ вековите. Сите промени и иновации во него, па дури и воведувањето на сосем нови „гранки“, пред накалемувањето морале да се приспособат и да се поврзат со веќе постојните културни елементи, а особено со митското стебло. Доколку во тоа не успееле, системот ги чувствувал како туѓи и, кога - тогаш, ги отфрлил или, пак, ги модифицирал според своите внатрешни потреби. На тој начин овој „организам“ постепено се менувал низ епохите.

Со почетоците на големите преселби, а според современите проучувања и неколку векови пред тоа, некогашната пра-целина на Словените била разбиена, и тоа првин на два дела (Источни и Западни Словени), а подоцна, од нивни делови бил оформен и трет засебен дел (групацијата на Јужните Словени).² Со тоа и некогашниот единствен културен комплекс бил поделен на три засебни, но во основа многу слични системи. Треба да се нагласи дека секој од овие глобални културни комплекси продолжува да егзистира самостојно, со своја, сопствена историја. Меѓутоа, не само тоа. И многу помалите групации на словенскиот човек, како племињата, селските заедници, па дури и секој род, можат да се разгледуваат како засебно „дрво“ со своја посебна историја и судбина, па оттука и со специфична структурна градба.

¹ Овој модел го користиме заради појасно согледување и лесно следење на местото и функцијата на секој од елементите на дадената култура. Се покажува дека функциите на елементите од овој модел во основа се аналогии со соодветните од стварниот културен комплекс кој е цел на нашето ироучување. Постапката поради која на митско-религиското му се дава функција токму на стебло а не на една од гранките на дрвото, ќе ја образложиме во следното поглавје, посветено токму на местото на митското во културата.

² За релативно раната поделба на словенскиот, т.е. прасловенскиот културен комплекс на источна и западна половина: Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 214 - 230; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 8 - 72. Современи тези за почетоците на конституирането на Јужните Словени: М. Ђ. Јанковиќ, Словени у Југословенском Подунављу, Београд, 1990, 8 - 20, 27 - 36.



Другите народи, односно другите културни комплекси со кои Словените граничеле или стапувале во контакт, поседувале сопствени „структурни стебла“ кои, повеќе или помалку, се разликувале од нивното. Како и секој друг непосреден контакт меѓу две различни култури, било насилен (преку војна и агресија) или доброволен (преку сојуз, размена, трговија), така и овие контакти претставувале потенцијална опасност системот да биде повреден и да ја загуби својата рамнотежа. Колку повеќе два системи се разликувале меѓусебно, толку и ваквата опасност станувала поголема.

Во еден таков, особено непосреден контакт, први биле вовлечени Јужните Словени, кои, доаѓајќи на Балканот, стапиле во комуникација со Византија - наследникот на големите медитерански антички цивилизации, чија култура во голема мера се разликувала од нивната. При овој контакт, уште еднаш се повторила ситуацијата една голема цивилизација да се обиде „културно“ да ги пороби, условно речено, „попримитивните“ народи кои територијално ја освоиле.

Ако го разгледаме културниот систем на тогашна Византија, станува очевидно дека и нејзиниот стожер е митско-религиски. Во неа христијанството е оној фактор кој ги креира и контролира сите домени на културата. Загрозен од културата на новодојдените народи, овој систем се стреми да се одбрани од неа преку напад, и тоа со своето, во тој момент, единствено оружје - својата сè уште силна култура. По првата консолидација, Византија започнува постепено да им го наметнува својот митско-религиски стожер на Словените. Во моментите на својата втора експанзија, таа ќе успее да повлијае дури и врз Русија - големата држава на паганите Источни Словени.³

Во историјата е прифатен ставот дека контактот на трите словенски групации со големите европски цивилизации завршил со нивната христијанизација која, според историските извори, во разни делови од словенскиот свет, траела од VI до XII век. Но, подоцнежните историски настани, како и фактите што ни ги нудат останатите научни дисциплини, покажуваат нешто сосем друго. Затоа сметаме дека ќе бидеме пообјективни ако кажеме дека со овие контакти во културата на Словените настанале промени, поголеми во едни и помали во други географски, етнички и социјални средини. Во наредните редови ќе се обидеме да разјасниме за какви промени всушност можело да се работи.

Византија, тргнувајќи од сопствената над-етничка заедница, во која медиум на единство и кохезија меѓу луѓето не била сродноста по род и етнос, туку сродноста по вера - идеологија (христијанството), не

³ Нешто подоцна слична судбина доживуваат и Западните Словени. Во судирот со наследниците на Западното Римско Царство (пред сè христијанизираните германски народи) и тие ќе бидат културно и територијално покорени.

се стреми ни новодојдените соседи да ги претвори во „браќа по род“ (во Римјани или Грци), туку, пред сè, во „браќа по вера“ (во христијани).

Во првите фази на својата политика, таа како цивилизација од висок ранг ја согледува важноста на јазикот како основа на секоја комуникација меѓу две култури и, очигледно, го прифаќа словенскиот јазик. Потоа го поддржува формирањето на словенската азбука и преведувањето на христијанските свети книги на словенски. Со тоа таа овозможува, низ јазикот, во словенскиот културен стожер да се инфилтрира христијанството.⁴ На тој начин, Византија ѝ овозможува на својата идеологија, односно својот „митски стожер“, во основа сам, однатре да се бори со „варварите“ и да победи, доколку има таква моќ. Ваквата стратегија покажува дека Византија верувала оти нивната вера има сили тоа да го постигне (види: шема на Т. II - А).

Историјата покажува дека нивната идеја се остварила, но само делумно. Пред ваквиот судир не издржала словенската градска култура, и тоа не толку благодарение на силата на „културниот“ агресор, колку поради слабоста на сопствениот систем. Имено, оваа градска култура се базирала врз поархаичната култура на селото, чиј систем бил изграден врз митско-анимистичката основа и аграрно-сточарскиот начин на егзистенција во мали селски заедници, поштеден од чести и рапидни промени и изолиран од какви и да било културни влијанија отстрана. Ваквиот систем, поместен во градска средина, под влијание на интензивната размена на идеи и промените на начинот на егзистенција, го загубил својот одбранбен оклоп и уште повеќе се отворил пред налетот на туѓите влијанија (Т. II - Б). Овој систем туѓите идеи ги прима без проверка, дозволува тие да навлезат во неговата јатка, да го деструктурираат неговиот митски стожер и да застанат на негово место. На крајот, од вака променетото „митско стебло“ потоа ќе отпаднат некои поранешни културни гранки кои со него не можеле да воспостават контакт (производствената магија, календарскиот систем...)⁵

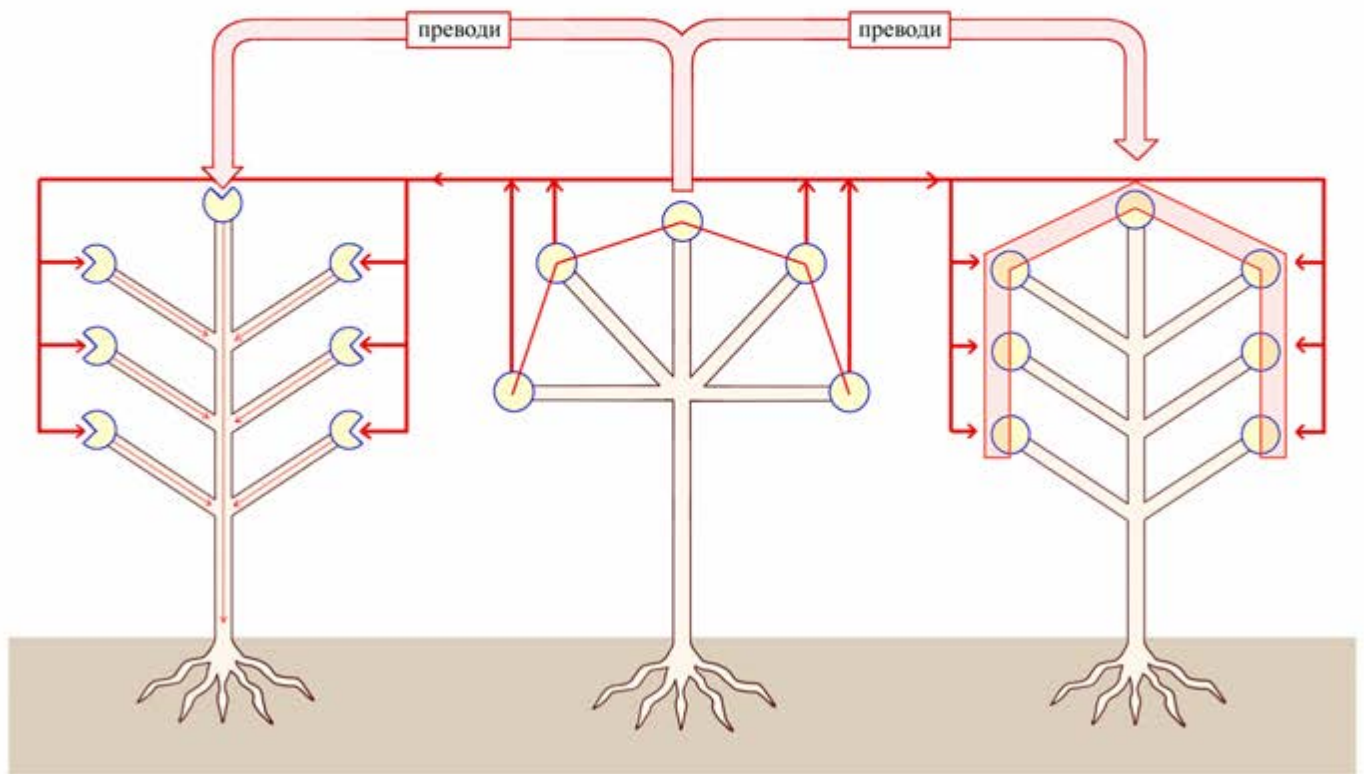
Но, под налетот на византиската култура многу успешно се одбранува словенското село (Т. II - А, Б). Повеќе фактори го условуваат ваквото негово опстојување. Прво, тоа е конзервативниот племенско-родовски систем, чија хиерархиска организираност е така поставена што ги продолжува сите традиционални елементи на културата и ги чува од секакви промени. Второ, земјоделско-сточарскиот начин на

⁴ Тешко е да се поверува дека прифаќањето на словенскиот јазик Византија го сметала како привремена мерка, која по доминацијата ќе биде укината. Поверојатно е дека овој потег бил диктиран од нејзините моментни интереси - експанзија во континенталните делови на Европа (Панонија, Моравија) и „припитомување“ на Словените населени во самото царство.

⁵ Подетално за ова види на стр. 55.

А

јазик

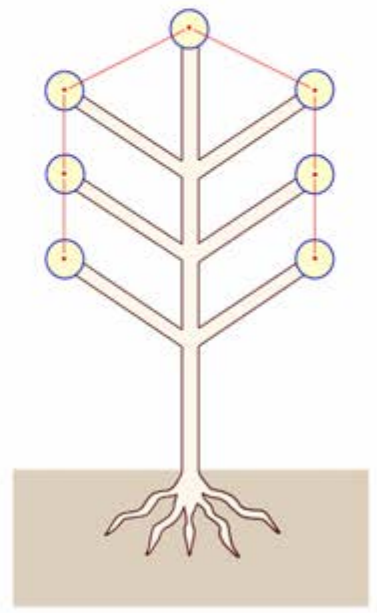
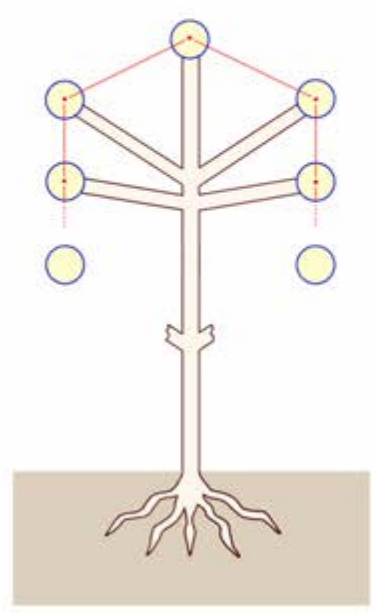


СЛОВЕНСКИ
ГРАД

ВИЗАНТИЈА

СЛОВЕНСКО
СЕЛО

Б



егзистенција селото го прави релативно независно од околината. Основна клетка на системот е семејството, во кое постои строг склоп на обичаи кои се пренесуваат од генерација на генерација и не смеат да се прекинуваат или прекршуваат. Длабоко во основата на производството на храна лежи системот на обредно-магиските дејности, со строго фиксирани постапки кои се временски детерминирани и без кои нема успешен род. Сите социјални институции, како бракот, родот и племето, се одржуваат со збир од правила и забрани, чија основа исто така е митска.

При судирот со еден така затворен, изолиран и од епохите очеличен систем, христијанството не можело да победи ниту по миролюбив ниту по насилен пат, кој одвреме навреме го потпомогнувал - забрзувал спонтаното прифаќање на христијанството. Меѓутоа, неговото постојано присуство некаде на работ од својот систем, селската паганска култура не можела сосем да го игнорира. И покрај сите огради, особено подоцна со репресивните мерки на црквата, тој навлегол и во селската култура, но не онака како во градската. Селската култура го примила во себе само она што морала да го прими и на што била присилена. За да се заштити од репресивните мерки, таа ги прифатила сите формални христијански елементи кои не значеле и промена на традиционалниот систем.

Сето она суштествено христијанско што и покрај сите проверки ќе успеело да помине и да влезе во системот, ако на него не соодветствувало, со текот на времето било исфрлено или модифицирано на него.

Така, променети биле имињата на некогашните божества и на митските ликови, изгледот на храмовите, но никако не и некои други, за христијанството суштествени, но за паганското село сепак неприфатливи елементи како: циклусот на календарските празници или кругот на старите божества - пантеонот, не сметајќи ги тука нивните имиња (види шема на Т. III). На пример, во словенскиот пантеон постоело врховно божество, со кое само бил изедначен христијанскиот Господ - бог и токму поради тоа прифатен. Постоел и божји син, бог-сонце, кој секоја година се раѓал како олицетворение на новиот годишен циклус. Тој бил идентификуван со Христос. И овој млад „Божик“, како и Христос, го родила „божјата мајка“, изедначена со Богородица.

Покрај оваа тријада, сосем блиска на новиот христијански систем, постоела уште цела плејада божества почитувани од засебните племиња или родови, а за кои немало соодветни аналогии во христијанството.

Со оглед на тоа што нивното почитување не можело да биде прекинато, култот им бил пренесен на разни, често и не особено заслужни христијански светители, кои поради тоа ќе бидат издигнати дури и на ранг на врховни божества. Народот или црквата ги одбирале според созвучјето со името на старото божество, поради идентификаци-

јата на денот на кој старото божество и дадениот светител се прославуваа или поради некои други нивни заеднички особини.⁶

На пример, не многу важниот христијански светител свети Вид, бил идентификуван со словенското врховно божество Свантевид, богот на добитокот и подземјето Велес, со светителот свети Власиј т.е. Блажиј; женската божица на плодноста и заштитничката на жените, поради петтиот ден на неделата, на кој била славена, е изедначена со христијанската светителка Параскева, подоцна света Петка, а громовникот Перун се стопил со пророкот Илија, и тоа поради „небесниот“ карактер на обајцата, поради строгоста и доменот на казнување на грешните.

Ваквата симбиоза или поточно христијанска лушпа на паганското стебло, проучувачите ја нарекуваат „двоверство“,⁷ „анимистичко“ или „космичко“ христијанство.⁸ За разлика од автентичното, основна цел на ова христијанство пред сè не е човековата душа и нејзиниот вечен спас, туку земните блага: плодноста на луѓето, нивите, добитокот, успехот на семејството, но секако и задгробниот живот на покојникот. За разлика од ортодоксното христијанство ова, своите обреди не ги изведува во катедралите и црквите, туку главно на отворено, во осветената природа: сред стари шуми, извори, на планинските врвови или во полето.

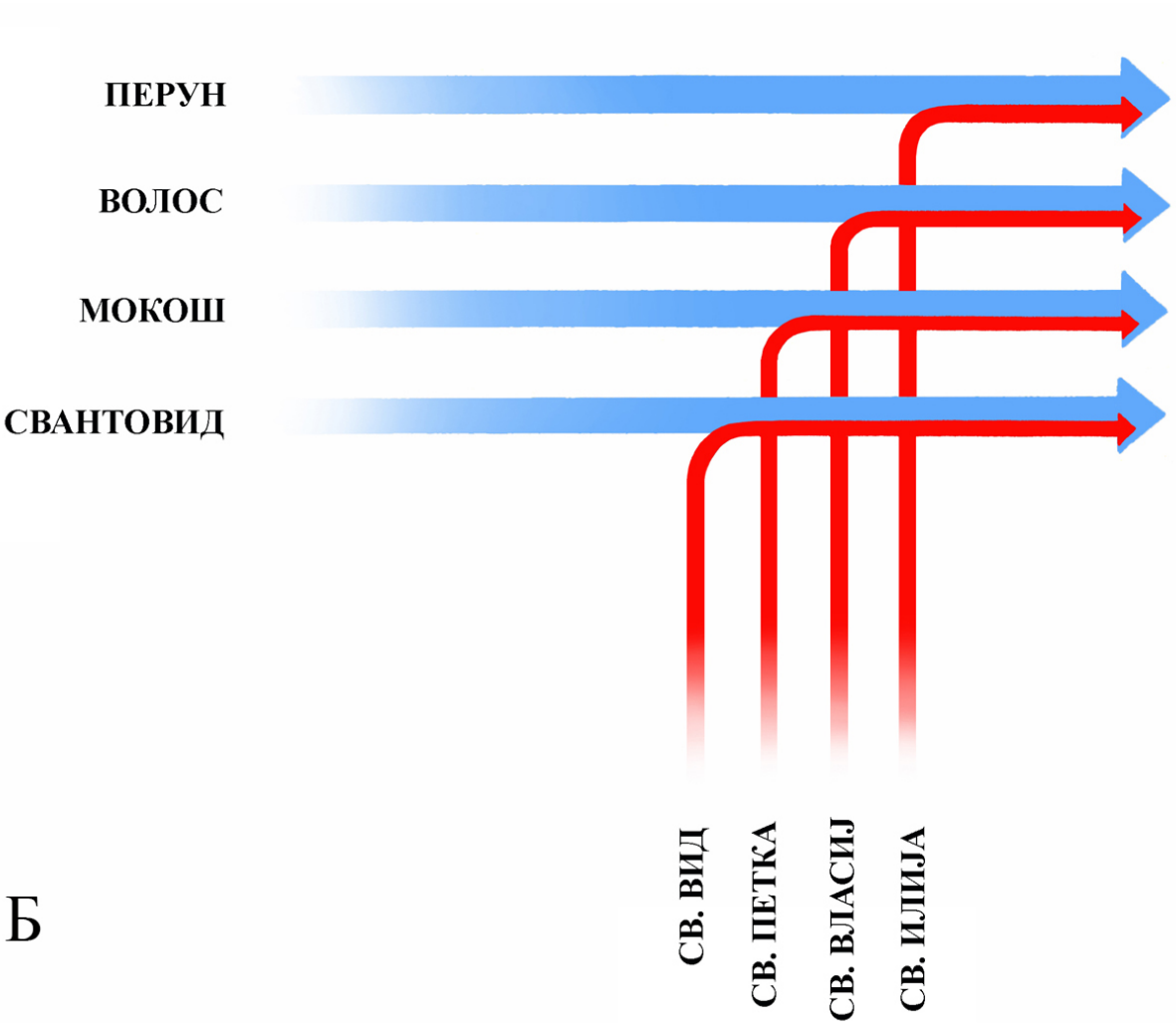
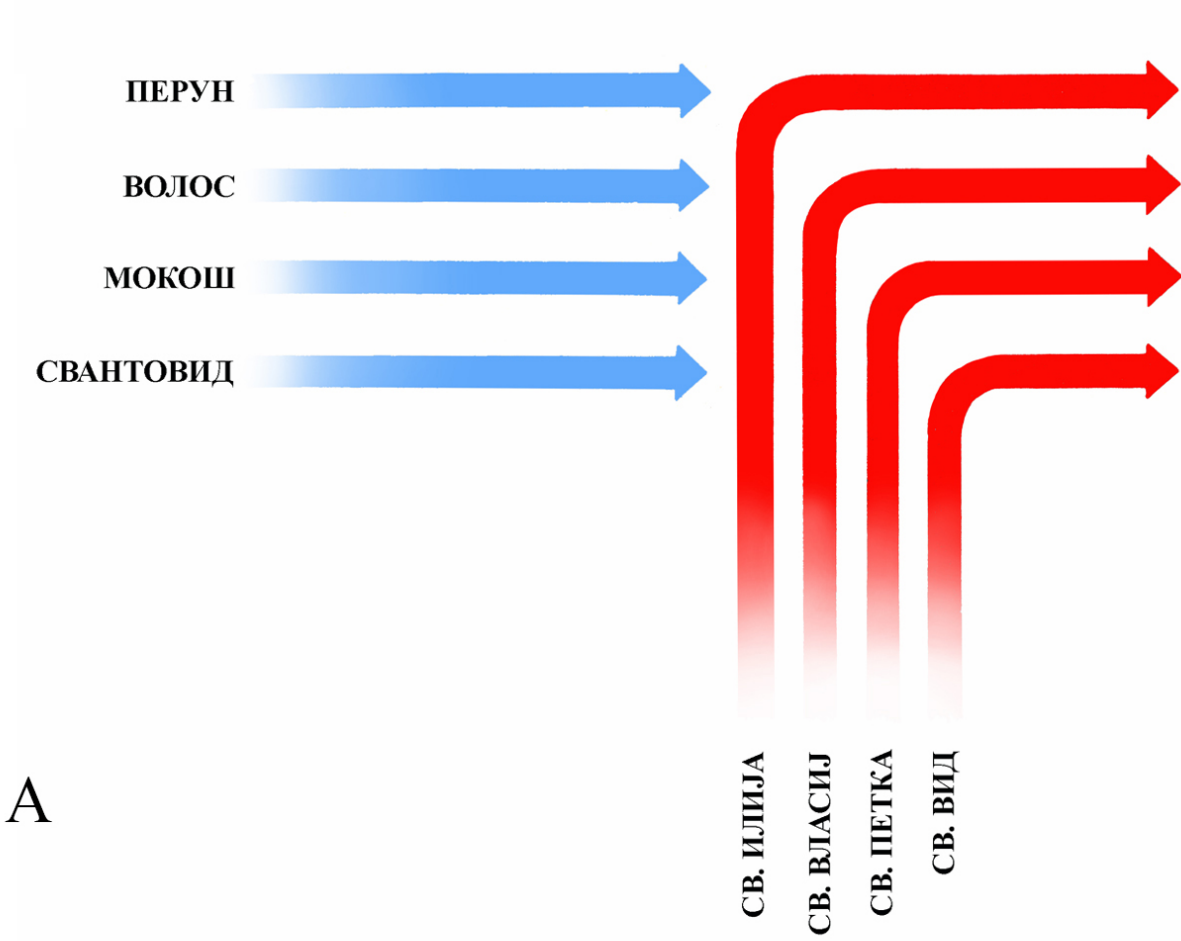
При христијанизацијата на Словените свртени кон Западна Европа, за разлика од трпеливоста и релативната толерантност на византиските мисионери, преовладала мисионерската политика, проследена со репресија и терор над оние кои требало да станат христијани. Наместо со доближување низ јазикот, таму христијанството главно било воведено низ меч и оган, со уривање на храмовите и идолите и немилосрдно линчување на паганите. Продуктот од контактот меѓу овие две култури, во случајов, во многу помала мера ги носи одликите на една културна симбиоза. Тука „гранките и стеблото“ на стариот културен систем на Словените едноставно биле од корен пресечени и на нивно место е „засадено“ новото христијанско стебло.⁹

⁶ Повеќето од проучувачите на словенското паганство го допираат неговиот однос со христијанството (и особено со православието). Г. А. Носова (Язычество в православни, Москва, 1975), своите истражувања ги насочува исклучиво на овој проблем.

⁷ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 455 - 753 (поглавје за двоверството).

⁸ М. Elijade, Mit i zbilja, Zagreb, 1970, 153 - 156. За преовладувањето на архаичкиот дух во христијанската култура: К. G. Jung, Psihologija i alkemija, Zagreb, 1984, 20.

⁹ Очевидно дека ваквиот начин на покрстување бил обусловен од фактот што овие мисионери се чувствувале доволно силни и во воена смисла, за да не го прифатат постепениот принцип на покрстување, на кој била приморана Византија.



Сиве овие процеси донекаде ги илустрира еден историски извор кој се однесува на Македонските Словени населени на Халкидик. Станува збор за „Житието на св. Георги Агиорит“ од XI век (изворно напишано на грузиски јазик, а денес познато преку подоцнежни преводи), во кое се говори за рушењето на еден паганословенски идол.

„...Соодветно е, исто така, да се спомене големото апостолско дело направено од светецот (св. Георги Агиорит): зборувам за уништувањето на идолите и култот што им припаѓал. Тоа возвишено дело на божествената сјајност блажениот го изврши во наше време. Имено, постои меѓу поседите на Света Гора некое село по име Ливадија, место кое е вовлечено во некоја долина, (sinus) во пушта самотија, меѓу страотни сртови со дабова шума, каде што, мислам, никогаш никој од светците не живеел. Токму таму, подоцна се населиле Бугарите кои (себеси) се нарекуваат Словени (Sclavi), луѓе особено глупави, налик на лудаци, недостојни за почит, кои јадат гнасни влечуги. Значи, во ова село, како што рековме, од дамнешни времиња па сè до нашево време, опстојал кип (simulacrum) изведен од мермер со претстава на женска фигура: оние, како што рековме, глупави луѓе, дури дотогаш суеверно го почитувале, велејќи: „Благотворната сончева топлина (agricitas), дождот и сите добра произлегуваат (descendant - се симнуваат) од него; зашто животот и смртта на кој и да било зависат од неговиот суд. Значи, кога видел дека тие луѓе, почитувачи на тој идол, над секоја мера отишле напред во толкава безбожност, се трогнал од милосрдие и нивната пропаст тешко ја поднел.

Така, кога еднаш повторно тргнал кон царскиот град (Цариград), светецот поминал низ селото што погоре го споменавме; кон него пристапиле оние безумни луѓе и му рекле: „Ако сакаш да имаш успех во сите твои дејности, моли ја нашата божица да те застапува пред царот.' Светецот им рекол: 'Одлично! Одлично! Одете и покажете ми ја! За толку благопријатен глас ви должам голема благодарност.' И така, оние луѓе го довеле светецот кај својата нема и лишена од душа божица; кога овој ја здогледал, им рекол: 'Доста е доведе; утре сам за себе ќе дојдам и ќе ја разгледувам'."

Следниот ден взори заповедал да му дадат тежок железен чекан и отишол лично старецот заедно со економот и двајца други придружници.

Кога се доближил до местото, си го испишал на челото знакот на почитуваниот крст и почнал да го говори евангелието по Јована: „Во почетокот беше Збор" и останатото.

Оние пак, луѓето, му рекле: „Тешко тебе! Си ја посакуваш смртта." Старецот се поднасмеал и, како храбар борец, вооружен со Христовиот крст, ненадејно се втурнал кон кипот, почнал да го удира со чеканот и веднаш, парче по парче, го искршил. Исходот на ова дело и досега им се открива на оние што го гледаат и сведочи за божествениот стремеж на божјиот човек."

Покрај тоа што нè известува за почитуваната божица, т.е. за нејзиниот идол, овој извор покажува дека покрстувањето на Јужните Словени во XI век не било ни формално завршено. Ако се земе предвид дека споменатото село Ливадија се убицира во околината на Солун (метропола од каде што тргнувале најголемите акции на покрстување), тогаш процесот на христијанизација во многу пооддалечените и понедостапни јужнословенски територии мора да бил во уште по лоша состојба. Од овој извор може да се согледа и методот на преобратување на паганите. И покрај тоа што во самиот текст тоа се остварува многу повеќе преку авторитетот на светителот и на религијата што ја проповедал, мора да претпоставиме дека зад него стоела и потенцијална закана, па дури и отворена казна која, со оглед на етичките норми на православие, во житието не е спомната.¹⁰

III. Интердисциплинарниот метод

Разгледувајќи ја структурата и системот на старата словенска култура и проследувајќи ја неговата историја, можеме да согледаме како всушност дејствува интердисциплинарниот метод (Т.1 - А, Б). До која и да било од научните дисциплини кои ги спомнавме на почетокот, допреле само остатоците, односно плодовите на нашето „дрво“ и секоја од нив директно може да ги проучува само нив. Истражувајќи ги митските елементи наталожени во „плодот“ на една гранка на културата, таа воспоставува врска со главното стебло, што сè уште не значи дека митската структура е согледана. Голем напредок настанува кога две или повеќе такви истражувања, започнати од засебни „гранки“, ќе се сретнат на едно заедничко тематско подрачје. Тогаш хипотезите и интуитивните трагања на едната дисциплина се проверуваат низ гледиштето, методот и резултатите на другите и доколку ги издржат овие проверки се вградуваат натаму во веригата на докази. Низ ваквите вериги една хипотеза постепено прераснува во цврсто докажан научен аргумент.

Според тоа, при истражувањето на словенската паганска религија и митологија, секоја од дисциплините воспоставува релации од својот „плод“ кон стеблото. Сите научни дисциплини се сретнуваат во „митското стебло“ на словенскиот културен комплекс и низ него комуници-

¹⁰ За оригиналните текстови на овој извор, за неговото толкување и за убицијата на споменатото село: Т. Герасимов, Сведение за един мраморен идол у българските Славяни в Солунско, во: Езиковедско-етнографски изследования в памет на академик Стоян Романски, София, 1960, 557-561.

раат меѓу себе, со што се воспоставуваат одамна загубените односи на културните гранки. Со тоа, шемата на древната митска основа постепено започнува повторно да се појавува.

IV. Историскиот (дијахрониски) метод

Не треба да се заборави дека религијата и митологијата на Словените не е само статичен *облик* на нивната култура туку и *процес* кој трае и се менува низ епохите. Тоа значи дека таа треба да се согледува не само како просторен туку и како модел во време. Ваквото нејзино разгледување низ времето го карактеризира нашиот втор метод.

Периодот на постоењето на паганите Словени, од првите историски извори кои ги спомнуваат па сè до христијанизацијата на последните племиња, опфаќа распон од најмалку илјада години. Кога слепо би се држеле за историските извори, би произлегло дека пред првите известувања тие воопшто не постоеле, а дека по христијанизацијата веќе не биле пагани. Но се покажува дека историските трансформации најчесто не се одвиваат низ остри резони, туку низ благи и неосетни премини кои траат со векови. За да ја разбереме паганската култура на средновековните Словени, не смееме неа да ја дистанцираме, како од прасловенските или претсловенски култури кои ѝ претходат, така и од културата на покрстените Словени сè до онаа, пројавена во нивниот современ фолклор. Во ваквиот временски или историски модел, првите го добиваат карактерот на зачетоци - корени (т.е. предвесници), на средновековната паганска религија на Словените, а вторите, на резултати, односно плодови на нејзиниот историски развој.

Движејќи се во обата правца, и тоа со помош на археологијата од предисторијата на Словените преку средниот век па сè до современиот фолклор и со помош на етнологијата во спротивната насока, се овозможува континуирано хронолошко следење на сите трансформации во нивната религија. Низ ваквиот пристап се согледува, од една страна, опстанокот на едни исти божества или култови кои ги среќаваме речиси непроменети од претсловенскиот период до современиот фолклор и од друга, постојаната трансформација на останатите. Во оваа милениумска патека, пагано-словенскиот среден век, (за кој толку стриктно се држеле повеќето од досегашните проучувачи), со неколкуте кратки историски известувања и грстот имиња на полупознатите божества, е само една патемна станица. Сепак, тоа е важен контролен пункт за проверка на исправноста на патеката по која тече истражувањето и алка што ја поврзува предисторијата на Словените со нивниот современ фолклор.

Ваквото повлекување на дијагонали низ епохите, покажува дека еволуцијата и трансформацијата на одделни култови или на ликовите

на словенските божества не се одвиваат синхроно, ниту во трите големи словенски културни комплекси ниту во разните племенски и особено социјално - производствени средини во рамките на еден комплекс. Токму ваквата различна историја на овие културни целини придонесла во разни негови делови да се зачуваат речиси сите фази од развојот на еден култ (на пример божества и култови кои соодветствуваат на ловечко-собирачкиот, неолитско-земјоделски или градски стадиум на егзистенција). Во едно такво согледување веќе спомнатата средина на словенското традиционално село го добива карактерот на „вонвременски тунел“, кој елементите на култот, некогаш одамна примени во себе ги вградува длабоко во своите пори и ги конзервира, овозможувајќи им да опстанат без позначителни промени сè до денешни дни.

Историскиот, т.е. дијахрониски метод, ни овозможува одредени посебни облици на словенската паганска религија да не ги гледаме како збир од некакви независни појави, туку само како *разни фази - етапи на една иста појава*. На тој начин, при истражувањата се здружуваат навидум хетерогени елементи, добиени не само од различни научни дисциплини, туку и од различни епохи, во еден хомоген и каузално поврзан систем. Низ едно такво гледиште, дури ни христијанските светители и култови во словенскиот фолклор веќе не се регистрираат како туѓи елементи сосила накалемени врз словенската паганска основа, туку како уште една етапа од еволуцијата на изворните пагански божества и култови (види ја шемата на Т. III - А, Б).

V. Споредбениот метод

Споредбениот, односно компаративниот метод, лежи во основата на двата споменати методи. Како што во првиот, пред сè синхрониски метод се споредуваат фактите од засебните научни дисциплини кои најчесто припаѓаат на еден временски период, така во вториот се споредуваат факти од разни хронолошки етапи на една или повеќе културни средини.

Овде како засебна ја издвојуваме третата примена на споредбениот метод, при која се споредуваат фактите кои припаѓаат на две *различни* културни средини, било тие да егзистираат синхроно или во две различни епохи.

Како што веќе напознавме, некогаш единствениот културен комплекс на Словените, во средниот век го сочинуваат три големи групи: Западните, Источните и Јужните Словени, кои во првиот милениум од нашата ера се раздвоиле и продолжиле да егзистираат засебно, секој со своја историја. Ваквиот различен развоен ток на овие групи довел до појавата, одредени словенски култури, во различен степен да зачуваат

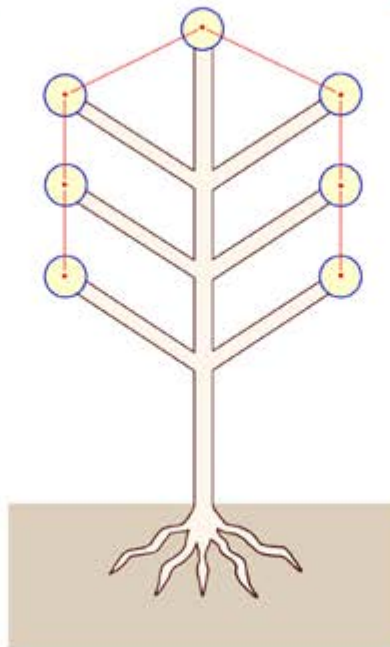
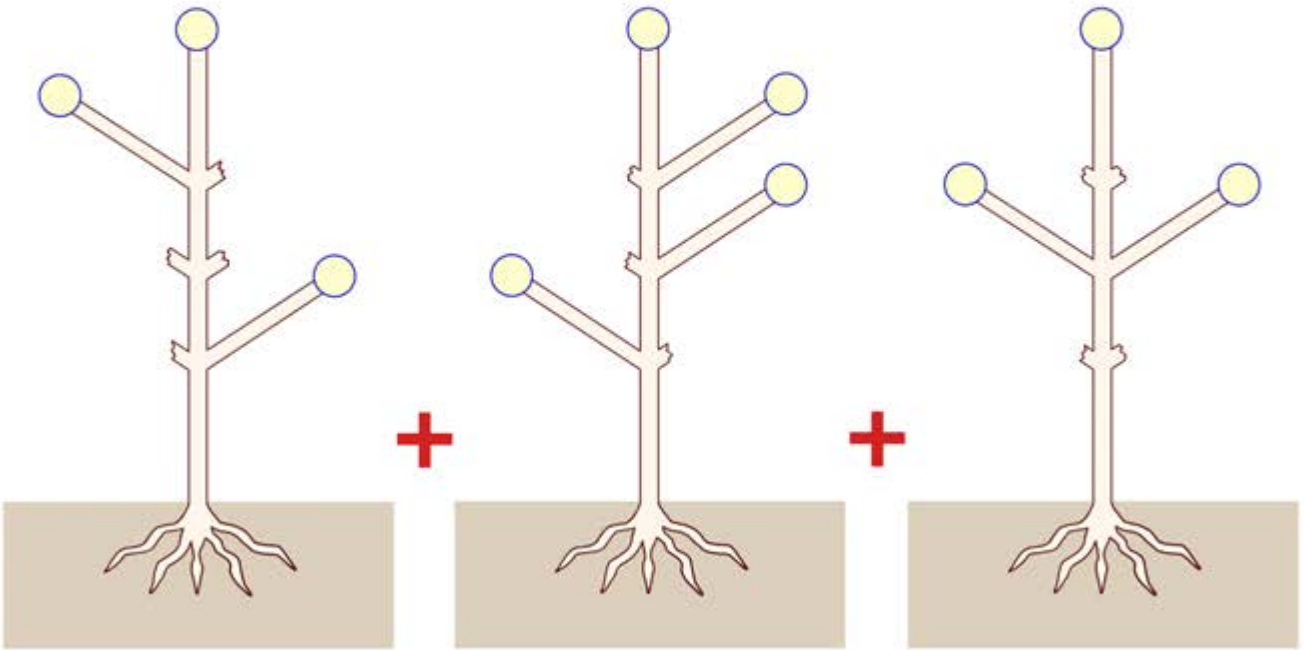
одделни делови од својот митско-религиски систем. Оваа ситуација е добредојдена при реконструкцијата на некогашната стара - заедничка митска основа на словенската пра-заедница, бидејќи овозможува и наметнува споредување на една културна средина, во која одреден елемент на религијата е добро зачуван со друга, каде што тој е делумно или целосно загубен. Ваквото споредување и дополнување овозможува проверка на митско-религискиот систем, докажување или побивање на хипотезите за него и негова постепенa реконструкција (Т. IV).

Споредбените истражувања сè почесто го надминуваат кругот на словенската култура и бараат релации со културите кои припаѓаат пред сè на индоевропската заедница на народи. Оправдувањето за ваквиот метод се наоѓа во дострелите на бројните научни гранки на индоевропеистиката, кои покажуваат дека една голема група на денес различни народи, населени во Европа и во делови на Азија, поседува заеднички карактеристики во културата, и тоа во јазикот, во социјално-општественото устројство и, за нас најважното, во митско-религиските претстави. Тие сличности најчесто се објаснуваат со некогашната егзистенција на овие народи во една, територијално збиена заедница, со свои специфични културни карактеристики. Постепеното раселување на оваа заедница довело и до дисперзија на нејзиниот некогаш заеднички јазик и духовна култура, низ широките пространства на Европа и Азија. Разни народи од овој некогашен комплекс, во различен степен ја сочувале и ја пренеле до нас својата изворна религија и митологија. Кај некои, поради долготрајното користење на писмото, тоа се остварило во поголема, додека кај други во многу помала мера. Се покажува дека во изворен облик, до нас допираат само некои етапи од развојот на религијата и митологијата на еден народ. Прашањето на нивниот избор е во непосредна зависност од тоа, во која етапа од општиот културен развој на тој народ се појавила и траела писменоста.

Митологијата и религијата е културен феномен кој постојано се трансформира. Едни митски ликови и облици на култот, божества, нивни имиња и домени, симболи и нивните значења, постепено и непрекинато се преточуваат од една форма во друга и оттаму во нешто трето, било под водство на сопствените внатрешни пориви на културата или под влијание на некои други култури врз нив. Овие промени се последица, но воедно и причина, за промените во останатите домени на една култура.

Многу народи на индоевропскиот комплекс, а во нивни рамки и разни племенски, социјални или други групи, во поинаков степен и со различна брзина ја менувале својата митологија и религија. Оттука, при споредувањето на митско-религиските системи на два индоевропски народа, од особена важност е да се споредуваат два слоја од нив, кои соодветствуваат еден на друг. Притоа често се прават грешки: се споредуваат две временски синхрони култури кои можат, но и не мора да бидат сродни, т.е. на исто митско-религиско ниво. Се покажува дека две

T.IV



средини, блиски по општествено-социјалната структура и производствено-економската основа најчесто изразуваат соодветност и во рамките на религијата и митологијата Така, на пример, една аградно-сточарска религија во основа е слична во кое и да е подрачје на Индоевропејците.

Превидувајќи го ова, при користењето на компаративниот метод во истражувањето на старословенската религија и митологија, се вршени прилично неуспешни споредби, со несоодветни етапи и слоеви на други митско-религиски комплекси. Најчесто се работело за споредби со религијата и митологијата на класична Грција и Рим. Притоа дури и вредностите и „дострелите“ на словенската религија и митологија биле оценувани со критериумите на античката.

Ова недоразбирање најилустративно ќе го претставиме со зборовите на етнологот Леонид Шмит, според кој, селскиот фолклор на Централна Европа во себе содржи ритуални елементи кои во грчката класична митологија биле исчезнати уште во времето на Хомер и Хесиод.¹¹ Затоа, при компаративните истражувања на религијата и култот на словенското село, не треба да се земаат развиените класични антички култови, карактеристични за цивилизираните средини, туку елементите на веќе доста проучуваниот антички фолклор. Во него можат да се најдат траги на сето она што (навидум) исчезнало во времето на Хомер и Хесиод, и што е соодветно на верувањата на архаичните европски континентални народи.

Оттука и низ нашиот пристап, словенските митски претстави почесто ќе ги сочелуваме со предисториските култури на Балканот, кои навистина ги снемува во класичната епоха, но и со провинциските култови на Македонија, Пајонија, Тракија или Панонија, кои најмногу одговараат на нив. Иако под силно влијание на античките цивилизации, тие, сепак, како да успеваат да го задржат духот на малата предисториска селска, родовска заедница, со аграрен или сточарски начин на егзистенција, која не се разликува многу од онаа на Словените од средниот век, па ни од духот и културата на многу современи словенски села.

На крајот, можеме да заклучиме дека причината за сè уште недоволната проученост на словенската паганска религија, денес веќе не е во недостигот на факти, туку во непостоењето на релации и врски кои би ги поврзале и меѓусебно би ги зацврстиле во една целина податоците и процесите што раздвоени повеќе од милениум, егзистираат независно еден од друг. Во случајов, не станува збор само за разединетост во географски рамки, туку и за меѓусебно отуѓување на самите облици низ кои некогаш се пројавувал неделивиот словенски културен комплекс.

¹¹ M. Elijade, Исто, 154.

VI. Истражувањата на паганската религија и митологија на Јужните Словени

Истражувањата на паганската религија и митологија на Јужните Словени заостануваат зад останатите две словенски подрачја. За ваквата состојба можат да се наведат четири основни причини:

1. Средновековните извори врз кои се базираат проучувањата во останатите словенски подрачја, зборувајќи за Јужните Словени редовно ги премолчуваат фактите што се однесуваат на нивните верувања, обреди и божества. Тоа секако се должи на христијанското потекло на известувачите, кои поради незаинтересираност, страв од ерес или од некои други причини, наместо конкретно, кон оваа тематика се обраќаат исклучиво во општи црти. Во нивните известувања редовно недостасуваат имињата на божествата и нивните домени, описот на идолите и на обредите изведувани во нивна чест, како и на храмовите и другите култни места.¹² За разлика од нив, руските средновековни летописци и христијански проповедници, сепак нашле за сходно во своите, иако најчесто потценувачки и погрдни реченици, барем да ги спомнат имињата на презрените словенски „идоли и демони“, и да кажат барем нешто и за „наивните“ верувања и обреди врзани за нив. За разлика од прецизните и опширни описи на храмовите и светилиштата, на идолите и обредите на западните (прибалтички) Словени, што ни ги оставаат нивните покрстувачи, јужнословенските мисионери ни наведуваат само грст нафрлени фрази од терминологијата вообичаена за критиката на еретиците.¹³

2. Западните и Источните Словени, и во средниот век, барем во поголема мера, останале да живеат на својата матична територија, поради што и во нивната материјална култура може полесно да се следи „словенското“. За разлика од нив, Јужните Словени биле преселници кои, напуштајќи ја својата матична територија постојано стапувале во контакт со најразлични други култури и народи. Во виорот на големите преселби, тие секако ги губеле некогашните етнички елементи во својата материјална култура и стекнувале нови, кои денес, на Балканот, сè уште многу тешко се определуваат. Затоа на овие подрачја е многу потешко да се диференцира една материјална култура или некој нејзин посебен елемент во однос на автохтоните балкански, степско-номадски

¹² Таквите ретки извори ќе бидат спомнати и подетално обработени во текот на натамошните конкретни истражувања.

¹³ Одредени факти од јужнословенското паганство можеби се скриени под етикетата на другите ереси (богомилството, манихејството...), кои се далеку почесто спомнувани во средновековните извори што се однесуваат на јужнословенските подрачја.

па дури и византиските традиции, и со тоа да се определат како словенски. Овие елементи се често така втопени еден во друг, што нивното разложување воопшто не е можно.

3. За ваквата нејасна слика на духовната култура на Јужните Словени придонесува и фактот што нивната материјална култура, како впрочем и онаа на останатите словенски подрачја, пред сè ја сочинуваат предмети изработени од органски материјали. Тоа го потврдува и таквиот карактер на материјалната култура на традиционалното словенско село сè до XX век. Ваквата состојба не им овозможува на денешните проучувачи (пред сè археолозите) да стекнат поопшт увид во материјалната култура на Јужните Словени, што негативно се одразува и на трагањето по нивната древна религија и митологија.¹⁴

4. Оваа празнина во средновековието оневозможува историско поврзување на бројните остатоци од старата религија зачувани во јужнословенскиот фолклор, кој е исклучително богат со вакви елементи. Можеби и поради тоа, досегашните обиди за истражување на јужнословенската паганска религија се одвивале главно во рамките на фолклорот, и тоа особено врз база на усното творештво и обредните традиции. Историските димензии на овие елементи се барале не во матичните подрачја, на Балканот, туку (низ споредбениот метод) кај Западните и Источни Словени.

Ваквата ситуација, истражувањето на јужнословенската религија и митологија го доведува во позиција на неавтономност и апсолутна зависност од резултатите на преостанатите подрачја. Една појава, макар и да постои во јужнословенската традиција, со овие методи, во неа не може да се открие, односно да се забележи, доколку таа веќе не постои во некое од останатите словенски подрачја. Но што ако таа иста појава и во другите подрачја сè уште не е откриена? Или, што со евентуалните

¹⁴ Денес доволно не е актуелизиран проблемот на специфичната материјална култура (пред сè накит) која се појавува во Византија и во кругот на нејзините влијанија, во раниот среден век. Нејзините одлики не претставуваат продолжување на духовната култура (митологијата, религијата, уметноста) на Византија и на нејзините антички претходници, туку многу повеќе се врзуваат за културата на новодојдените нецивилизирани народи вклучени во големите преселби. Се наметнува тезата според која оваа материјална култура ја создавала Византија, но по вкусот и потребите на овие новодојдени популации. Токму во неа треба да се бараат и елементите на словенското паганство. (Подетално за ова: Н. Чаусидис, Релације измеѓу „Комани“-културе и Салтово-Мајацке културе и проблем поријекла нивових носилаца, во: Становништво словенског поријекла у Албанији, Тигорад, 1991, 57-67; Н. Чаусидис, Накит „Комани“-културе, негова иконографија, симболика и обредно магијски карактер. Гласник одељења умјетности (Црногорска академија наука и умјетности), 11, Подгорица, 1992, 41-107.)

специфични одлики на јужнословенската религија и митологија, кои во останатите подрачја воопшто и не морале да постојат? Значи ли тоа дека тие се осудени никогаш да не бидат откриени и разбрани, само затоа што за нив нема аналогии во останатите словенски територии?

Во една вака безизлезна ситуација, станува нужна потребата да се тргне по еден релативно нов и автономен метод, чии резултати не се темелат врз споредбените истражувања, туку низ нив само се проверуваат и потврдуваат.

База од која тргнуваме пред сè е материјалната култура на Јужните Словени, и тоа почнувајќи од нивното доаѓање на Балканот, па сè до XX век. Во неа, од една страна, ќе бидат вклучени наодите откриени низ археолошките ископувања, потоа елементи од средновековните архитектонски и уметнички објекти (често и со христијански карактер) и на крајот, предмети кои припаѓаат на фолклорот на Јужните Словени.

Неколките методи што овде ги спомнавме, ја диктираат основната структура на сето наше наредно истражување, кое токму поради тоа е устроено во облик на пирамида (види ја шемата на Т.V). Врвот на оваа пирамида ги претставува нашите најтесни т.е. најконкретни научни интересирања - паганската религија и митологија на Јужните Словени. Граѓата и проучувањата поврзани со оваа област се темелат врз една друга, која е нешто поширока и го опфаќа нејзиното присуство во културата на Словените воопшто. Бидејќи и Словените припаѓаат, т.е. произлегуваат од еден уште поширок и поопшт културен систем, и нашите истражувања на паганската религија и митологија, вградена во материјалната култура на Јужните Словени, преку онаа на Словените воопшто, е во постојана релација со материјалните наоди на другите индоевропски народи. Присуството на митското и религиското во материјалната култура на сите погорни степени од пирамидата и обликот низ кој се пројавуваат, е во релација со аналогните културни категории застапени и во многу други култури, значително оддалечени од индоевропската.¹⁵ Поради тоа, сите овие степени, на крајот, се темелат врз еден најширок и најопшт, кој го надминува кругот на индоевропските народи и ја опфаќа севкупната култура на човештвото. Поради големата територијална оддалеченост на овие култури од Индоевропејците, меѓусебните релации и сличности во областа на нивните митологии и религии не можат да се објаснат преку културни контакти - било посредни или непосредни. Тие се базираат на едно подлабоко ниво, кое го надминува историскиот и етнологскиот аспект на гледање, и заоѓа во хоризонтот на духовните категории, универзални за човекот, како: -

¹⁵ Овој модел може да се набљудува и од временски аспект, при што, секој понизок степен одразува временска етапа што му претходи на повисокиот.



нужното присуство на митското и религиското во секоја култура; - универзалните карактеристики на процесите на мислењето; - облиците на транспонирање на мислењето во медиумите на говорот и сликата итн.

Токму од ова најопшто и базично ниво ќе го започнеме и нашето истражување. Сметаме дека приоѓањето кон нашата тема од овие темелни зони на моделот што го претставивме, ќе му обезбеди автономност на нашиот пристап, кој почитувајќи ги и користејќи ги резултатите на досегашните проучувачи (не секогаш доволно аргументирани и потврдени), сепак, ќе се движи по сопствена и релативно независна патека.

Во наредните поглавја ќе се обидеме да го претставиме и оправдаеме основниот метод кој ќе нè води во откривањето на паганскиот митско - религиски слој, вграден во елементите од материјалната култура на Јужните Словени.

Методот на симболичката анализа

I. Местото и улогата на „митското“¹ во културата

Во современата наука митот сè повеќе добива значење не само на „еден од основните“, туку токму на *основен* феномен на човековата култура. Притоа, секако, не се имаат предвид поранешните тесни сфаќања на митот,² туку на него се гледа како на универзална појава која ги опфаќа апсолутно сите области на човековите активности.³ Ова најдобро го потврдува следењето на развојот на сите основни модуси на културата, што нè води во етапите кога тие биле неразделно втопени во митското. Така, генезата и раните стадиуми на која и да било од уметностите, во толкава мера егзистираат во митското, што едноставно од него не можат да се издвојат. Во тие стадиуми прикажаната слика е само средство за остварување на магискиот чин, песната и музиката се средство за комуникација со мистичните сили, а танцот и облекувањето - обредни дејности за заштита од злото. Истото се однесува и на другите, денес профани активности на човекот. Историјата на сите традиционални производствени дејности, исто така, нè води до стадиумот кога тие во многу поголем степен се обредни и магиски чинови отколку „работа“ и „производство“, било да се работи за земјоделството, градежништвото, металургијата и останатите занаети. Така е и со општествените феномени, чии основни категории (правда, закон, морал, ред) и органи-

¹ Поимот „митско“ го користиме како општ поим во однос на кој „мит“ се однесува како негов конкретен облик. За поимот мит види: P. A. Riffard, Rječnik ezoterizma, Zagreb, 1989, 263 - 264.

² На пример, како одраз на човековата склоност кон фантастичното, производ на неговите уметничко-естетски афинитети, како средство на идеологијата итн.

³ „Митологијата стварно настанува со посредство на нешто што е независно од севкупното измислување, што е дури формално и суштински спротивно на него: со посредство на еден (во поглед на свеста) нужен процес...“ (E. Kasirer, Filozofija simboličkih oblika - втор дел: Mitsko mišljenje, Novi Sad, 1985, 19.)

зациона структура, се неодвоиво врзани за некаков митски праобразец, (не е случајно што тие секогаш се „дадени од боговите" или пак „првин применувани од митските предци"). Конечно и науката, во која и да било од своите посебни области (на пр. математика, астрономија, медицина, хемија), на почетокот е неразделна од митското (како магија на броевите, астрологија, „пара-медицина", алхемија).⁴

Сево ова нè наведува „митското" во рамките на човековата култура да не го сметаме само за една од многуте нејзини гранки, туку за прв, основен и општ облик на пројавување на „човечкото", од кој постепено се издвојуваат сите негови останати дејности. Поинаку не би можело да се објасни тоа што генезата на сите овие дејности секогаш ја наоѓаме токму во него.

Оваа базична улога на митското и неговото присуство во разните други облици на културата, нè тера да се запрашаме во каков облик всушност постои самото тоа, штом успева да се оствари во сите овие најразлични форми на културата. Едниот од, за нас, најприфатливите одговори на ова прашање, се чини го дава Е. Касирер, кој ова „универзално митско" го дефинира како *специфичен облик на мислење - свест*, кое затоа и го нарекува „*митско мислење*" или „*митска свест*". Токму поради тоа што е облик на мислење, митското е вградено и во сите други спомнати човекови дејности кои се продукт на мислењето.⁵

Во своите проучувања, овој автор детално ги елаборира и ги дефинира основните специфичности на ваквиот облик на мислење.⁶

II. Митско мислење - митска свест

Во каков сооднос се наоѓа митското мислење со она што би можеле условно да го наречеме „мислење на современиот цивилизиран човек"?

Човекот не е како животните - само пасивен продукт на биолошките достигнувања на природата, кои таа генетски ги пренесува на секоја единка. Негова основна карактеристика е тоа што тој, наспроти останатите живи суштества, е отворен кон светот. Тоа значи дека низ процесот на сетилното апсорбирање на околниот свет во себе и натамошно организирана на овие примарни впечатоци во „мислење" и „знаење", човекот самиот себе си се усовршува. Притоа, секоја единка овој процес на „примање на светот" не мора да го започнува од нула, туку готовите

⁴ Е. Kasirer, Исто, 8, 70 и натаму.

⁵ Е. Kasirer, Исто, 35. ТТеоки автори се определиле за варијантата „митотворна свест".

⁶ Е. Kasirer, Исто, особено: 70 - 80.

искуства од претходните генерации ги добива како сублимат и тоа особено во детството и младоста. Секој човек овие *знаења* примени „на готово“ и самиот ги надоградува со сопствените искуства и така збогати и усовершени ги пренесува на следните поколенија.

Во еден таков систем на постепено усовршување на искуствата за универзумот, усовршување на квалитетот на структурирање на овие *знаења* и владеење со нив, оправдано е да се смета дека колку што се оди наназад кон минатите епохи, толку и степенот на „оспособеност“ на човековата мисла е понизок или во најмала рака различен од денешниот. Поради сево ова и предметот што еден човек го согледува не треба да се третира како некаков готов облик кој едноставно ѝ се наметнува на свеста и се втиснува во неа. Спротивно, сликата на тој предмет (или сликата на светот воопшто), станува можна само благодарение на преобразувањето на обичните впечатоци во одредени и вообличени претстави, што се одвива под дејството на моментните *знаења* и искуства на примателот. Оттука, светот што ние денес го гледаме всушност е свет на нашето моментно искуство, а со неговата промена се менува и тој. Затоа и светот што го гледал нашиот далечен предок (или на пример некој припадник на денешните, таканаречени „примитивни“ народи) и светот што ние денес го гледаме не е ист, бидејќи тоа е свет на луѓе со различно моментно искуство.⁷

Спецификите на митското мислење, набљудувани од аспектот на „современото“ логичко - дескурзивно мислење се сложени и бројни. На нив детално се осврнува Е. Касирер во своето дело. Затоа овде решивме да спомнеме само неколку, што далекосежно се одразуваат на останатите карактеристики на митската свест и што се релевантни за нашите натамошни истражувања:

1. Митската свест не е способна да раздвои една ствар од нејзините особини, туку секогаш заемно ги приближува, така што тие на крајот преминуваат една во друга.⁸

2. Митската свест не се служи со апетрактни поими, (на пример: сила, плодност, живот, време) туку ги заменува со конкретни. За да ги осознае, таа се стреми овие поими да ги отелотвори, да ги оживее и да ги одухови, спиритуализирајќи ја со тоа и целата вселена.⁹

3. Митската свест не знае да го разликува вистинскиот предмет од неговата слика или неговото име. За неа сликата на една ствар е исто што и самата таа ствар. Па оттука, таа кон сликата на еден објект се однесува како кон вистинскиот објект. Истото важи и за имињата на нештата. Знаењето на вистинското име на еден предмет, појава или суштество, значи и господареење со него, а неговото изговарање или запишување значи и негово фактичко присуство.¹⁰

⁷ За ова: Е. Kasirer, Исто, 41 - 70.

⁸ Детално за ова: Е. Kasirer, Исто, 76.

⁹ Е. Kasirer, Исто, 65 и натаму.

¹⁰ Е. Kasirer, Исто, 36,37, 47 - 52,77.

4. Митската свест не знае да ја издиференцира целината на едно нешто и деловите што таа целина ја сочинуваат. Таа делот обично го третира како целина.¹¹

5. Митската свест често успева да ги одреди причините и последиците на појавите околу себе. Но, во оваа смисла за неа е карактеристична неспособноста да ја забележи случајноста на некој настан. Обратно, за неа ништо не е случајно. Оваа карактеристика Касирер ја нарекува *хипертрофија на каузалниот „инстинкт“* или потреба за постојано причинско-последично поврзување на настаните.¹²

III. Улогата на потсвеста во активностите на митската свест (перцепцијата и креацијата)

Принципите на дејствување на митската свест се откриваат уште подлабоко ако се поврзат со резултатите од проучувањата на аналитичката психологија. Според нив, севкупното его на една индивидуа се состои од свесно и потсвесно ниво, што воедно значи дека тоа зависи од активностите на обете нивоа. Поради тоа, целокупната свест и личноста на еден човек, не се оформува само од она што тој свесно и намерно го согледува во текот на својот живот, туку е буквално резултат на секој негов преживеан миг, од кој доживувањата и искуствата често и без негово знаење навлегуваат, се организираат и се „таложат“ во неговата потсвест. Ваквиот директен начин на перципирање на околниот свет во потсвеста (многу повеќе во облик на проживување отколку дознавање), без посредство на рационалното ниво - свеста, е особено карактеристичен за митското мислење, односно за архаичниот човек и за денешните т.н. „примитивни“ народи.¹³

Оттука и спротивниот процес на организирано оддавање (понадворешнување) на овие еднаш онадвор примени искуства, односно творечкото изразување на сопствените внатрешни содржини на митската свест, (односно личноста на архаичниот човек), исто така се одвива, во најголема мера, низ активноста на потсвеста. Двигател и водител на овој творечки чин не е ратиото и неговата намера да се створи нешто што

¹¹ E. Kasirer, Исто, 60, 61. На пример, при еден магиски чин, за да се поседува еден човек (неговото тело и сите негови особини: моќ, плодност, разни способности...) доволно е да се поседува еден сосем безначаен дел од неговото тело, како влакно, нокт или заб.

¹² E. Kasirer, Исто, 58 - 59.

¹³ За односот на психологијата и митот: V. Jerotić, Psihoanaliza i kultura, Beograd, 1980, 103-114 и натаму.

ѝ е однапред познато на свеста, туку емотивниот набој и интуитивното насетување, чии мотиви и правци на дејствување, свеста најчесто не може да ги предвиди.

Во продуктот на еден ваков облик на спонтано оддавање на еднаш веќе примените впечатоци се одразени две важни нешта: Прво, длабоката *интенција* на потсвеста која го води творечкиот чин, и второ *начинот* како таа „ги разбира“, ги организира и ги употребува надворешните дадености, како елементи т.е. средства за изразување на одредена сопствена содржина.

1. Употребата на апстрактни поими од страна на митската свест

Една од основните карактеристики на митската свест е нејзината неспособност да ги перципира и при своето изразување активно и свесно да ги употребува апстрактните поими. Тоа најмногу се должи на фактот што тие и во човековиот видокруг никогаш не се среќаваат како одделни, туку секогаш се поврзани со некој конкретен субјект, односно објект.

За разлика од „современата свест“¹⁴ митската свест на архаичниот човек не може сама да ја екстрахира апстрактната особина од субјектот кој е нејзин носител. Но, тоа не значи дека човекот - носител на митската свест, ваквите категории не знае да ги препознава и да ги разликува, па дури и практично да ги применува.¹⁵

На кој и да е начин да ги изразува, апстрактните поими излегуваат од човекот онака како што во него и влегле - неразделно сплотени со субјектот. Сепак, тие најчесто ја напуштаат митската свест во променета форма: со заменет субјект или со комбинирање на повеќе поими околу еден субјект, кој во природата никогаш не е носител на тие поими. Но, ова не е последица на хаотичното комбинирање зад кое не стои никаква смисла, туку обратно, показател дека митската свест, овие однадвор примени апстрактни категории *ги употребува*, (на единствен за неа можен начин), за да изрази некои свои внатрешни содржини. Ова покажува дека таквите категории во еден дел од човековиот ум (неговата потсвест) егзистирале и во чист облик - издвоени од субјектот.

¹⁴ За логичко-дескурзивното мислење како одлика на „современата свест“, освен Касирер, говори и М. Ѓуриќ (М. Ѓуриќ, *Mit, nauka, ideologija - Nacrt filozofije kulture*, Beograd, 1989, 103).

¹⁵ На пример, силата како апстрактна форма не ѝ била позната на архаичната свест (Е. Касирер, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 65 - 69). Архаичниот човек, гледајќи го, на пример коњот во движење, не можел јасно да ја издвои категоријата „сила“, но знаел практично да ја применува (за влечење на ралото) или коњот го употребувал како симбол за сила. Исто така знаел да процени дека еден коњ е посилен од некое друго животно.

Митската свест, можеби најсуптилно се изразува низ медиумот на говорот и медиумот на сликата. Но говорот е дејност која е многу доцна (и релативно ретко) фиксирана во облик на писмо. Поради тоа, истражувањето на архаичната свест на човекот од сите рани етапи на историјата и кај поголемиот дел од етно-културните групи во светот кои не го познавале писмото (вклучувајќи ги тука и паганите Словени), станува неможно од аспект на говорот.¹⁶

Од друга страна, денес се зачувани и постојано се откриваат значителен број цртежи, слики, релјефи и скулптури од најраните стадиуми на човековата историја и на најскромните негови културни заедници, од сите следни епохи. Овие бројни артефакти, како производи на митската свест на архаичниот човек, ни нудат можност, низ анализа на принципот на примената на апстрактните поими при симболичкото изразување, во кој и да било облик на сликата, да согледаме како, на кој начин информациите внесени однадвор, биле организирани во свеста (односно потсвеста) на архаичниот човек пред да бидат пренесени на артефактите.

2. Организацијата на надворешните искуства во митската свест

Секој елемент што однадвор допира до свеста (или потсвеста), таа е способна да го прими и да го запамети, само ако успее да го разложи на апстрактните категории што го конституираат. Во свеста на архаичниот човек, особено, тоа се случува преку идентификацијата на разложените категории со нешто што на истиот начин разложено и организирано, таму веќе се наоѓа.

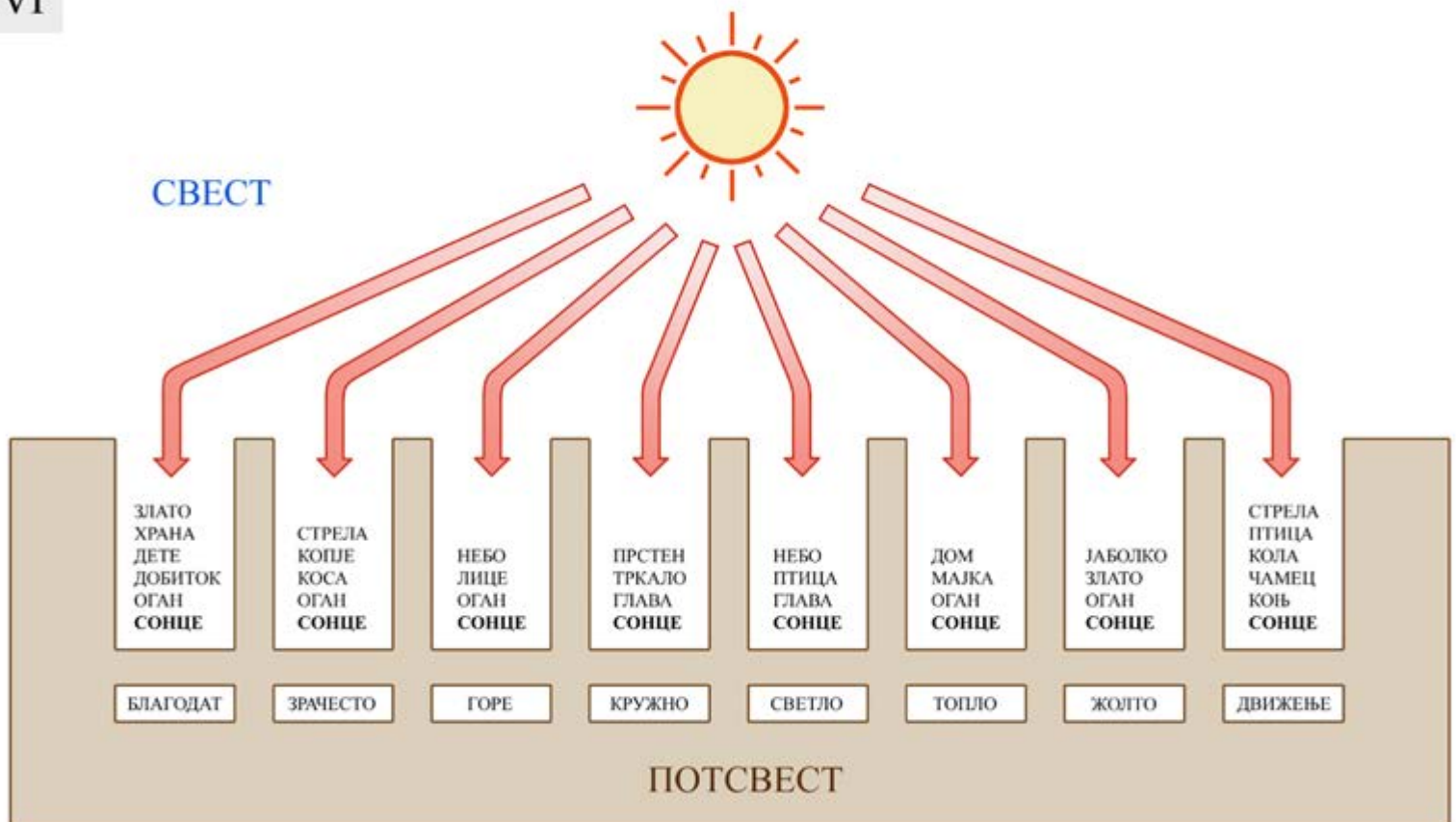
Дури и еден сосем „нов“ и непознат предмет или појава, колку и да се разликува од сето она што пред тоа човекот го има видено или на кој и да било друг начин доживеано, мора на овој начин да се разложи и низ мрежата на аналогии да влезе во системот на знаења и функционално да се вклопи во него.¹⁷

Овие процеси се прикажани низ шемата на Т. VI.

Да го земеме за пример сонцето. Секој човек, почнувајќи од детството, па натаму низ животот, било низ сопствените искуства или со помош на културната средина што го опкружува, свесно или потсвесно, ги открива бројните апстрактни поими, особини и функции што ги

¹⁶ Освен низ посредните траги наталожени во самата структура на јазикот.

¹⁷ Оттука новите и сосем непознати предмети, архаичната свест (и не само таа) ги именува со некои, според неа најсоодветни објекти што веќе ги знае. На пример, едно сосем непознато животно во една култура ќе биде наречено „воден коњ“ (hipopotamos), макар колку и да е различно од коњот, додека примитивните племиња на нашето време авионот ќе го наречат „железна птица“.



поседува овој конкретен објект. Овие информации се организираат во неговата свест, или уште повеќе во потсвеста, така што сонцето, како носител на одредени значења, влегува во секоја информациска клетка наменета за групирање на сите субјекти - носители на една одредена апстрактна категорија.

Така, сонцето, како позитивна појава, е присутно во клетката наменета за категоријата „благодат“, во која се внесени и сите други субјекти кои за еден човек носат поволни емоции.

На истиот начин се кодираат и информациите за формата на сонцето. Тоа, како кружен, светол и жолт објект, опкружен со „тенки и долги линии“ (зраци) влегува во клетките кои ги опфаќаат сите други субјекти носители на овие особини.

Фактот што сонцето, во однос на човекот, е секогаш горе, го става во клетката наменета за овој просторен поим. А пак особината да оддава топлина, го групира и околу категоријата „топло“.¹⁸

Како што е прикажано и на шемата, спрема истиот принцип, во овие клетки се организираат и сите други искуства, со што се создава база на функционално групирани информации, кои секоја индивидуа, свесно или потсвесно, ги користи во својот мисловен процес.

¹⁸ Со ова, се разбира, не се исцрпени сите содржини што овој објект ги содржи во себе.

3. Процес на креација

Ваквиот принцип на организирање на информациите, каде што субјектите се сложуваат во клетки, групирани околу одредени апстрактни категории и поими, длабоко се одразува и врз обратниот процес - чинот на креацијата.

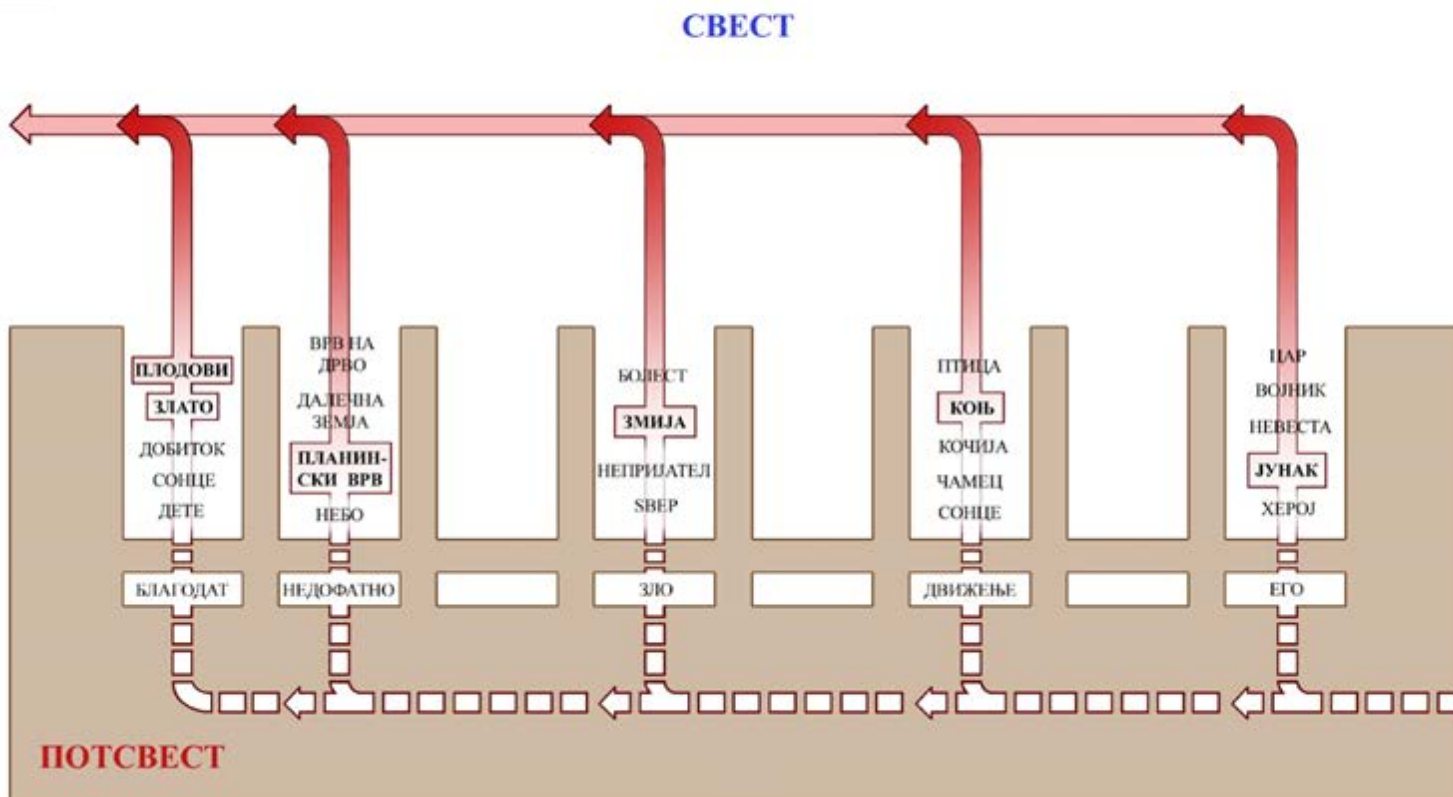
Овој чин на премин на една апстрактна содржина од потсвеста во свеста всушност е процес, при кој секоја одделна категорија што ја сочинува оваа содржина, поминува низ спомнатите функционални клетки и таму „бара“ најсоодветен субјект со чие посредство ќе се пројави во свеста како конкретна. Притоа, некаков за нас сè уште не сосем дефиниран фактор „помага“ од затекнатиот збир да биде одбран токму еден одреден субјект (најфреквентниот или најсоодветниот), за изразување на спомнатата содржина.

Но при траењето на ваквиот творечки чин, потсвеста не е сосем ослободена од контролата, т.е. од влијанието на свеста, која го попречува слободниот избор на субјектите според некои нејзини внатрешни критериуми и закони. Краен дострел на оваа појава е кога процесот на симболичко изразување целосно се одвива под водство на свеста. Во овој случај симболичкото изразување веќе не е единствениот можен начин за да се изрази една идеја, туку само форма, стил како тоа ќе се соопшти. Со текот на времето, оваа контрола, во голема мера ја презема и самиот јазик, кој со своите норми и правила на изразување го насочува некогаш слободното одбирање на симболите во стереотипни комбинации.

На кој начин се одвива слободното симболичко изразување, кога свеста не бдее над него, најдобро покажува говорот на децата, кои, не знаејќи ги нормите на јазикот, за да изразат некоја сопствена идеја често се користат со слободно одбирање на симболи и метафори. Уште поилустративно оваа појава се согледува низ тоа како во потсвеста на човекот се сложуваат симболите додека тој сонува (Т.VII).

Да претпоставиме дека една личност сонува, оптоварена со следнава свесна или потсвесна содржина: Таа, незадоволна од средината во која живее, има силна желба неа да ја напушти и да се пресели во некој друг амбиент, за кој верува дека многу повеќе ќе и соодветствува. Но, притоа оваа своја желба не се решава да ја оствари поради сопствената нерешителност и стравот од објективните фактори кои го попречуваат ова дејство. Како, оваа, во основа апстрактна содржина, би можела да се пројави низ сонот во свеста на оваа личност?

Првиот поим што треба да се објективизира е самото его на сонувачот. Со оглед на неговата немоќ и нерешителност, тоа ќе се опредмети во некој идеализиран лик - симбол (јунак, херој...), кој ќе ги компензира неговите стварни недостатоци. Овој лик ќе го оствари основното дејство - решително напуштање на дадената средина, на пример, низ активност проследена со движење - патување некаде. Ако претпоставиме дека сонувачот живеел во некое минато време, објектот низ кој желбата за патување ќе се објективизира, ќе биде некое од старите сообраќајни



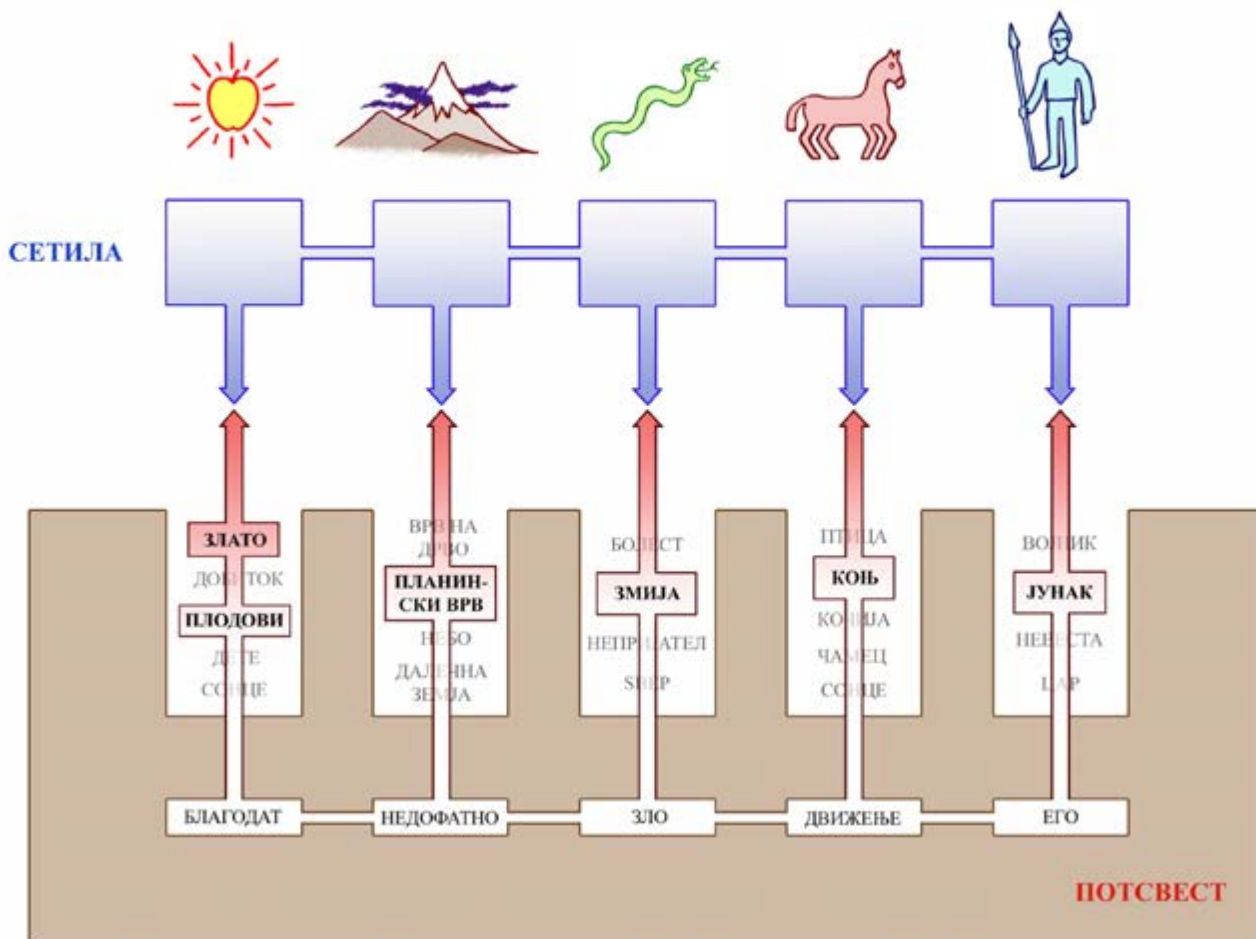
средства, на пример коњот. Јунакот, ставен во однос на коњот ќе предизвика сиже: „јунак патува некаде, јавајќи на коњ“. Објективните пречки и стравот на сонувачот, во сонот ќе се претстават низ симболи кои носат значење на „зло“ или „неповолни фактори“, на пример змии или други суштества со негативен предзнак, кои на јунакот му го попречуваат патувањето.

Симболот на егото ќе биде ставен во борба со нив. Доколку преовладее оптимистичкиот исход на оваа проекција, јунакот ќе ги надмине овие неповолни фактори и ќе стигне до целта на своето патување (замислениот нов амбиент на сонувачот), кој во сонот ќе биде претставен како некаков конкретен недофатлив простор, на пример небесните просторства.

И, на крајот, во овој идеализиран простор, ќе се случи завршниот настан: јунакот ќе досегне до некаква драгоценост (на пример, златно јаболко или слично) - симбол на благодатите добиени поради остварениот потфат.

Митската свест на архаичниот човек, во основа е многу блиска, како на свеста на детето, така и на состојбата на свеста во која се наоѓа човекот кој сонува.

Во трите случаи, свесниот дел не е доволно моќен да ги покрива и контролира креативните дејности на потсвеста и нејзиното спонтано симболичко изразување. Затоа и продуктите на овие облици на актив-



ност, во основа носат силен печат на потсвесното, поради што се меѓусебно многу сродни.¹⁹

„Понадворешнувањето“ на внатрешните содржини од потсвеста на архаичниот човек често се одвива благодарјќи на нивната интерференцијасо некој соодветен надворешен впечаток, примен низ сетилата (Т. VIII). Во потсвеста, имено, постојано се наоѓаат одредени апстрактни содржини кои поради големата психичка енергија инвестирана во нив, се стремат (односно „чекаат“) да бидат откриени од свеста и пројавени во неа. Но свеста најчесто не е способна самата тоа да го постигне. Тогаш, однадвор, низ сетилата, до потсвеста допира информација за некаков предмет или склоп на предмети и појави, кои во себе поседуваат содржини или карактеристики аналогии на онаа која тука веќе се наоѓа во состојба на „чекање“. Штом оваа надворешна информација ќе навлезе во свеста и ќе се разложи на своите апстрактни категории, доаѓа до

¹⁹ Се покажува дека и самиот непосреден творечки чин (без фазите што му претходат, како: инкубација, организација...) и кај современиот човек е често сличен на спомнатите. Најчесто настапува кога свеста на специфичен начин е дезактивирана, отпуштена и во состојба во која многу повеќе пасивно го надгледува процесот на креација (кој како да се одвива сам од себе), отколку што самата активно го води. При еден таков творечки чин, творецот често добива повеќе од она што очекувал дека ќе добие (за ова: R. Kvašev, Psihologija stvaralaštva, Beograd, 1976, 178.)

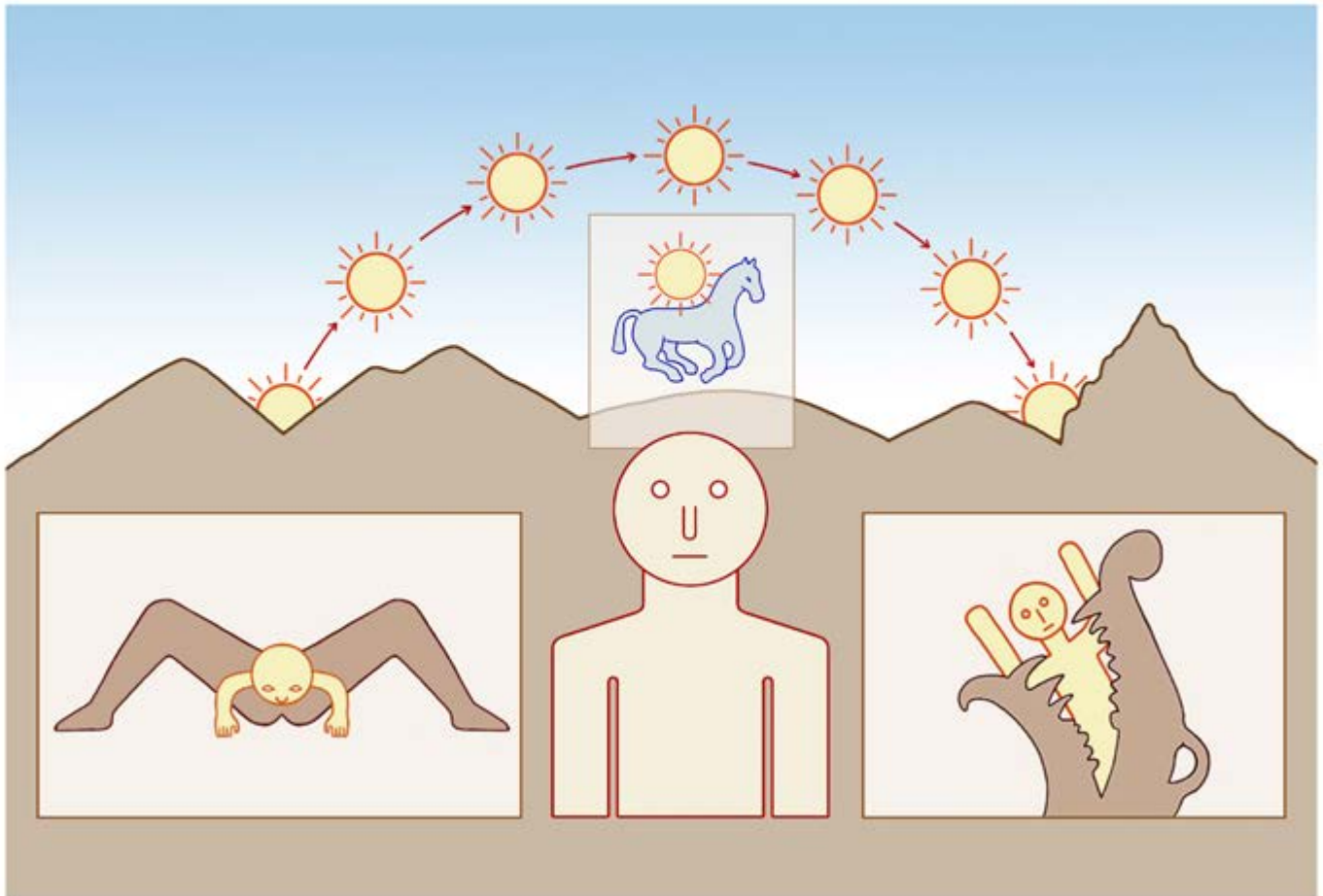
интерференција помеѓу она однадвор и она од внатре. Доживувајќи го надворешниот впечаток, дадениот човек чувствува дека аналогии содржини поседува и во себе. На тој начин доаѓа до препознавање на примарната содржина и нејзино извлекување од потсвеста.

Ако на пример, спомнатиот сонувач, дејството од својот сон го прикаже ликовно или му го раскаже на некој друг човек од истата културна средина, тоа дејство ќе биде доживеано на две нивоа: на ниво на свеста поединечните слики ќе се сложат во наративно сиже, додека на ниво на потсвеста ќе се сложат апстрактните категории што стојат зад спомнатите симболи. Тие ќе предизвикаат интуитивно разсудување и разложување на елементите и нивните меѓусебни односи, што ќе доведе до неконтролирани и непредвидиви реакции: промена на расположението, оптимизам или песимизам итн. Но, дали свеста ќе биде запозната со ова второ внатрешно - потсвесно ниво на спомнатата содржина? Се чини не секогаш, особено не во свеста на архаичниот човек, бидејќи апстрактната содржина од неговата потсвест ќе биде повторно исфрлена конкретизирана во некаков симболички облик, близок на импулсната информација која тоа го поттикнала. Доколку не е доволно изградена, т.е. оспособена, свеста нема да успее да го одгатне она што симболички го изразила потсвеста. Единственото нејзино доживување од страна на свеста можеби ќе биде на емотивно и интуитивно ниво. Трага на примарната внатрешна содржина од потсвеста на творецот, единствено ќе остане, во симболичка форма, вграден во продуктот на неговото изразување. Доколку овој продукт опстане и во некое друго време, ќе му биде дадена можност сега и тој самиот да послужи како импулс за интерференција со нечија друга потсвест.

Како последица на ваквата спонтана интерференција, во културата на архаичниот човек се создаваат симболите и симболичките системи, митовите и митските слики. Шемата на Т. IX (на следната страница) дава примери за тоа како тој во митовите го претставува соларниот циклус, така што потсвесно го изедначува со други појави кои во основа го носат истиот карактер. Изгревот на сонцето („раѓањето“ на денот) се изедначува со раѓањето на детето од мајчината утроба, движењето на сонцето по небото со движењето на животните, а заоѓањето на сонцето („замирањето“ на денот) со трагичното загинување на човекот.

Ваквиот процес на креација, без посредство на свеста, одиграл навистина решавачка улога во специфичниот облик на колективното творештво.

Имено, за културата на архаичниот човек не е карактеристичен индивидуалниот творечки чин. Напротив, сè што е продукт на таквата култура го носи карактерот на колективно - „народно“ творештво (литература, музика, ликовно творештво, архитектура...), при што уделот на поединецот е соодветен на уделот на една пчела во кошницата (види ја шемата на Т. X). Гледано во временска смисла, се работи за *творечка верига* која трае низ генерации и епохи, при што доаѓа до бескрајно повторување на спомнатиот индивидуален творечки чин, поттикнат од



интерференцијата на содржините кои се наоѓаат во човекот со оние надвор од него, во што, голем удел има готовиот производ на претходниот творец. Главно се работи за процес на постојано копирање на производи наследени од претходните генерации на творци, при што речиси неосетно се одвива неговото коригирање. Матрица според која се одвива оваа неосетна корекција е потсвеста на секој од творците, или поточно колективната свест на културата на која тие ѝ припаѓаат.²⁰

Колку што еден продукт на таквата творечка верига станува соодветен на некоја одредена содржина на колективната свест, толку тој, од аспект на дадената култура, станува и посвршен. Кога ваквиот степен ќе биде достигнат, неговата корекција т.е. трансформација, замира и тој се претвора во една од оние вечни форми кои преживуваат во секоја култура и епоха.²¹

²⁰ За колективното уметничко творење: М. Kus - Nikolajev, *Seljačka ornamentika* (Prilog sociologiji jugoslovenske seljačke umetnosti), *Vjesnik etnografskog muzeja u Zagrebu*, knj. I (sv. 1, 2), Zagreb, 1935, 16, 29, 30, 33, 43.

²¹ Такви совршени продукти на колективната свест се на пример универзалните симболи (крст, пентаграм, јин-јанг...), основната структура на сказните, основната структура на разни сакрални објекти итн.

Повеќето од продуктите на колективното творештво, вклучувајќи ги дури и „совршените“, сепак не остануваат засекогаш непроменети, бидејќи промена доживува и потсвеста на творците - матрицата според која тие се генерираат. Колку и да бил совршен во својата средина, ако еден таков продукт се најде во некоја друга културна средина (во друго географско подрачје или друга епоха), тој продолжува повторно да се трансформира, сега според новите матрици, т.е. критериуми на таа нова култура.

Според сето досега кажано, можеме да заклучиме дека, гледано од аспект на појавното, човекот и универзумот непрестајно комуницираат меѓу себе. Во случајот со архаичниот човек, оваа комуникација се остварува на две одвоени нивоа: на ниво на свеста, човекот светот го доживува како свет на конкретни појави; но, на ниво на потсвеста тие исти конкретни појави се разложуваат на апстрактни категории кои, како такви, во неа се организираат и егзистираат, претставувајќи го второто ниво на комуницирање. На ова ниво се остварува и повратниот процес - обраќањето на потсвеста кон универзумот. Ова нејзино обраќање, за да ја напушти потсвеста и да се пробие надвор, добива облик на конкретно, што свеста само така и може да го доживее. Според тоа, архаичниот човек, и воопшто човекот кој свесно не навлегол во длабинското, апстрактното и општото значење на поединечните - конкретни појави, останува надвор и од овој дијалог меѓу универзумот и сопствената потсвест, што се одвива на едно ниво кое е подлабоко од степенот до кој може да проникне неговата свест.

Ова би биле неопходните премиси кои ја отсликуваат нашата претстава за тоа како митската свест на архаичниот човек ги создава симболичките облици кои ги носат општите одлики на митското. Нивното презентирање ни овозможува да се зафатиме со клучниот поим на нашиот метод - *митската слика*, нејзиното значење, основните функции и карактеристики.

Митска слика

I. Митската слика како одраз на митската свест

Како што веќе напомниме, свеста на човекот (а оттука и митската свест на архаичните луѓе кои се предмет на нашево проучување) се изразува апсолутно во секоја негова културна активност. Но, бидејќи основна цел на истражувањето е културата која егзистирала во далечно-то минато, се стеснува и кругот на таквите активности во кои ние денес имаме увид само на она што до нас дошло како нивни остаток - производ. Ваквите остатоци обично се пренесуваат низ епохите наталожени во јазикот и во сите негови продукти. Но истражувањето на една култура каква што е онаа на паганите Словени, која, според нашите сегашни сознанија не познавала писмо, е лишено од изворни записи со митски карактер. Поради тоа сметаме дека во нашите проучувања донекаде мора да се напушти медиумот на јазикот и писмото и вниманието да се насочи кон другиот облик низ кој се пројавува митската свест - медиумот на сликата.

Ваквиот пристап бара поставување на методологија која ќе го објасни основниот карактер на древната слика и ќе го посочи начинот како да се навлезе во сето она што е вградено во неа.

За митската слика, секако, не може да се каже дека е едноставно мимезис - подражавање на природата, или на „она што човекот го гледа“. Таа е многу повеќе од тоа, поради фактот што меѓу неа и природата стои архаичниот човек, низ чија митска свест првин мора да се транспонират впечатоците од околниот свет пред да се вообличат во слика. Митската слика, како и митот воопшто, е резултат на севкупното искуство на човекот за светот или за одредена негова област, примено не само преку визуелниот медиум туку и низ секојдневните искуства - сите облици на секојдневното живеење. Како што видовме, голем дел од овие доживувања се вградуваат во човековата потсвест. При создавањето на митската слика тие во симболички облик излегуваат од неа. Затоа, едната од основните специфики на митската слика, (па оттука и на нејзиниот генератор - митската свест) е тоа, што таа, во најголем степен, е производ на човековата потсвест. Поради тоа, и за разбирањето на митската слика

е клучно прашањето, на кој начин потсвеста заедно со свеста посредуваат меѓу светот и сликата на светот што ја создава архаичниот човек.

II. Основни карактеристики на митската слика

Митската слика е извонредно сложен продукт на културата на архаичниот човек. Неколку нејзини особености ја дистанцираат од она што вообичаено се подразбира под слика:

1. На митската слика не треба да се гледа како на *еден од неколкуте* облици на ликовно изразување на архаичниот човек. Тоа е *основниот*, а често и единствен облик на таквото изразување, кој е логичен продукт на специфичностите на неговата митска свест.

2. Таа не претставува реализација на однапред поставена цел - задача, туку напротив, и идејно се вообличува во миговите на фактичкото творење. Гледано од аспект на творецот, митската слика навидум се создава „сама од себе“. Нејзиното создавање всушност е водено од најдлабоките слоеви на човековата потсвест, но е мотивирано од човековите најегзистенцијални (иако често незабележливи) витални потреби.²²

3. Ваквата нејзина продукција без однапред одредена точна замиела е последица, пред сè, на тоа што митската слика, прво, е многу повеќе творба на човековата потсвест отколку на неговата свест, и второ, таа (како одреден иконографско-симболички тип), никогаш не е продукт само на еден човек, туку резултат на творештвото на неколку генерации, низ еволуција која трае дури и неколку епохи. Гледано од едно поинакво ниво, таа е резултанта на колективната свест на една култура.

4. Основниот мотив за создавање на митската слика не е уметничко-естетски, туку магиско-религиски, што значи дека таа, пред сè, не служи „за украс“ туку за постигнување на многу поконкретни и понеопходни цели поврзани со егзистенцијата. Поради тоа, за митската слика не се релевантни естетските категории (убаво, возвишено...) туку семантичкото, симболичкото, па оттука и магиско-религиското значење.

²² „...На ова ниво (древното ниво на сфаќање - Н. Ч.), улогата на јасни поими ја презеле сликите со силна чувствена содржина, но не измислени туку согледани, речиси за време на нивното сликање. Поради тоа што овие слики се 'израз на нејасно насетуваната, но сè уште непозната состојба на нештата' тие можат да се наречат симболични во сообразност со одредбата на симболот, што ја предложил К. Г. Јунг..." (C. G. Jung, W. Pauli, Tumačenje prirode i psihe, Zagreb 1989, 118.).

5. Во една вистинска архаична култура, митската слика всушност, *не претставува* некого или нешто. Таа, за архаичниот човек и *фактички е* она што (според нас) го прикажува. Ситуацијата кога едно божество е ликовно прикажано во храмот треба да се третира како *стварно присуство на тоа божество во тој храм*. Или пак, еден симбол на плодноста поставен на телото на еден човек, буквално значи дека *плодноста е тука, пренесена на неговото тело*.²³

6. Ваквото изедначување на сликата со стварноста, самиот чин на ликовното прикажување (гледан од аспект на тогашниот човек), го претвора во чин на материјализација - буквално создавање на она што се слика. Поради тоа, сите облици на ликовно изразување на архаичниот човек, иако несвесно, се длабоко мотивирани од неговата потреба да ги оствари своите желби.²⁴ Оттука и митската слика, како еден од облиците на култот „всушност е орудие со кое човекот не само духовно туку и физички го потчинува светот на себе.“²⁵

7. Ликовното изразување на човекот - припадник на една култура која не познавала писмо, делумно ги остварува функциите на писмото. Тука чинот на ликовното изразување ја игра улогата на чин на трајно задржување на човековите внатрешни идеи и чувства, нивно фиксирање и пренесување на околината. Затоа секогаш треба да се има предвид големата важност на комуникациската функција на митската слика.²⁶

III. Восприемањето на митската слика од страна на архаичниот човек

Како што веќе рековме, за различни култури светот не изгледа исто (што значи дека и фактички не е ист). Оттука и една слика не е иста во очите на разни луѓе. Причина за тоа е фактот што таа низ очите само се пренесува, но се согледува во човековиот ум, а тој, како што видовме не претставува никаква константа. Затоа една иста слика најчесто сосем

²³ Ова прилегува од првата од наведените специфики на митската свест.

²⁴ За овој аспект на ликовното творештво зборува А. Бретон (види: Eber - Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd, 1980, 130.) и М. Кус - Николаев (М. Kus - Nikolajev, *Seljačka ornamentika - Prilog sociologiji jugoslovenske seljačke umetnosti*, Vjesnik etnografskog muzeja u Zagrebu, knj. I, sv. 1, 2, Zagreb, 1935, 22).

²⁵ E. Kasirer 1985, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 50.

²⁶ М. Kus - Nikolajev, *Seljačka ornamentika - Prilog sociologiji jugoslovenske seljačke umetnosti*, Vjesnik etnografskog muzeja u Zagrebu, knj. I (sv. 1, 2), Zagreb, 1935, 24 - 26.

различно ја доживуваат припадниците на различни култури, на разни епохи, па дури и две одделни личности од една иста средина Според тоа, сликата, особено древната (митска) слика, фактички ја сочинува не она што на неа е прикажано, туку она што таа го побудува во умот на гледачот.²⁷

За постоењето и дејствувањето на митската, како и на секоја друга слика, се важни три точки. Првата ја претставува творецот, втората - самата слика и третата - примателот на таа слика. Меѓу овие три точки дејствуваат две релации: релацијата творец - слика и слика - примател. Со оглед на тоа што на првата релација донекаде обрнавме внимание во претходното поглавје, овде најпрвин ќе се задржиме на втората релација.

Во една архаична култура, како што нема индивидуално - лично создавање на сликата, така нема ни индивидуален - личен начин на нејзино восприемање. Митската слика како продукт на колективниот дух на една култура не дејствува во неа сама, туку синергистично со неа, дејствуваат и сите останати облици низ кои се пројавува духот на таа епоха. Можеме да бидеме сосем сигурни дека секогаш, паралелно со една жива митска слика егзистирале и соодветни митски кажувања, пеења, па дури и кореографско-драматуршки изведби, кои истата содржина ја пренесувале низ својот медиум. Сите овие активности целосно ги окупираат човековите сетила, почнувајќи од најраното детство. Низ нив, човекот се воспитува, насекаде околу себе да го гледа точно она што, според убедувањето на неговата заедница, треба да биде видено. Затоа, како возрасен припадник на својата заедница, тој светот околу себе го гледа низ единствените очи што му ги дала културата во која што израснал. Аналогно, тој и на митските слики гледа со погледот на своето време, преку митовите и обредите кои во текот на целиот негов живот му ги насочиле погледот и можностите за перцепција.

Неоспорно е дека човекот не може да „прогледа“ (како што не може ниту да стане, во вистинската смисла на зборот, човек), ако културната средина во која живее не го оспособи за тоа. Но, нејзините препораки истовремено претставуваат и опна околу него која му оневозможува да се „загледа“ директно во универзумот и непосредно да се соочи со него.

Ако го земеме предвид фактот дека секој творец на митските слики пред тоа бил и нивни примател, може да се согледа и правецот на неговото творештво, односно првата релација од нашиот модел. Вградувајќи се себеси во митската слика што ја слика, тој всушност не се воведува себеси како индивидуа, туку, не знаејќи, го внесува сето она што го научил, односно духот на својата култура, духот на својата епоха и генерација и *нивните* митско-религиски претстави.

²⁷ „Објективната слика на стварноста“ денес главно е предрасуда, што ни ја наметнуваат визуелните медиуми, од фотографијата, преку филмот, до телевизијата.

Тоа значи дека бројните слоеви на митската слика ја одразуваат специфичната културна, социјална и економска атмосфера на архаичните култури од коишто изникнала таа. Нејзиното постоење го поддржувале родовско-племенските заедници со своите закони, обичаи, митови и верувања, со што митската слика стекнала карактер на само уште еден елемент на заокружениот систем на архаичната култура, во која сите елементи меѓусебно се потпираат и се држат еден за друг, со што го овозможуваат опстанокот на целиот систем.

Овие цврсти рамки на архаичните заедници, како што видовме во уводот, се раскинуваат дури со доаѓањето на цивилизацијата, која послободно ги разменува културата и знаењето, со што во општеството се јавуваат и поголеми услови за појава на индивидуи кои се разликуваат од масата и кои во својата средина (во овој случај низ митските слики) ќе воведат нешто што порано не постоело, нешто што се издигнува над таа култура. Со воведувањето на ваквите иновации, започнува уривањето на затворениот систем на архаичната култура, а со тоа и уривањето на неговите составни алки (одделните културни гранки), коишто, изолирани надвор од него, не можат да опстанат. Започнува и процесот на *демитизација* - уривање на митската основа на културата, а воедно и заборавање на митското сиже во сликите. Губејќи го митското во себе, сликата почнува да прима нови функции и вредности. Дури сега, ослободен од магиско-религиската опседнатост кон митската слика, човекот во неа почнува да ја открива чистата, безинтересна убавина.²⁸

Но, како што темпото на менување на културата насекаде не е исто, така ни процесот на трансформацијата на митската слика не се одвива подеднакво во разни подрачја на еден културен комплекс.

IV. Историскиот развој и еволуцијата на митските слики и нивниот однос со останатите облици на претставување на МИТОТ

Во минатиот и во овој век, многу историски појави често биле одмерувани низ призмата на античките европски цивилизации. Така, се сметало дека со антиката завршува архаичната (предисториска или примитивна) фаза на ликовното изразување и започнува класичната, како врв на еволуциската линија на ликовната уметност воопшто. Сите други синхрони или подоцнежни стилови на ликовно изразување, макар и да им припаѓале на култури кои немале директни врски со антиката, биле

²⁸ За десимболизацијата на сликата во античкиот период: F. Eber - Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd, 1980, 133.

одмерувани со критериумите на антиката и затоа вреднувани како „неразвиени“, „недооформени“, „незрели“, или како „варваризирана (дегенерирана) античка уметност“. Таквиот пристап и денес не е сосем напуштен.

Во современата наука, сепак, постепено станува доминантен новиот пристап, според кој, античката цивилизација, гледана во пошироки рамки, не е фаза која нужно ги зафаќа сите култури, (во случајов од територијата на Европа), туку е придобивка само на одредени негови подрачја. Останатите области, и натаму продолжуваат со егзистенцијата, која според ништо суштествено не се разликува од предантичките епохи. Како последица на тоа, во нивната средина и натаму опстанува архаичниот начин на ликовно изразување, соодветен на предисториските култури, со митската слика како основно обележје.

Словените, заедно со уште многу други древноевропски популации (не-романизираните племиња на средна, Западна и Северна Европа, степските народи на Источна Европа и Западна Азија), ѝ припаѓаат на оваа културна група, која настрана од антиката, својот предисториски ликовен израз ќе го задржи како единствен сè до средниот век. Истражувањата покажуваат дека во одредени средини, особено кај овие народи, древните митски слики опстанале во непроменет облик сè до нашиот век. Селото, како основна клетка на овие култури, со својот конзервативен родовско-патријархален систем ќе влијае како решавачки фактор кој овие слики ќе ги конзервира и речиси непроменети ќе ги пренесе до најново време. Селската култура во овој случај се јавува во функција на (веќе спомнатиот) „вонвременски тунел“, кој овозможува одредени митски слики со апсолутно предисториски карактер, во истиот облик да се најдат со милениуми подоцна. Особено е значајно што од овој, досега неправедно запоставуван фонд на фолклорните традиции, постојано црпат мотиви многу повпечатливите градски културни средини. Вечните митски слики на тој начин стануваат суровина за еден нов тип на творештво.

1. Каде се наоѓа митската слика?

Практичната работа, пред сè со археолошки и етнографски материјал, од што дел ќе биде претставен во следните поглавја, ни овозможи да откриеме низа појави и законитости кои го следат долговековниот процес на колективно создавање на митските слики и трансформациите што тие ги доживуваат за време на своето постоење.

Митската слика не се изработува само како засебен предмет, туку многу почесто е во состав на разни предмети со сакрална и утилитарна намена. Оттука, таа не егзистира низ историјата само во облик на најразновидни култни слики, релјефи или скулптури, ниту во сета друга опрема која му била наменета на култот и магијата, туку е присутна и на накитот, на облеката, на орудијата за работа, на оружјето и борбената

опрема, на превозните средства, на архитектонските детали на куќата и на сета покуќнина.

Но, и покрај големиот број вакви предмети во речиси секоја култура, основниот карактер на ликовните елементи претставени на нив, често погрешно е толкуван. Досегашните истражувања на ваквите предмети, особено во културните рамки што се предмет на нашиве проучувања, биле водени од археологијата, од историјата на уметноста и од етнографијата. Оттука, тие главно биле насочени кон културното и хронолошко определување на предметот, а потоа и кон определувањето на неговата намена, на производствената постапка и евентуалните стилско-уметнички вредности. Компаративните проучувања на поединечните предмети (па дури и одделно на ликовните претстави на нив) главно биле насочени кон следењето на промените на нивната форма. Според разликите во формата, предметите се определувани во хронолошки, етнички и стилско-уметнички рамки.

Овие науки не биле особено заинтересирани својот систем на аналогии (кој ја опфаќа дури и „декорацијата“, т.е. митските слики), да го прошируваат надвор од хронолошките, етнички и стилски рамки кои се од интерес за нив. Оваа постапка доведувала до тоа, два предмети со идентична иконографија и симболика, но изработени во две различни етно - културни средини, две епохи, два уметнички стила, па дури и две различни занаетчиски техники, да не можат да бидат разгледувани заедно. Нашиот метод, приоѓајќи ѝ на митската слика како на свој основен предмет, вниманието го насочува на нешто што, без разлика на временската и културната припадност на самиот предмет, во сиве овие рамки не е променето - *содржината* на ликовната претстава. Затоа тој ги надминува споменатите бариери и дава можност да се соочат и предмети кои во сите други аспекти се оддалечени еден од друг.

За да се разбере карактерот на митските слики, неопходно е да се одговори на прашањето *зошто тие биле претставени на утилитарните предмети?* Одговорот дека се работи за потреба предметот да се направи убав, подразбира културно ниво и културна атмосфера кои најтешко можат да им се припишат токму на оние, кои утилитарните предмети и најмногу ги декорирале - архаичните и „примитивните“ култури. Сметаме дека причината за тоа треба да се бара во основните сфаќања на тие луѓе.

Се покажува дека колку што една средина на културен план е оддалечена од цивилизацијата, толку е и потешко во неа да се дистанцираат сакралните од утилитарните дејности. Секоја активност во неа, од раѓањето, преку сите облици на производството и општествените активности, е проткаена со обреди од сакрално-магиски карактер. Таа проткаеност на сакралното и утилитарното преминува и на сето она што е нивна материјална култура. Секој предмет во една таква културна средина истовремено е и сакрален и утилитарен. Зборувајќи за основните карактеристики на митската слика, напомниме дека за митската свест и култот е „орудие“ низ кое таа го потчинува светот на себе.

Сликата за неа не се разликува од стварниот објект што го претставува. Според тоа, прикажувајќи една митска слика или поединечен симбол на предметите што ги изработува (накитот, орудијата, куката ...), архаичниот човек значењето на тој симбол (на пример „моќ" или „плодност") и фактички го пренесува на тој предмет. Потоа, сакралната или магиска содржина што на тој начин ја вградил во предметите, му служи додека се користи со нив. Така, на пример, носејќи го накитот на кој стои симбол на моќта, тој моќта ја пренесува на своето тело, а низ симболот на плодноста прикажан на куката, плодноста ја вградува во семејната заедница која таму живее.

2. Трансформацијата на митските слики

Клучните фактори што ја водат трансформацијата на митската слика се наоѓаат надвор од неа, во луѓето што ја изработуваат и користат. Со оглед на тоа што е составен дел на разни предмети, таа низ нив лесно патува и често се пренесува од една култура, па дури и епоха, во друга. Може релативно едноставно, па затоа и масовно да се изработува. Сево ова, митската слика ја прави многу активен елемент на културата, кој неа во себе лесно ја „впива", ја пренесува, испушта и ја заменува. Ваквиот нејзин карактер ја претвора во вистински индикатор на состојбите во разни сфери на една култура.

Долгиот век на иконографската композиција на една митска слика и постепеноста на нејзината трансформација, укажуваат на континуитетот на духовниот развој на културата на којашто ѝ припаѓа. Од друга страна, нејзиното преминување од својата матична во друга културна средина, различна од првобитната, доведува до подрастични промени во нејзината иконографија и симболика, или дури и до целосно одумирање на едно сиже и раѓање на сосем друго. Но, и овие трансформации и иновации во митската слика секогаш се зачнуваат во рамките на постарите наследени композициски структури и габарити. Ниту една од древните култури и ниту еден од поединечните творци, не измислиле сосем нов тип на митска слика. Како што веќе напомниме, секој од нив само безначајно го доработувал наследениот прототип. Единствено ние денес, одеднаш набљудувајќи поединечни примероци на митски слики создадени во распон од неколку векови, можеме да го согледаме процесот на нивната постепена промена.

Главно согледуваме две причини што влијаеле врз менувањето на иконографијата и на симболиката на митските слики. Првата е последица на лошото разбирање на постојните слики, што често се случува кога се копира, односно се пресликува митска слика која потекнува од туѓа култура или пак постара автохтона слика со заборавена содржина.

Втората причина што ја води трансформацијата е најчесто намерна и се состои во свесното или несвесното уфрлување на нови додатоци - иновации во постојниот прототип, со цел сликата да биде посовршена,

односно повеќе да одговара на критериумите на културата на која ѝ припаѓаат нејзините творци. Различни културни средини во разное време имаат различни критериуми. Едни бараат сликата да биде едноставна, јасна и недвосмислено да ја покажува својата содржина, или пак да биде колку што е можно пореалистична во својот ликовен израз. Други, пак, имаат спротивни барања - митската слика да биде накитена, претрупана, па дури и да биде таинствена и да ја крие својата содржина. Ваквите патувања меѓу средини со сосем различни критериуми, го претвораат развојниот пат на митската слика во слепо талкање и постојано менување без каков и да е одреден правец.

И покрај сево ова, трансформацијата на митските слики покажува и некои свои правила и законитости што можат да се предвидат. Такви се, на пример, трите правци на трансформација на сликата: геометризацијата, зооморфизацијата и антропоморфизацијата на која обрнавме повеќе внимание во друга пригода, а делумно ќе зборуваме и во наредните поглавја.²⁹

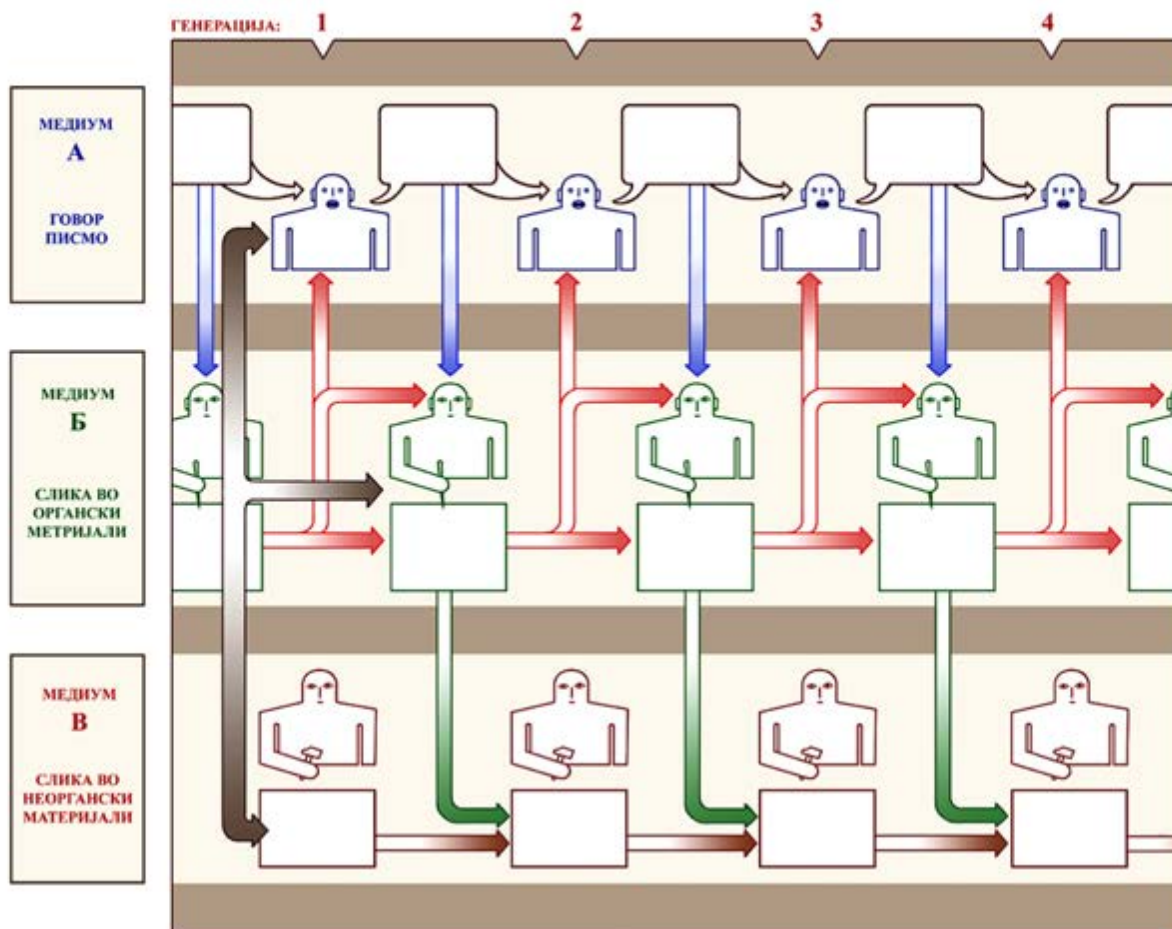
3. Врската на митската слика со другите медиуми во кои егзистира митот

Досегашните проучувања го форсираат значењето на говорот и на писмото како основни медиуми низ кои митот не само што се пренесува, туку и низ кои тој трае и се вообличува. На тој начин се запоставува важноста на „визуелниот медиум“, односно на медиумот на сликата, што во никој случај не е второстепен, туку обратно, можеби е и примарен.

Притоа мислиме на непосредното визуелно изразување на митската свест во секојдневните, едноставни ликовни техники, достапни на секој човек, како што се: цртањето, боењето и врежувањето во земја или песок, на кожа, на кора или дрво; везењето на текстил, моделирањето во непечена глина, во тесто, во восок или дрво. Тоа се техники кои му овозможувале на човекот многу полесно и спонтано да ја преточи содржината од својата свест и потсвест во слика. Затоа, сликите претставени на овие материјали најдиректно и најавтентично ја одразуваат митската свест на архаичниот човек. Се работи за техники кои човекот најмногу ги користел, но за жал и за материјали, кои поради својата нетрајност, многу ретко стигнуваат до нас.

Поради големата продукција, во овој медиум се одвивале главните процеси: раѓањето на основните иконографски типови на митските слики, на композициските шеми, симболите, нивната трансформација и еволуција.

²⁹ Н. Чаусидис, Трансформациите на иконографијата и симболиката во праисторискиот и средновековен накит на Балканот, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 15 -16 (41 - 42), Скопје, 1988-89, стр. 137 -168.



Како што е прикажано на шемата (Т. Х), трите спомнати медиуми (А, Б, В), меѓусебно се преплетуваат. Митските мотиви слободно се движат меѓу нив и се вообличуваат во разни медиуми. Изговорената митска содржина везилката ја пронаоѓа во везените шари и ја одржува, и обратно, древните заборавени митови луѓето повторно на свој начин ги откриваат на старите извезени, или на кој било друг начин претставени митски слики, и ги претвораат во „митски кажувања“.³⁰

Од овој главен фонд, мотиви црпеле далеку помалобројните творци што работеле во многу потешки и поделикатни ликовни техники, како: каменоресците, керамичарите или металурзите. Нивната дејност е особено важна за истражувањето на древните митски слики, бидејќи тие, во своите слики трајно фиксирани во метал, камен, керамика ... до нас пренесле барем еден дел од оние безбројни митови што секоја вечер или секој празник старците им ги раскажувале на своите наследници, или барем дел од оние безбројни везени, сликани или резбарени сцени што ја исполнувале облеката и куката. Поради тоа, честопати, во овој медиум, единствено видлив за науката, одеднаш изнурнуваат совршени митски слики кои зад себе немаат никава историја. Дури ако се гледаат

³⁰ За овие спонтани репродуцирања и трансформации: М. Kus - Nikolajev, *Seljačka ornamentika (Prilog sociologiji jugoslovenske seljačke umetnosti)*, Vjesnik etnografskog muzeja u Zagrebu, knj. I (sv. 1,2), Zagreb, 1935, 29, 33, 36.

низ оваа призма, станува јасно дека нивните прототипови постоеле, но поради нетрајниот материјал во кој биле изработувани, не станале достапни за нас.

V. Основни симболички елементи на митската слика

Митската слика, набљудувана од аспект на комуникациската функција, покажува дека нејзината структура е аналогна на соодветните структури, што се изразени низ медиумот на говорот. Како што ни значењето на зборот во една реченица не е еднаш засекогаш одредено, туку зависи од тоа во кој однос тој се наоѓа со другите зборови, така и значењето на еден симболички елемент во митската слика зависи од тоа во каков меѓусебен однос тој е претставен со другите елементи, кој дел од просторот на сликата го зафаќа, па дури и во која боја или материјал е изведен.³¹

Епитетот *основен симболички елемент*, може да го носи секој ликовно претставен објект што митската свест во себе може да го издвои од други објекти и да го разгледува како поединечен. Дури и една точка поставена на одредено место во сликата, кај одреден гледач ќе побуди конкретно симболично значење. Според тоа, основен елемент може да биде кој било предмет од природата (на пример, дрво, сонце или човек), но во некои случаи, иако на сликата е претставен целиот објект, функцијата на основен симболички елемент можат да ја носат одредени негови издвоени делови (на пример, плодовите на дрвото, сончевите зраци или рацете и главата на човекот).

Симболичките елементи, како што рековме, значењето го остваруваат на два начина:

- а) низ своето основно (внатрешно) симболично значење; и
- б) низ односот што го градат со останатите елементи на сликата

Овие два принципа на симболичката „активност“ се толку поврзани меѓу себе, што често, според тоа кое место во сликата еден елемент го зазема, може да се открие и кое од неколкуте негови внатрешни значења во дадената митска слика е актуелно.

Основното значење на еден симболички елемент е диктирано, прво, од некоја негова стварна природна особина или функција (како стварен предмет во природата), и второ, од тоа како таа особина е одра-

³¹ За некои од овие појави: F. Eber - Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd, 1980, 127.

зена во културата која во случајов овој предмет го применува како симбол.

Ќе се обидеме овие размислувања да ги разложиме и да ги илустрираме низ примерот на змијата како симболички елемент во митската слика. Таа, имено, отсекогаш во себе носела најразлични и меѓу себе сосем спротивни симболични значења, дури и во рамките на една иста епоха и една иста културна средина.³²

Низ овој пример најилустративно може да се прикаже едното од основните правила врзани за симболите, кое често не се има предвид: *дека апсолутното одредувањена значењето на еден симбол е неправилно, бидејќи неговото значење е релативно, во зависност од дадената ситуација, или од културата и епохата за која станува збор.* „Некогаш живите симболични функции, било во говорот, било во уметноста, стануваат мртви, безначајни творби, безвредни реквизити кои само поради истрајноста се одржуваат во промените на свеста“.³³ Според тоа, еден симбол, следејќи ги промените на самата култура, постојано го менува и значењето, односно „се празни“ од старите и „се полни“ со нови значења.

VI. Принципи на остварување на симболичкото значење на основните елементи на митската слика

Низ следниве примери ќе се обидеме да прикажеме како симболичкиот елемент на митската слика го добива своето значење и како натаму го пренесува на сликата

Како што веќе видовме, симболите (т.е. елементите на митската слика) своето значење го добиваат по линија на изедначување на два надворешни впечатока кои имаат некаква заедничка особина, што е последица на принципите на перцепцијата и организацијата на надворешните впечатоци и информации во митската свест. Поради визуел-

³² Така, во поголемиот дел на Европа, особено во денешно време, змијата е симбол на негативното - злото. Спротивно, на пример, во некои иодрачја на Индија, па и во балканскиот фолклор, таа и денес се почитува како симбол на нешто највозвишено.

³³ M. Kus - Nikolajev, *Seljačka ornamentika (Prilog sociologiji jugoslovenske seljačke umetnosti)*, Vjesnik etnografskog muzeja u Zagrebu, knj. I (sv. 1, 2), Zagreb, 1935, 26, 34. И според R. Bart „Означуваните содржини се минливи, останува само нивното руво, елементите со кои тие се означени.“ (цитат според: F. Eber - Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd, 1980, 134).

ниот медиум на изразување, во митската слика особено е често изедначувањето врз основа на сличноста на изгледот.

1. Изедначување според изгледот

Се покажува дека „изгледот“ на еден објект го сочинуваат повеќе поединечни фактори, па оттука и изедначувањето на два предмета според изгледот зависи од тие под-фактори.

а) Облик - форма

Формата на змијата е непостојана. Таа се извива, се бранува, и се склопчува во спирала. Оваа нејзина особина, архаичниот човек го навела да ја доживува слично како и водата - односно, како „нешто што нема одредена и постојана форма“. Дури и ползењето на змијата е налик на движењето на водата која, истурена на косина, тече во тенка струја, извивајќи се и барајќи си пат низ нерамнините. Сметаме дека овие визуелни впечатоци во потсвеста на архаичниот човек отсекогаш се организирале како сродни.

Поради тоа, кога неговата митска свест (или потсвеста) се стреми да ја изрази идејата за „вода“ со оглед на тешкотиите таа ликовно да се прикаже, човекот оваа идеја несвесно ја поврзува со змијата, така што „водата“ во митската слика го поприма обликот на „змија“.

б) Должина

Змијата има издолжена форма, односно во исто време зафаќа две, во сразмер со ширината на своето тело, прилично оддалечени точки од просторот. Таа, поинаку кажано, истовремено е и „овде“ и „таму“, со едниот дел од телото блиску до нас, а со другиот прилично оддалечена од нас. Со ваквата форма на своето тело, таа и во свеста на човекот актуелизира и поврзува две одделни точки од просторот. Поради тоа змијата за архаичниот човек станува симбол на апстрактните поими „оддалечност“, „растојание“, но и „врска меѓу две точки од просторот“. Затоа, таа во митските слики најчесто се прикажува како со своето тело ги поврзува зоните на светот - небото, земјата и подземјето, или како со своето тело го заокружува светот. Нејзината должина („траење“ на нејзиното тело додека ползи) човекот дури ја употребил за да го прикаже траењето на времето - или поточно растојанието помеѓу две точки во времето.³⁴

³⁴ Соодветно, и крајот како „нешто што е долго“, т.е. „што се протега“, се јавува како симбол на времетраењето. Особено често го симболизира траењето на човековиот живот, неговата судбина (пр., Мојрите и човековата животна нишка што тие ја предат).

в) Боја

Архаичниот човек сметал дека во бојата на еден објект се содржани и сите останати негови својства. Така, во црвената боја е содржана суштествената особина на крвта („животноста“), во жолтата - „сончевината“ (енергијата) на сонцето, во сината „влажноста“ на водата, а во зелената - „хранливоста“ на растенијата. Затоа, бојосувајќи еден предмет со овие бои, тој на него го пренесувал значењето и својството на одредени други предмети за кои таа боја е својствена.

Црната (или темната) змија секогаш е симбол на подземјето, на смртта, на хтонските сили и мртвите. Покрај сите други врски со земјата (за кои натаму ќе стане збор), тука нејзината боја е репрезент на вечната темнина која ги исполнува хтонските предели. Црната змија може, на пример, да ја симболизира ноќта и силите кои ја предизвикуваат, грабнувајќи го сонцето од небото.

г) Материјал

Материјалите во кои симболот ликовно се изработувал, за архаичниот човек исто така носеле одредено симболичко значење. Материјалот од кој бил изработен еден симбол, насочувал и кон одредено специфично значење на тој симбол. Според тоа, на пример, една змија, изведена во злато, килибар или печена глина, дури и во една иста култура може да поседува сосем различни симболички значења.

2. Изедначување според просторот

На спомнатата симболичка релација меѓу змијата и водата се надоврзува и принципот на изедначување по линија на просторот. Змијата, имено, и според просторот во кој престојува повторно е поврзана со водата, но и со подземјето и воопшто со непристапните и темни хтонски подрачја. Како претставник - репрезент на овие два простора, таа и во митските слики често се претставува во пониските зони, дефинирајќи ги со своето присуство долните координати на претставениот митски простор.

Поради фактот што и земјата и водата, според верувањето на архаичниот човек, се фактори и носители на плодноста, односно на раѓањето, на животот и изобилието, и змијата, како и некои други животни - жители на овие пространства, на себе ги поприма сите овие значења.³⁵

³⁵ Во прилог на ова нејзино значење сметаме дека не е без основа да се спомне и спиралната форма што таа ја зазема, знаејќи дека спиралата е еден од првите симболи на животната супстанца.

3. Изедначување според функцијата

а) Движење

Како и многу други животни, змијата релативно брзо се движи, поради што во митските слики го носи значењето на симбол на движењето и на силата која го остварува тоа.

б) Негативност и зло

Како опасно животно кое лесно може да предизвика смрт, змијата во митските слики може да претставува некои апстрактни или конкретни поими поврзани со злото и воопшто поими со некаков негативен предзнак.

Поради овие релации, како и поради оние што погоре ги спомнавме, змијата се јавува како основа од која се изродиле бројни фантастични животни (змејови, ламји, аждери ...), кои најчесто ги симболизираат негативните, деструктивните природни и општествени појави. Таков е змејот кој периодично го јаде сонцето и со тоа ги воведува ноќта и зимата; ламјите кои сеат болести и помор сред луѓето и сè друго на земјата; аждерите во кои се често инкарнирани воените противници или агресорите на еден народ.

Со овие примери немавме намера да ги исцрпиме основните симболички значења на змијата како основен симболички елемент на митската слика, туку само да прикажеме колку е разгранет системот на симболичките значења на еден елемент и врз кои основни принципи тие значења се остваруваат.

VII. Просторот во митската слика

Специфичниот карактер и улогата на просторот во митската слика не ни дава право да го вклопиме во групата на нејзините основни симболички елементи, бидејќи тој воедно е и помалку и повеќе од симболички елемент. Помалку е, бидејќи без симболите фактички и не постои, односно, во сликата се појавува единствено низ самите симболи и низ меѓусебниот однос во кој тие стапуваат. Повеќе од симболички елемент е пак, поради тоа што, прво: тој е база врз која се гради сета митска слика, и второ: тој на постојните симболички елементи им влева дополнително значење, кое е специфично во зависност од тоа во кој дел од просторот тие се претставени.

Улогата на просторот во митската слика е соодветен на неговата улога во човековото доживување на стварната слика на светот. Таа него-

ва улога Касирер ја дефинира така што просторот (заедно со времето и со бројот) ги смета за еден вид „мисловни медиуми со посредство на кои простиот 'агрегат' на сетилните впечатоци постепено се вообличува во 'систем' на искуства".³⁶ Поинаку кажано, просторот е еден од факторите кој хаотичниот „куп" на впечатоци од околниот свет во човековиот ум ги претвора во јасни сознанија.

Во нашите почетни ставови се појавува една контрадикторност, односно, дека просторот, од една страна е *база врз која се слагаат поединечните симболи*, а од друга се појавува како *последица на нивните меѓусебни односи*. Оваа ситуација насочува кон уште една појава која го следи раѓањето на митските слики и која воедно ја разрешува спомнатата контрадикција. Просторната организација на митската слика, всушност, постои од самиот почеток, кога таа се создава, но таа не е во самата слика, туку е вградена во потсвеста на творците, во облик на апстрактен „план" според кој надворешните искуства се организирани и транспонирани во симболи. Според тој невидлив план, митската свест ги поставува и ги организира симболичките елементи во сликата, така што по завршувањето тој се појавува во неа.

Да сумираме: Универзалниот апстрактен просторен план од макрокосмосот низ поединечните човекови искуства, како низ котии, се пренесува во неговата потсвест. Потоа, низ чинот на творењето, тие котии повторно се проектираат, овој пат во самата митска слика, и таму повторно го „сочинуваат" просторот. Низ факторот на просторот, митската слика од збир на поединечни симболи „нафрлени на еден куп" прераснува во единствена целина, проткаена со заеднички медиум, кој поединечните симболи ги претвора во единствена идеја која започнува да ја опфаќа сета слика.³⁷

Еден простор или едно „место" не може да се дефинира без какво и да е „случување" во него. Тој постои само ако е исполнет со некаква забележлива содржина.³⁸ Во митската слика оваа забележлива содржина ја сочинуваат симболичките елементи. Низ претходните примери видовме како еден ист симбол може да предизвикува сосем различни просторни впечатоци. Видовме дека змијата, прикажана во долниот дел на сликата, ги симболизира најниските зони на светот. Ако на сликата е прикажана како се протега по вертикала, укажува на дистанцата меѓу хоризонталните зони на светот. Ако, пак, тече по рабовите на митската слика или целосно ја обвива - ги означува апсолутните граници на светот, односно рабовите на неговата ликовна претстава

Разбирањето на просторот претпоставува негово претходно расчленување на делови кои го конституираат. Сите тие делови (како и спомнатиот хтонски), ќе бидат обележани на тој начин што ќе се доведат во врска

³⁶ E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985,89.

³⁷ Во овој дијалог меѓу макрокосмосот и човековата потсвест постепено се вклучува и човековата свест, осознавајќи го сè појасно и „празниот", т.е. апстрактниот простор.

³⁸ E. Kasirer, Исто, 93.

со некоја конкретна содржина што тој простор го исполнува во стварноста. Еве како, на пример, ќе бидат обележани останатите зони на една митска слика: Како што змијата (заедно со гуштерот, жабата, рибата...) е симбол на долните зони, така птицата, како претставник на горните зони, односно на небото, ќе послужи за да бидат дефинирани тие. Средниот, надземен дел на светот, низ овие две крајни зони, веќе ќе го добие своето место, но може додатно да биде акцентиран со билките што растат од почвата, со некое од сувоземните животни или со човекот. Ова е само пример на просторна рамка во која ќе се помести главната содржина на митската слика. Во следните поглавја, низ конкретни примери, ќе видиме дека освен животните, во митската слика како просторни репери се користат човековата фигура и нејзините поединечни делови, куката и нејзините градежно-архитектонски елементи итн.

На крајов, треба да се напомене дека митската свест, една одредена појава или предмет, речиси никогаш не ги претставува издвоено, туку секогаш ги третира како дел од некоја поопшта целина. Оттука и митската слика секогаш, пред сè, е слика на космосот во која особено значење ѝ е дадено и на една одредена содржина.

VIII. Времето во митската слика

И времето, како апстрактна појава, митската свест не може да го согледа поединечно, туку единствено низ некоја конкретна содржина која се одвива во негови рамки. Пренесувајќи ги во митската слика просторните промени, што се произведуваат за време на секое такво одвивање, митската свест го евоцира и го насетува времето во неговата апстрактна форма. Доказ за времето се промените во природата, почнувајќи од движењето на небесните тела, цикличното растење и замирање на растенијата, периодичната појава на животните во природата и растењето и стареењето на самиот човек. Оттука, и во митските слики времето се прикажува низ поединечно претставените фази од траењето на која и да било од спомнатите појави.

На пример, денот како конкретен временски период, може да се прикаже така што во митската слика ќе се постави сонцето, а ноќта низ месечината. Но, самото траење на денот или на годината ќе се прикаже низ мултиплицираното претставување на поединечните статични фази од соларниот циклус: изгрев (сонце веднаш над хоризонтот) пладне (сонце на зенитот од небото) и залез (сонце од спротивната страна на хоризонтот). Ноќта, исто така, ќе се покаже низ сонцето, овој пат низ неговиот подземен од.³⁹

³⁹ Примерите за вториот облик на симболично претставување на времето (т.н. „биолошко време“) детално ќе ги претставиме во наредните поглавја.



II глава

Слики на човековата фигура

На разновидните предмети што ѝ припаѓаат на материјалната култура на Словените, без разлика на тоа дали се работи за раносредновековни археолошки наоди или за современи етнографски елементи, често е прикажана фигура на човекот. Ако се исклучат ваквите предмети со христијански карактер, сите останати (постарите претхристијански но и современите со нехристијански обележја) не носат на себе никакви писмени записи кои би зборувале за тоа кого всушност го претставуваат овие антропоморфни слики. Самите фигури се често дополнети со разни симболички атрибути и детали, или пак се поставени во карактеристични пози, што сето заедно, упатува единствено на тоа дека не се работи за претстави на обични луѓе. Напротив, повеќето од овие фигури оддаваат впечаток на некакви натприродни суштества.¹

Од друга страна, ретките пишани историски извори нè известуваат за имињата на неколку страословенски божества и митски ликови, за кои не знаеме ништо освен името и по некој нивни атрибут. Така, од една страна имаме ликовни претстави на божества и митски личности за кои не знаеме *кого го претставуваат*, а од друга страна имиња на божества и митски ликови за кои не знаеме *како изгледале*.

Во досегашните истражувања, на ова „равенство“ најчесто му се пристапувало така што се тргнувало од скудните историски извори, со стремеж, божествата кои се спомнуваат таму да бидат препознаени во ликовните претстави од археолошките и етнографски наоди. Според досегашните резултати, ваквиот пристап не се покажал како особено успешен, и тоа главно поради тоа што историските извори, како почетна

¹ Едната од основните карактеристики на западниот начин на расудување е разграничувањето на сакралниот живот од профаниот: на светилиштето од куката, на сакралниот празник од работниот ден, на профаната од сакралната слика. Тргувајќи од овој аспект, еден современ научник човековата фигура во древната слика најчесто ја гледа или како човек или како божество. Оттука, и во нашите истражувања се наметнува како клучно прашањето: како да се третираат бројните антропоморфни ликовни претстави откриени на разни предмети што ѝ припаѓаат на материјалната култура на Словените?

позиција на овие истражувања, најчесто не содржат ни основен минимум на факти врз кои би можеле да се градат какви и да било поаргументирани тези. Нашите истражувања, како што веќе рековме, тргнуваат по спротивниот пат, односно во случајов, од проучувањето на антропоморфните ликовни претстави, по кои дури потоа ќе следат обидите за евентуално наоѓање на потврди и во споменатите историски известувања. Извор на почетните факти од кои овие проучувања тргнуваат е внатрешната симболика, вградена во самите антропоморфни ликовни претстави.

Во ова поглавје ќе се потрудиме да ја поставиме базата на ваквиот пристап - симболиката на човековата фигура во митските слики. А за да навлеземе во неа, мора најпрвин да проникнеме во општото значење на човекот како симбол, а дури потоа и во поединечното значење на сите елементи што го градат.

I. Општото симболичко значење на човекот и неговата фигура

1. Единството на човекот и универзумот

За развојот на човековата свест не е пресудно само местото што *човекот* го зазема во универзумот, туку уште поконкретно, местото на *неговиот ум* во универзумот. А тој е, пред сè, сместен во човековото тело и дури потоа во просторот во кој тоа тело се наоѓа. Како што вели М. Елијаде, „Човекот 'домува' во телото, на истиот начин како што домува во куката или Космосот кој за себе го создал."² Бидејќи претставува прв и најнепосреден издвоен простор со кој се сретнува човековиот ум, телото ја презема улогата на посредник меѓу него и универзумот и се претвора во незаменлив збир на симболи низ кои *човекот* воспоставува врска со околниот свет. Поради ваквата поставеност, и човековото спознавање на тој свет морало да тече напоредно со осознавањето на сопственото тело.

Според Е. Касирер, „Митското мислење зафаќа сосем одредена конкретна просторна структура за да ја спроведе, според неа делата 'ориентација' на светот". Човековото тело се јавува токму во улогата на таа конкретна просторна структура. „Набљудувањето на јазикот покажало дека изразите за просторна 'ориентација', зборовите за 'напред'

² М. Елијаде, *Свето и профано*, Нови Сад, 1986, 146 -150, цитат: 148.

³ Е. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 101.

и 'назад', 'горе' и 'долу' произлегуваат од забележувањата поврзани со сопственото тело: човековото тело и неговите екстремитети се односен систем врз кој посредно се пренесуваат сите останати просторни разликувања. Митот тука се движи по истиот пат, бидејќи и тој, секогаш кога сака да досегне некоја органски расчленета целина и да ја 'појми' со своите мислени средства, таа целина ја забележува во сликата на човековото тело и неговата организација. Митот може да го просре објективниот свет и да го раздели на одредени области на бивствување дури кога вака ќе го 'одрази' по аналогија со односите во човековото тело".⁴ Улогата на универзумот во оваа релација во никој случај не е второстепена, бидејќи процесот на спознавањето тече и во обратна насока - од околниот свет како макрокосмос кон човековото тело како микрокосмос. Така, „Сликата на телото се стекнува, се вообличува и добива одредена структура низ непрекинато обновуваниот допир со надворешниот свет (...) Впечатоците за сопственото тело ги добиваме на истиот начин на кој ги добиваме и впечатоците за предметот од надворешниот свет (...) Телото и светот ги доживуваме во нивната меѓусебна поврзаност."⁵

Наоѓајќи се паралелно во овие два просторни системи, умот ги користи обата, и тоа така што со посредство на едниот го претставува другиот. Така, за митската свест горен дел на телото е „оној што е поблизок до небото", а долен дел, „оној што е поблизок до земјата". Или обратно, небо е „она кон што посегнувам кога ќе ги кренам рацете", а земја е „она по кое газам со своите нозе".

Своевидна потврда на оваа исконска интерференција меѓу телото на човекот и универзумот се бројните космогониски митови присутни во најразлични култури и цивилизации, во кои светот се создава од телото на првиот бог, човек или предок, или од деловите на телото на некој друг митски лик, најчесто со негативни особини (како инкарнација на хаосот). Така, на пример, во една ригведска химна се опишува како светот настанал од човекот Пуруша, така што боговите го принесле како жртва и од деловите на неговото тело го сочиниле светот.⁶ Во месопотамскиот мит јунакот Мардук ја убива чудовишната Тијамат и светот го создава од нејзините делови.⁷ Но најсилните докази за некогашното единство на космосот и човековото тело не се наоѓаат во поединечните митски кажувања, туку во

⁴ E. Kasirer, Исто, 98.

⁵ P. Šilder: „Слика на телото" (цитирано според F. Eber-Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd, 1980, 129.)

⁶ M. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, T. I - II, Beograd, 1991-1, 192-195; E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 98; M. Pavlović, *Poetika žrtvenog obreda*, Beograd, 1987, 14.

⁷ За овој вид митови види: M. Elijade, *Свето и профано*, Нови Сад, 1986, 78 - 83; M. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*, T. I - II, Beograd 1991 -1, 64 - 67; II, 128; за трагите во културата на некои јужнословенски народи: И. Георгиева, *Българска народна митологија*, Софија, 1983, 130, 131.

најдлабоките слоеви на секоја религија и митологија - во нивниот основен симболички систем.

Затоа, ваквата состојба на проткаеност или недиференцираност меѓу макрокосмосот и човековото тело е особено карактеристична за архаичните човекови култури, каде што симболичкиот систем поради едноставноста на нивните митско-религиски традиции сè уште е видлив. Со развојот на културата, оваа релација сè повеќе се усложнува, што на крајот доведува и до нејзино привидно заборавање. Привидно, бидејќи изедначувањето човек - космос иако невидливо и натаму продолжува да функционира во основата на симболичкото изразување. Во изворните традиции на европските цивилизации, поради нивниот бурен развоен ток проследен со чести и ненадејни „културни скокови“, оваа идеја ќе биде токму на ваков начин - привидно заборавена.

Од друга страна, пак, нејзините нишки непрекинато ги следиме во културните традиции на долговековните азиски цивилизации, каде што наслојувањата на новите културни стратуми отсекогаш се одвивале многу попостепено, не засенувајќи го она што било основа на претходните епохи. Во овие традиции идејата за идентификација на човекот со космосот долги векови се наоѓала во основата на речиси сите религиски, теолошки и филозофски идеи и доктрини, почнувајќи од спомнатите ведиски химни, па преку тантризмот и будизмот сè до конфуциенизмот и таоизмот. Во основата на сите тие е идејата за апсолутната поврзаност на сите случувања во космосот и внатрешноста на човекот. Така, на пример, „едната од најважните идеи, која доминира во тантристичкото учење и практика е сфаќањето за хомологијата на микрокосмосот (човекот) и макрокосмосот (светот), односно сфаќањето дека во човекот се отелотворени сите најважни начела и нивои на бивствување што ги наоѓаме во светот...“.⁸

Истата идеја е вградена и во основата на јогистичките техники каде што идентификацијата со космосот, јогинот ја зема како база од која, при техниката на интериоризација, тргнува по обратен пат - повлекување од светот со кој претходно се идентификувал и затворање во сопственото его. Според оваа техника „Повлекувањето од космосот оди напредно со понирането во себе; понирањето оди во истиот правец како и повлекувањето: Јогинот се враќа кон себе и почнува на еден начин да се поседува себеси...“.⁹

Овие идеи ги напуштаат границите на античките азиски цивилизации и постојано навлегуваат на Медитеранот. Поради својата универзалност, тие лесно наоѓаат пат во медитеранските и европските класични и средновековни цивилизации, освежувајќи ги сличните идеи кои потенцијално постоеле во симболичката основа на овдешните митолошки системи и религиски учења. Затоа идентификацијата на човекот со космосот ја наоѓаме и во идеите на грчките филозофи, на хелени-

⁸ D. Pajin, *Tantrizam i joga*, Beograd, 1986, 25.

⁹ M. Eljajade, *Joga besmrtnost i sloboda*, Beograd, 1984, 82.

стичките синкретистички религии, на гностичките и христијански учења, па сè до алхемиските доктрини во средниот век.

Во паганските традиции на Словените оваа идентификација не е преземена, туку претставува продолжување на архаичните идноевропски традиции кои, како што ќе видиме, директно нè водат во најдлабоките предисториските епохи. Доказ повеќе за тоа е фактот што во религијата на паганите Словени таа е едноставна и што е најважно, не е освестена како учење, туку обратно - „притаена“ е во облик на внатрешна симболика во разните конкретни магиско-религиски форми.

2. Што претставуваат божествата за митската свест?

Една од главните задачи на нашите истражувања е реконструкцијата на јужнословенскиот пагански пантеон, во рамките на општите словенски митско-религиски традиции. Тоа подразбира проучување на одделни божества, на нивните карактеристики, на култот и домените на дејствување.

Поаѓајќи од митското мислење како извор на сите облици на митот и религијата, неопходно е да се дефинира што претставуваат божествата од аспект на проучувањата кои за основа ја имаат митската свест. Како што видовме, митската свест комуницира со светот (без разлика во која насока), само низ конкретни претстави. Светот на апстрактните поими, било тие да доаѓаат од околниот свет кон човекот или од неговата потсвест се упатуваат кон светот, ѝ останува достапен на свеста на архаичниот човек. Но, тој „работи“ со овие апстрактни поими, има одреден увид во нив, па дури на посреден начин и ги користи, така што низ спомнатите процеси на објективација ги предметнува и ги претвора во симболи. Во примерите што ги наведовме во претходното поглавје, видовме дека човекот, како предмет на вакво симболизирање, ги користи сите конкретни впечатоци што му се достапни. Во кругот на тие впечатоци се зема дури и себе си, како симбол на одредени апстрактни поими. Во овие процеси лежи и основата за појава на антропоморфните божества.

Според Е. Касирер, „секоја посебна област на бивствувањето и на човековите дејности, митската свест ги подведува под надзор на еден посебен бог“. На тој начин, вака разделен на разни богови, светот на човека му станува посознателен.¹⁰ Низ ликовите на божествата тој ги мисли и ги систематизира сите природни и општествени појави што околу него се случуваат. Ваквиот став ги негира старите научни пристапи кои тргнувајќи пред сè од грчко-римските традиции, кон антропоморфните божества приоѓаат едноставно како кон персонификации, т.е. како кон еден вид метафори низ кои една ствар се прикажува како живо

¹⁰ E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 72.

суштество.¹¹ На ваквиот став Касирер се противставува, велејќи дека „боговите не се персонификации на природните и општествените сили и процеси туку митски објективации, (опредметувања) на сите овие поединечни впечатоци".¹² Клучен за одговорот на прашањето за природата на божествата е мотивот кој го водел нивното создавање. Гледани од тој аспект, божествата не се персонификации или метафори поради фактот што не се родени како *прости форми на изразување или на прикажување* на одредени апстрактни содржини, туку како *единствен можен начин низ кој идејата за една појава и станува достапна на човековата свест*.

3. Мотивите и причините за појавата на човекот како симбол

Сметаме дека за да се разбере вистинската природа на божествата како творби на човековата митска свест, неопходно е да се одговори на прашањето поради што, во разните облици на митот, токму човекот се појавува како симбол.

Следејќи ги промените во значењата на симболите низ историјата, го следиме и развојот на човековиот однос кон светот, бидејќи низ еден симбол, покрај идејата што ја претставува творецот, се гледа и тоа *што* творецот на тој симбол несвесно употребил како *средство* за да ја прикаже таа своја идеја. Од тоа средство, употребено како симбол, дознаваме и кој е ставот на тој творец (или поточно на културата на која ѝ припаѓа) кон самиот предмет употребен како симбол. Бидејќи во случајов симбол е самиот човек, со сите свои одделни елементи, функции и нивоа, нивното користење како симболи во одредена културна средина ни овозможува да дознаеме и кое ниво од човекот како тоталитет е актуелно во таа култура.

Симболичкото значење на човекот и неговото тело главно може да се подели во две основни нивоа, кои донекаде соодветствуваат и на фазите од неговата симболизација:

а) Прво ниво или фаза на симболизација на човекот, која ги актуализира неговите основни биолошки функции, и која е мотивирана исто така од неговите основни биолошки егзистенцијални потреби;

б) Второ ниво или фаза на симболизација на човекот (космизација на човекот, односно антропоморфизација на космосот), мотивирана од човековата потреба за уредување на универзумот и внесување на сопствениот „логос" во него.

¹¹ Да не зборуваме за вулгарните интерпретации (вклучувајќи ги тука и оние што тргнуваат од една марксистичка позиција), кои божествата ги третираат исклучиво како орудија на идеологијата и доминацијата на една класа врз друга итн.

¹² E. Kasirer, Исто, 193.

Во првата фаза од своето „отворање“ кон светот, архаичниот човек ги опфаќа поединечните појави и процеси во и околу себе и се поставува себеси во некаков однос со нив. Секако дека уште во оваа етапа, тој започнува да ја забележува и правилноста по која сите тие настапуваат и се одвиваат. Забележува дека светот не е исполнет со куп од појави и настани кои хаотично расфрлени наоколу, дејствуваат без некаков однапред познат ред, туку напротив, дека многу од нив се одвиваат според одредени правилности, кои даваат можности, некои од овие настани однапред да се предвидуваат. Според тоа, средината во која тој живее не е производ на случајности туку, средина во која владее *редот*.

Оваа идеја за редот во космосот, ќе биде еден од основните мотиви што ќе ја условат појавата на божествата со човечки карактеристики, токму во функција на симболи на овој космички ред. Но овој мотив е придружен и со уште еден, силен и значаен како и претходниот.

Архаичниот човек, имено, осознавајќи го светот како посебен систем, издвоен од него, започнува да се запрашува за својата позиција во тој свет, односно *како* универзумот „се однесува“ кон него. Неизбежно е дека во ваквата запрашаност, тој морал, барем интуитивно, да ја насети својата, во тој однос прилично незавидна, позиција, бидејќи сè што се одвива во универзумот, се одвива независно од неговите желби и потреби. Морал да насети дека универзумот, во однос на него, не е ни особено добар ниту особено зол; ни особено корисен, ниту пак особено штетен. Или уште поточно, универзумот кон човекот е речиси рамнодушен.¹³

Според тоа, ако првиот мотив за појавата на човекот како симбол е потребата низ него да се претстави редот, логичноста и поредокот во макрокосмосот, тогаш во основата на вториот мотив е вродената потсвесна потреба на човекот, да го продолжи своето детство така што функциите на родителот, (кој се грижи, чува и бдее над неговата егзистенција) ќе ја проицира во макрокосмосот.

Како што видовме на почетокот, човекот се создава себеси како свесно суштество, благодарение на тоа што го „прибира“ макрокосмосот во себе, при тоа, несвесно станувајќи проткаен и самиот со законите и редот што владеат во него. Паралелно со овој процес се случува и обратниот, при кој еднаш примените закони и редот од универзумот, човекот нему повторно му ги враќа, но што е најважно, сега интензивно

¹³ „Речиси“, бидејќи човекот сепак постои. Во основата на ваквиот однос на архаичниот човек кон светот, како да е проицирано едно однесување аналогно на односот на детето спрема родителите. Тоа е однос спрема семоќен фактор кој секогаш стои на наша страна. Се чини, и феноменот на божествата од типот на „*deus otiosus*“ („бог кој нè напуштил, ослободувајќи се од обврските спрема нас“), е базиран врз оваа идеја. За „рамнодушност“ на светот спрема човекот, како за еден од основните мотиви за појавата на митот и религијата, зборува Колаковски (L. Kolakowski, *Prisutnost mita*, Beograd, 1989, 93 - 111.).

обоени со една друга - човечка природа. На тој начин не само што човекот станува „космички“ туку и космосот (во човековите очи) станува „човечки“. Гледајќи ја, на пример, својата рака како водена од неговата волја и свест, создава или придвижува еден предмет, архаичниот човек, тој основен однос го проицира и во макрокосмосот, каде што зад сето друго создавање и движење, според него, исто така мора да стои некаква „рака“, а зад неа и некаква волја и свест.

Наоѓајќи се во вака незавидна позиција во однос на светот, човекот не само што самиот се приспособува на него, туку и светот го приближува и го приспособува на својата природа. Тоа го прави на тој начин што себе самиот, несвесно, се зема како модус - формула, па оттука и како симбол на суштината која стои во основата на универзумот. Според тоа, „очовечувањето“ на светот треба да се разбере како единствен начин низ кој човекот го доближува светот до себе и низ кој стекнува доверба во него.

Поради тоа, зад сите случувања во универзумот, почнувајќи од промените на небото, во човековиот еколошки круг, културно-социјалната средина и завршувајќи со човековата судбина, митската свест ги става луѓето во функција на божества. Секако дека овие „обожествени луѓе“, во многу од своите особини го надминуваат самиот човек, но во основата, под сето натприродно во нив се наоѓа една апсолутно човечка природа: на секое нивно дејствување му претходи една сосем човечка волја, човечки карактер и човечко обмислување. Имено поради таквата своја природа, божествата (а со нив и универзумот) најчесто се сепак од страната на човекот. Со нив светот престанува да биде недофатлива случајност и станува логичен систем кој е воден од една волја и свест блиска на човекот, која (како и човекот), секогаш знае *што* прави и *зошто* тоа го прави.¹⁴

Како последица на ваквото антропоморфизирање на космосот, во него се проицираат и човековите етички норми. Во рамнодушниот космос се појавуваат доброто и злото, правдината и неправдата, се разбира како резултати на дејствувањето на добрите и злите божества. Етичките категории и норми (всушност својствени само за човекот), човекот свесно ги прифаќа дури вака одбиени од макрокосмосот. Законите и редот во универзумот, тој, под покровителство на боговите, ги прифаќа и ги применува како модели за уредување на своите општествени заедници и за индивидуалното однесување на секој човек.¹⁵

¹⁴ Но тоа, од друга страна, доведува до она што Касирер го нарекува „хипер-трофирана каузализација на светот“, толку карактеристична за митската свест (види стр. 41).

¹⁵ Божествата стануваат „медиуми со чие посредство (...) се спознава идејата за законскиот поредок кој владее и господари со вселената.“ Е. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 117). За етизацијата на космосот: Е. Kasirer, Исто, 119 -120, 129.

Создавајќи ги божествата, човекот на нив несвесно ги проицира своите најсуштествени човечки особини, за кои и самиот не е свесен дека се негови. Дури потоа, набљудувајќи ги божествата и проучувајќи го нивното однесување, тој овие особини за првпат свесно ги открива и во себе. За овој маѓепсан круг, во неколку наврати зборува и Е. Касирер, според кој „Јас, вистинското човеково `сопство` се наоѓа себеси дури по заобиколен пат, преку боговското јас". На едно друго место тој повторно се навраќа на овој проблем со зборовите: „Така, постојано и одново се покажува дека човекот, своето сопствено бивство го досегнува и го спознава само во онаа мера во која успева себеси да си го предочи во сликата на своите богови. Како што учи да го разбира склопот на своето тело и на своите екстремитети само создавајќи орудие и производи, така и од своите духовни творби - јазикот, митот и уметноста - ги извлекува објективните мерила низ кои се мери себе си и со чија помош себе си се сфаќа како самостоен космос со посебни структурни закони".¹⁷ На крајот, тој заклучува дека „Дури односот на заемна тензија помеѓу боговското и човечкото му влева на секој од нив карактер и смисла".¹⁸

„Семоќните водачи на универзумот" денес можеби и можат да се претстават низ некакви други симболи, како што тоа и се чини во разните облици на современата култура (на пример низ некаков „семоќен компјутер" кој раководи со светот, или „супер - интелегентни" и „супер - моќни" суштества од некој друг свет, кои господарат со сите случувања во нашиот свет). Но, за архаичниот човек тоа не можел да биде никој друг освен самиот тој, бидејќи во неговата околина и не постоело ништо друго што барем во основа, реално би ги содржело сите спомнати особини за да може да ги застапува како симбол.

4. Постојат ли божества со апсолутно диференцирани функции?

Иако во литературата и во проучувањата често се користат епитети кои древните божества ги определуваат како специјализирани и со прилично диференцирани функции и домени, се покажува дека во човековата култура, најчесто не постојат така стриктно определени божества. Во поединечната историска линија низ која егзистира секое божество, сепак мора, барем теоретски, да се претпостави една фаза во која тоа имало сосем одредени и заокружени функции. Тоа би била фаза во која би бил фиксиран стремежот на архаичниот човек низ „посебните" - „специјализирани" божества да си ги претстави одделните функции или просторни зони на универзумот, вклучувајќи ги тука и сопствените биолошки и културни дејности и зони.¹⁹ Единствено на тој

¹⁶ E. Kasirer, Исто, 197.

¹⁷ E. Kasirer, Исто, 208.

¹⁸ E. Kasirer, Исто, 218-219.

начин можеме да го објасниме настанувањето на специјализираните божества, како на пример: божествата на поединечните космички елементи како сонцето, водата, громот, небото и земјата, или пак, од друга страна, божествата поврзани со функциите и поимите неопходни за човековата егзистенција, како: машката и женската плодносна сила, раѓањето, смртта или пак племето, земјоделството и металургијата.

Ако тргнеме од основната идеја која стои зад ова поглавје - идентификацијата на човекот и макрокосмосот, уште на самиот почеток ќе дојдеме до сознание дека повеќето божества имаат два паралелни аспекти на својата функција: макрокосмички (во доменот на универзумот) и микрокосмички (во доменот на човекот). Така, божеството на плодноста на природата е и божество на човековата плодност. Божеството на небесниот оган (сонцето или громот) е и божество на домашниот оган како и на животниот оган што тлее во човекот. Со овој двоен аспект веќе се уриваат „специјалистичките рамки“ околу поединечните божества.

Според тоа, уште со самата појава на „посебните божества“, веднаш започнува и процесот на нивното издигнување над својата првобитна тесно ограничена сфера на дејствување.²⁰

Познат е фактот дека во разни културни средини различна важност имаат и одделните елементи на универзумот. Затоа, секоја култура го одбира токму она божество зад кое стои некој космички елемент или функција што за неа се од егзистенцијален карактер, и во нив го насочува најголемиот дел од своето внимание и најголемиот дел од енергијата на луѓето што таа култура ја сочинуваат. Тоа доведува до издигнување на тоа божество и на елементот или функцијата што ја претставува, како најважни и клучни, и тоа не само за дадената култура, туку и за универзумот воопшто.²¹

На тој начин издигнатите и доминантни божества, црпејќи енергија од припадниците на таа култура свртени кон нив, стекнуваат и многу пошироко симболичко значење, па дури и симболичка моќ. Со тоа тие го оттргнуваат вниманието на таа култура од останатите функции и од божествата што ги застапуваат, така што овие постепено паѓаат во сенка на првите. Нивниот карактер и симболика толку се прошируваат, што во нив започнуваат да се прелеваат функциите и домените на сите останати божества.

Така, на пример, во една матрилинеарна земјоделска култура стануваат доминантни функциите на жената, инкарнирани во женското божество. Врз нејзините базични функции е структуриран сиот универзум. Таа е пред сè мајка, но во таа култура таа е и мајка која го родила

¹⁹ E. Kasirer, Исто, 193,197.

²⁰ На овие процеси се осврнуваат E. Kasirer и X. Usener (H. Usener) (види: E. Kasirer, Исто, 197 - 198.)

²¹ На тој начин, на пример, во една култура која живее покрај море, езеро или река и чија егзистенција е неразделна од овие природни средини, се издигаат токму функциите и божествата кои се поврзани со водата.

светот, и која циклично ги рага сите периодични процеси во природата, почнувајќи од сонцето па сè до живите суштества. Како мајка, таа станува и извор на сите благодати на човекот, почнувајќи од храната и водата па сè до богатството и изобилието воопшто. Како „мајка на сè“, таа ги воскреснува и мртвите, така што повторно ги пораѓа од својата утроба.

Во една патријархална култура, сите овие функции се прегрупираат околу мажот, па оттука и во доминантното божество на таа култура се отелотворени функциите на мажот. Тој пред сè е воин или вешт мајстор кој светот го создал со силата и вештината на сопствените раце. Нему му се припишува и движењето на космичките циклуси, на пример сонцето, така што тој секојдневно, со сопствените раце го води низ небото или се бори со хтонските сили кои постојано се стремат да го заробат. Со својата активна машка животна сила, тој ги оплодува пасивните елементи (земјата и водата), со што го создава сиот живот и сета храна на земјата. Сега тој е заслужен и за бесмртноста, така што повторно, борејќи се со хтонските сили, ги ослободува душите на умерените од подземјето и ги води во нивното вечно престојувалиште на небото.

5. Дали изгледот и името на божеството се поврзани со неговите домени и симболичкото значење?

Доаѓаме до прашањето кое е од особена важност за нашите истражувања:

Според сево ова што го кажавме може да се заклучи дека изгледот на едно божество, односно сликата што го прикажува, заедно со неговото име т.е. назив, не се случајни, туку во основа го одразуваат неговиот карактер, односно космичките или човечките функции што тоа божество ги застапува. Низ симболичката анализа на позата во која тоа се наоѓа, на атрибутите и предметите што се претставени на, или околу неговата фигура, како и низ етимолошката анализа на неговото име, постои можност да се дојде до неговиот основен карактер.

Но, ваквиот паралелизам на функциите и карактерот на божествата со нивниот изглед и назив не е задолжителен. Најчесто тој е во сообразност само во фазата кога божеството сè уште е релативно тесно специјализирано. Откако ќе започне процесот на проширување на неговите функции, изгледот и името не успеваат секогаш да ги следат сите тие иновации.²² Ваквата недоследност е особено својствена за божествата кои своите домени ги прошириле не функционално низ постепено „освојување“ на одредени домени на универзумот, туку по репресивен

²² Овие процеси доведуваат до постепен хенотеизам, доминација на едно врховно божество над другите и хиерархиска структура карактеристична за секој пантеон. Нивни краен резултат е монотеизмот, кога во ликот на едно единствено божество се фузионираат апсолутно сите домени и функции на универзумот, додека сите останати божества исчезнуваат.

пат - така што поданиците на тоа божество, завладувајќи со некоја друга општествено-социјална група, му овозможиле на својот бог да ги замени боговите на поробените и да ги прими на себе нивните функции и домени на дејствување.

Состојбата што ја претставивме ни покажува дека постојат принципи кои го овозможуваат следењето на историскиот развој на едно божество и на начините како, врз основната база на примарните, строго специјализирани божества, постепено се напластуваат сите нивни следни функции. Едно такво следење покажува дека во најархаичните слоеви на сите божества во основа стои симболика поврзана со биолошките функции на човекот и на природата, клучни за неговата егзистенција (што одговара на првата фаза на симболизацијата на човекот). Или упросто кажано, развојните линии на сите женски божества секогаш тргнуваат од најстарите божици мајки - родилки - хранителки, а на сите машки божества, од оние во кои била инкарнирана машката потенција и сила.

Токму поради тоа и нашите истражувања ги започнуваме од овие примарни божества, и покрај тоа што тие, можеби и не се најдоминантни во културата на Словените.

II. Основно симболичко значење на елементите на човековото тело

Во секоја ликовна претстава која ги носи обележјата на митска слика, вклучувајќи ги тука и антропоморфните претстави, мора да се претпостави стремежот за комуникација (било да е таа свесно или несвесно мотивирана), и тоа на творецот со светот, со другите луѓе или со разните натприродни сили и божествата. Со појавата на писмото, во поразвиените цивилизирани култури, човекот продолжува низ него да ја пројавува својата исконска потреба за комуникација, што доведува до одумирање на митската основа на сликата. Според тоа, развојот на писмото, во основа, ја дестимулира вештината на трајно пренесување на пораките низ ликовниот медиум.

Оправдано е да се смета дека пред пронаоѓањето на писмото и уште порано, пред усовршувањето на говорот, човекот ги изразува своите идеи и чувства низ сопственото тело, при што гледањето на телото на оној со кого се комуницирало било еквивалентно на денешното слушање или читање. Оттука и елементите на тој „јазик“ морале да бидат делови на човековото тело, секој со своето симболичко значење.

За да навлеземе во самата основа на симболиката на деловите од човековата фигура, сметаме дека е потребно да тргнеме од самите коре-

ни, односно од најстарите антропоморфни ликовни претстави што ги создал човекот. Палеолитската епоха не е само период во кој ги откриваме првите слики кои ја прикажуваат човечката фигура, туку и период кога се зачнуват и првите иконографско-симболички типови кои со милениуми подоцна ги наоѓаме во сите подоцнежни култури, вклучувајќи ја тука и онаа на Словените. Практиката покажува дека начинот на остварување на симболичкото значење на овие слики е наједноставен, поради тоа што претставата сè уште не е оптоварена со разни додатни елементи, кои би ја криеле основната симболика. За предисториските претстави низ кои ќе ја прикажеме симболиката на деловите од човековата фигура, може да се рече дека во извесна смисла се и *непосредни* претходници на словенските антропоморфни претстави, поради тоа што и културата на Словените воопшто, егзистирајќи на страна од античките цивилизации, директно се надоврзува врз традициите на европските предисториски култури.

1. Прво ниво: симболизација на човековите биолошки функции

Во евро-азиските пространства до денес е пронајден поголем број мали женски фигурини кои започнуваат да се појавуваат уште во слоевите на палеолитскиот период. Во прво време фигурите се претставувани реалистично и пластично, но со предимензионирани гради, глутеи, колкови, бедра и гениталии. Стилизираните раце најчесто се поставени на градите или на стомакот, додека нозете и главата или до крајност се занемарени или сосем се изоставени.²³

Досегашните ставови за значењето на овие фигурини главно се движат околу тоа дека се работи или за реалистички претстави на жени или за претстави на божества на плодноста. Но, набљудувајќи ги овие наоди од наш аспект, како творби на архаичниот човек и на неговата митска свест, и оваа дихотомија станува беспредметна, бидејќи за нас денес не е најважно како палеолитскиот човек овие фигурини ги толкувал, (секако не како божества во вистинската смисла на зборот), туку поради какви мотиви ги создавал. Сметаме дека тие, во основа, се продукт на неговата потсвесна желба и стремеж пред свеста визуелно да се претстават, а со тоа на магиски начин и да се материјализираат, апстрактните поими кои биле неопходни за неговата егзистенција, како што се: „раѓање“ „живот“, „плодност“ „изобилие“, „сигурност“.

Следејќи го наназад начинот на изразување на овие апстрактни поими, упатно е да се смета дека секој од нив, (да го земеме за пример

²³ За овие наоди: Я. Елинек, Большой иллюстрированный атлас первобытного человека, Прага, 1985, 276 - 530; за толкувањата: С. А. Токарев, К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита, Советская этнография, Москва, 1961/2,12 -20.

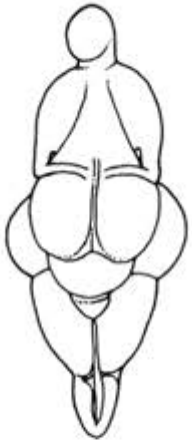
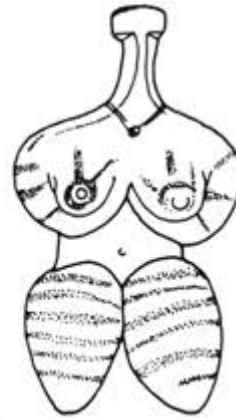
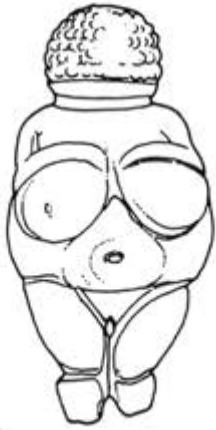
поимот „плодност“) кај архаичниот човек не можел да се користи како засебен, без субјектот на кој се однесувал тој - на пример, во случајов, на „плодна жена“. Ако во изговорот, а подоцна и во напишаната реченица тој субјект морал да се спомне, тогаш во претписмениот палеолитски период тој морал ликовно да се претстави. На тој начин идејата за „плодност“, палеолитскиот човек ја материјализирал претставувајќи *плодна жена*. Во оваа ситуација можело да се случи субјектот (жената) во претставената синтеза да доминира, додека главниот поим (плодноста) да падне во сенка, претворајќи се само во негова придружна карактеристика. Но оваа замка, во палеолитските фигурини спонтано е избегната. Воден од секојдневните искуства, овие поими човекот ги претставил како особини на жената. Но, бидејќи тоа не било доволно, тој на ликовните претстави почнал да ги потенцира елементите на телото - носители на тие особини. Тоа го прави на тој начин што овие елементи (дојки, стомак, колкови) ги прикажува хипертрофирани - зголемени. Во ова несвесно трагање по совршената слика која ќе ги одразува неговите потсвесни желби, главата, т.е. лицето, се јавиле како елементи кои го попречуваат струењето на основното симболичко значење. Тие, имено, со своето присуство, на фигурината ѝ давале карактер на конкретна личност (конкретна жена од околината), што било во спротивност со основната желба на творецот да се прикажат споменатите општи поими. Поради тоа, кај повеќето од фигурините главата речиси секогаш е сосем изоставена, недоработена, скриена со превез или маска. Така обезличени, овие фигурини уште посовршено ги покажуваат своите витални симболи и во следните епохи, од неолитот па сè до антиката (Т.ХI;ХII).

Тргувајќи од основните карактеристики на митската слика можеме да претпоставиме дека во епохата од која потекнуваат, вака претставените фигурини не биле секогаш третираны како слики на спомнатите поими (на пример на плодноста), туку како стварна материјализирана плодност, или во најмала рака, како фактори кои на магиски начин ја побудуваат плодноста или другите спомнати категории во својата околина. Затоа оправдано е да се смета дека овие претстави биле носени на телото, или можеби оставани на одредени други места (живеалиште, огниште, извор...), на кои би ги пренеле содржините кои ги застапуваат.²⁴

а) Раце поставени на дојките

Првиот иконографски тип, како и сите останати, за основа ја има женската фигура, прикажана со предимензионирани полови карактеристики и со изоставена или немарно обработена глава. На неколкуте од

²⁴ Кога би морале овие фигурини да ги протолкуваме што поконкретно, низ денешниот јазик, тоа толкување би звучело како изразување на желба: „...нека има живот, рожба, храна и секакво друго изобилие“.



најстарите вакви палеолитски фигурини, рацете се поставени на градите. Прикажани се шематски, во вид на тенки нишки, кои озгора ги опфаќаат дојките (Т.ХI-5,9). На овој и на следните типови се забележува дека не само женските белези, туку и рацете носат свое симболично значење. Во раните епохи на човековата култура, раката заедно со гласот и мимиката, несомнено биле еден од основните елементи за комуникација. Таа, во стварноста, па оттука и во ликовните претстави, покажувала кон нешто, т.е го упатувала вниманието на гледачот или соговорникот кон она за што се зборувало. Оттука и рацете на спомнатите фигурини, кои се поставени на одреден дел од телото (на стомакот, на гениталиите или како во случајов на градите), ја имаат улогата со своето присуство да ги покажуваат тие зони на телото и со тоа да ја евоцираат и акцентираат нивната функција (родноста, плодноста, изобилието на млеко).²⁵

Поради тоа и во случајов рацете се претставени во вид на тенки нишки, што е веројатно водено од потсвесната намера на творците тие да не ги засенчат дојките - основниот симболички елемент на овие фигури, туку со своето одвај забележливо присуство да го насочат вниманието на гледачот кон нив. Според тоа и позицијата на рацете, а не само пренагласената големина на дојките, покажува дека основното значење на овие ликовни претстави се однесува на спомнатите елементи на женското тело како симболи на храната, ситоста, и можеби изобилието во најопшта смисла на зборот.

Дури и беглиот поглед врз древните традиции на Европа и Азија покажува дека оваа митска слика, зачната во палеолитската епоха, ќе продолжи да егзистира во овие подрачја речиси низ сите наредни епохи (Т.ХI-3,4,6-8,10-17). Низ овој широк временски распон ги следиме и натамошните промени што ги доживува оваа слика, и тоа на нивото на ликовниот и симболички израз. Во следните епохи рацете постепено се спуштаат под дојките, што се покажува како посоодветно решение, бидејќи, прво, самите дојки остануваат непокриени и, второ, ваквата позиција на рацете повпечатливо го одразува значењето на *подавање* на дојките, во значење на нудење на храната и изобилието што тие го симболизираат.

Во овие епохи, стеатопигијата (дебелоста) на фигурите се задржува само во некои културни средини, додека во повеќето од останатите подрачја, нејзиното губење е очевидно. Евидентно е и снемувањето на реалистичниот ликовен израз кое дотолку напредува што кон крајот на неолитската епоха и во наредните металодобни периоди овие фигурини се претвораат во сосем шематизирани претстави, кои сега многу повеќе наликуваат на апстрактни знаци отколку на слики и фигури (Т.ХI-12,13). Стилизацијата оди дотаму што претставите го губат својот некогашен главен симболичен елемент - дојките, па дури и основниот антропоморфен изглед. Но, и покрај ова, можеме да бидеме сосем сигурни дека нивните творци и корисници, иако во одредено

²⁵ За симболичките значења на раката ќе зборуваме и во наредните поглавја.

време можеби и не знаеле точно кого и што прикажувале овие предмети, сепак точно ја знаеле нивната основна обредно-магиска вредност и примена.

Ликовниот израз на овие фигурини, како и на архаичната „уметност“ воопшто, никогаш не е случаен. Во овие епохи тој не е просто стил или манир низ кој творецот се поигрува со обликот и сликата, туку уште еден неопходен фактор кој придонесува за пренесувањето на симболичкото значење.

Зашто, на пример, реалистичкиот манир како најсовршен, е својствен токму за најраните предисториски епохи, додека, колку што се оди понапред, тој, обратно од очекувањата, се повлекува за сметка на стилизацијата и шематизмот. Сметаме дека оваа појава покажува дека за архаичниот творец и реализмот не е цел за себе, туку само средство - елемент на „јазикот“, низ кој неговата митска свест изразува некој друг, во основа апстрактен поим.

Палеолитот е епоха на зачнување на човековите културни традиции, епоха во која речиси не постојат наследени симболички значења, така што симболичките асоцијации можеле да се воспоставуваат само по пат на препознавање на реалистички прикажани слики. Затоа, за да биде што појасен и подобро разбран од страна на другите, творецот морал да го прикаже предметот на својот израз што посоодветно на оригиналот. Од крајот на палеолитот и натаму во следните предисториски епохи, јазикот и симболичките асоцијации се сè побогати. Претставите на антропоморфните фигурини и нивното значење се длабоко врежани во свеста на секој човек во заедницата. Поради тоа, за предизвикување на некогашните симболички асоцијации сега веќе не е потребна „вистинска“ - реалистична фигура, туку нејзина упростена копија, бидејќи менталната слика што таа кај гледачот треба да ја предизвика е веќе длабоко втисната во свеста на секој припадник на заедницата. Култната фигурина веќе не е симболичен предмет кој побудува слободни асоцијации, туку знак кој точно го означува она што гледачот го научил во младоста.

Почнувајќи од критско-микенската епоха, паралелно со спомнатите шематизирани фигури, повторно започнува и линијата на нивно реалистично прикажување, која својот зенит го достигнува во периодот на антиката. Сега, овие древни симболички слики ги следиме низ бројните типови на античките божици извајани во теракотата. Постојат неколку основни типови кои го носат главното обележје што е значајно за нас - раце поставени на дојките. Но, и тука, во скромните и евтини производи на античките провинциски занаетчии, повторно се случува она што го забележавме и на преминот кон неолитската епоха. Како последица на неопитноста и економичноста во процесот на умножување на теракотите, тие во некои случаи речиси сосем ја губат својата форма. Но тоа не им пречи на нивните корисници, бидејќи и вака шематизирани, фигурините се доволни за да ја евоцираат во нивната свест готовата ментална слика, создадена како резултат на бројните претходни погледи врз многу посовршени примероци на оваа митска слика.

Конечно, по овој заобиколен пат доаѓаме и до словенските пагански традиции, во кои, барем засега, ни е позната само една претстава, која би можела да се однесува на спомнатиот иконографски тип. Се работи за средновековниот каменен наод од Лешно (Leszno т.е. Grosslesen) во Западна Прусија, на кој, на едната од страните се наоѓа релјеф, кој во голема мера шематизирано прикажува човечка фигура, чии раце на карактеристичен начин се полукружно свиени во пределот на градите (Т.ХI-1). Според карактерот на самиот наод и ликовните претстави на другите негови страни, може да се заклучи дека се работи за претстава на едно од словенските божества, чија поза го одредува како женско божество, тука прикажано во поза на дарителка на мајчино млеко, храна и изобилие.

Оваа митска слика, ја наоѓаме во едниот од типовите на железни вотивни фигурини од подрачјето на Баварија и Штаерска (XVIII - XIX век) (Т.ХI-2). Сметаме дека зад христијанската интерпретација, според која фигурата прикажува маж во поза на молитва, стои токму исконската поза за која зборуваме. Благо раширените нозе, заоблените линии на фигурата и отсуството какви и да било елементи на облеката, многу повеќе упатуваат на претстава на жена (гола?) со раце полукружно свиени под дојките. Имајќи го предвид словенското потекло на популациите кои ја населувале Штаерска, се поставува можноста и овој тип предмети да биле врзани и за нивните стари обичаи.²⁶

Барем засега, во материјалната култура на Јужните Словени оваа митска слика не ни е позната. Но посредно, за нејзиното постоење говорат трагите зачувани во останатите - вербални облици на митот.

Во јужнословенските верувања е познат митскиот лик наречен Шумска, Горска или Планинска мајка. Била замислувана амбивалентно, час како убава и добра, а час како грда и зла жена. Дуализмот се оцртува и во нејзиното однесување: таа живее во шумите, но знае да се симне и во селата. Со луѓето е и добра и зла. Им праќа разни несреќи и болести (пред сè на мајките и децата), но знае и обратно, да биде благородна, да ги лекува и да им помага на разни други начини. Една од основните нејзини карактеристики се предимензионираните дојки, кои често ги префрла преку рамењата. Според верувањата, таа е сладострасна и стапува во полов контакт со мажите. Тревата која го носела нејзиното име, на неплодните жени им носела плодност.

Ваквиот митски лик со предимензионирани гради е познат во фолклорот на речиси сите словенски народи.

Кај Русите тоа е Лешачиха, а кај Полјаците Дзивожена. Заслужува да се спомне податокот дека кај Словаците ова митско суштество (инаку познато како Матоха) било замислувано без глава. Сметаме дека овој факт може да се протолкува како прежиток на прастарите предистори-

²⁶ Основни податоци за предметот: *Idoli - zgodnje podobe bogov in žertveni darovi* (каталог од изложбата), Narodni muzej Ljubljana, 1986 - 1987, 106.

ски претстави кои, видовме поради кои причини, биле прикажувани обезглавени.²⁷

Според преданијата, јужнословенските народни јунаци: Марко Крале, Милош Обилиќ и Хајдук-Вељко, ги задоиле самовилите, (кои во многу нешта се слични на горската мајка), поради што овие израснале како силни и бестрашни јунаци. Според старите верувања, видовитите жени имале големи гради, кои исто така ги носеле преку рамо и по потреба со нив ја разгрнувале жарта. Такви дојки, според преданието, имала и мајката на Милош Обилиќ.

Во традицијата на Србите, мајчините дојки се предмет на огромно почитување. За една од најтешките клетви се сметала онаа, кога мајката со своите дојки ги колнела или проколнувала децата. Во народната книжевност е честа ситуацијата кога мајката ги вади дојките од кошулата и со нив го проколнува сина си. Ваквиот особен култен карактер на мајчините дојки извира од обичајот познат во селата околу Ниш, каде што невестата, пред првото влегување во куката на младоженецот, ја бакнува десната дојка на неговата мајка.²⁸

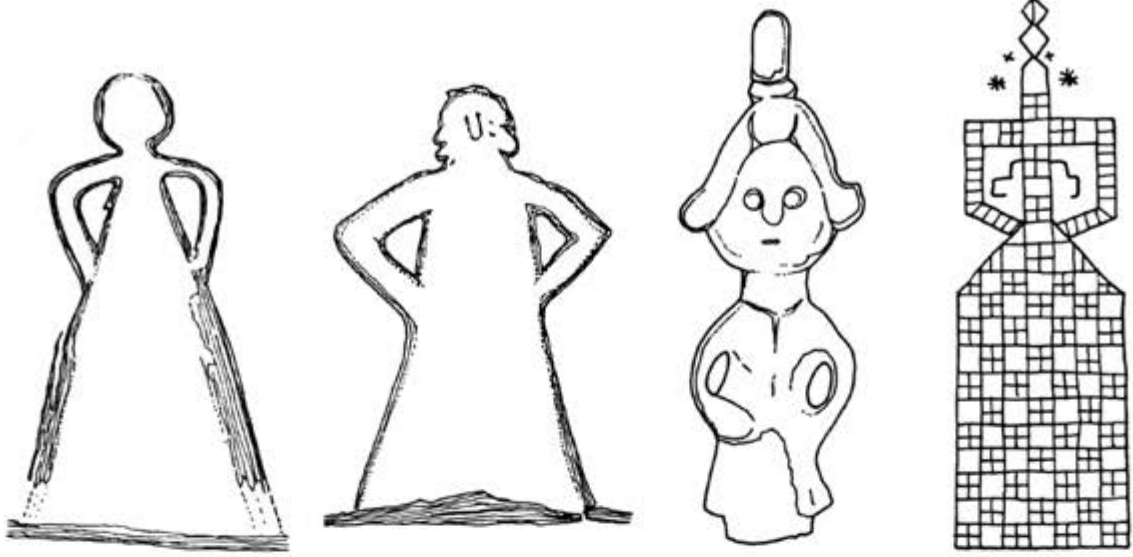
Спомнатите ликови од словенската народна митологија зборуваат за тоа дека во фолклорната традиција на овие народи преживеале сеќавањата за некакво митско суштество кое во многу нешта во себе носи белези на палеолитските фигурици со предимензиониран дојки. Ваквиот впечаток го надополнуваат и спомнатите народни обичаи и верувања, кои покажуваат дека заедно со митските ликови, преживеало и почитувањето на мајчините дојки, како нешто божествено и најсвето. Тргувајќи од сево ова, оправдано би било спомнатата митска слика да ја очекуваме и во материјалната култура на Јужните Словени.

б) Раце поставени на стомакот

Кај следниот тип палеолитски фигурици, рацете се поставени во пределот на абдоменот, со што погледот на гледачот го упатуваат на втората биолошка функција на жената - раѓањето и општиот апстрактен поим на „почеток“ и „создавање на нов живот“. Оваа митска слика ја следиме низ фигурините од Украина и Сибир (Т.ХП-5,6). И овој тип, со приближувањето кон неолитот, го зафаќаат тенденции на стилизација (Т.ХП-7,8). Трите керамички фигурици од бронзовата епоха што ги приложуваме, најдобро покажуваат како се одвива стилизацијата на овие митски слики и до какви, сосем неантропоморфни резултати доведува таа (Т.ХП-10-12).

²⁷ За сево ова види: С. Зечевић, Митска бића српских предања, Београд, 1981, 18 - 22; Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 145.

²⁸ За сево ова: Српски митолошки речник, Београд, 1970, 109. За доилката на Милош Обилиќ, зборува и Н. Нодило (N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 614).

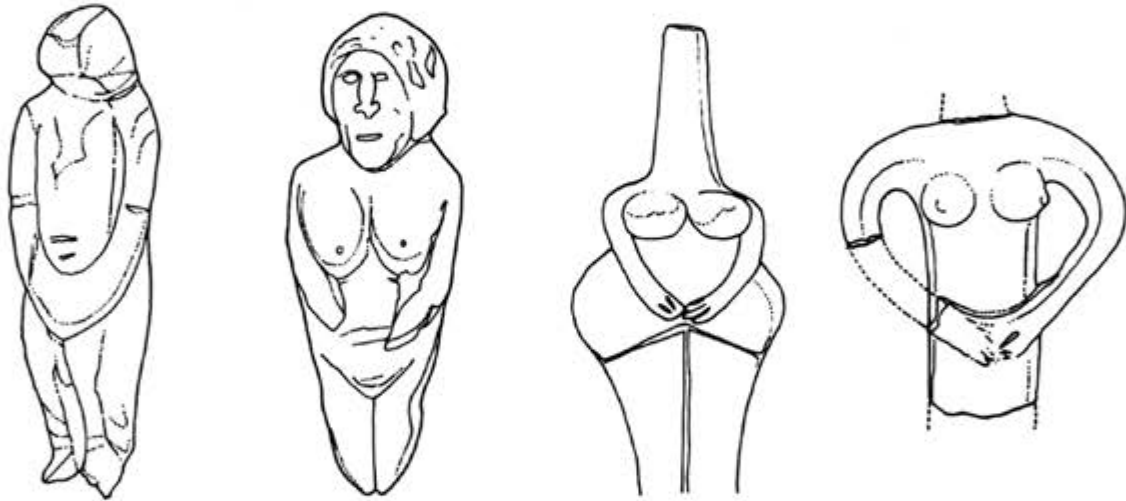


1

2

3

4

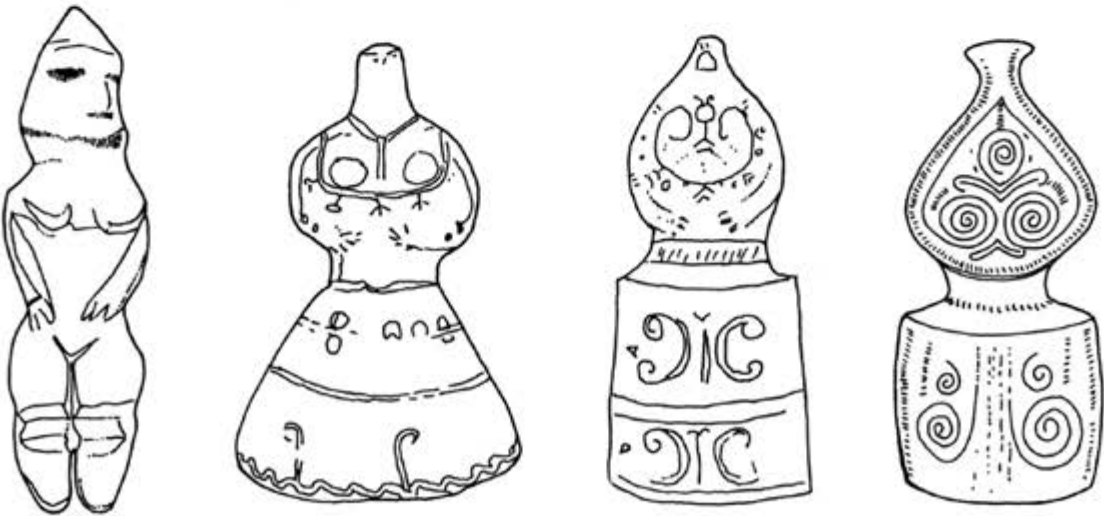


5

6

7

8



9

10

11

12

Оваа симболичка поза е ретка како прежиток во материјалната култура на подоцнежните епохи, поради фактот што се меша со исто така честите женски фигурини со раце поставени на појасот, така што ја губи својата специфичност. Затоа не може со сигурност да се определи дали словенските примери што ги приложуваме му припаѓаат на едниот или на другиот иконографски тип. Од подрачјето на Источните Словени тоа е средновековниот приврзок од Зубцов и геометризираната фигура од руските народни везови (Т. XII-3, 4). Од подрачјето на Балканот тоа се фигурите (поединечни или во склоп на посложени композиции) издлабени на камените надгробни споменици („стеќци“) од централното подрачје на некогашна СФР Југославија (Т. XII-1, 2).

Следната варијанта на овие иконографски типови би било целосното спуштање на рацете кон гениталиите, што, со оглед на значењето, се решивме да го обработиме во поглавјето за божицата родилка.

в) Комбинација на двете претходни пози

Третиот тип на предисториските митски слики од кој тргнуваме претставува комбинација, т.е. синтеза на двете претходни пози, (а со тоа и на нивните значења), во една единствена фигура. Така, во оваа симболичка претстава, едната рака на женската фигура се наоѓа на дојките, додека другата е поставена на стомакот. Оваа поза на совршен начин ги заокружува основните витални функции на жената кои биле во центарот на вниманието на човекот од овие епохи. Ја следиме особено јасно од неолитскиот период на подрачјето на Медитеранот, Европа и Азија (Т. XIII-11-13). На Балканот овој иконографски тип продолжува да егзистира и во железната епоха, и тоа низ бронзените статуети со истите основни карактеристики (Т. XIII-8,9).

Наредниов пример најдобро покажува што се случува со оваа предисториска композиција, но и воопшто, со митските слики, кога тие ќе ја загубат својата изворна митско-симболичка основа.

Едноставното морфолошко набљудување покажува дека во оваа поза, во една од своите класични иконографски типови, е прикажана божицата Афродита - Венера, која, според античките толкувања, изненадена за време на бањањето од некој непожелен набљудувач, ги покрива со едната рака разголените гради, а со другата гениталиите (Т. XIII-6,7). Разгледувана низ призмата на нашите предисториски примери и заклучоците што од нив ги извлековме, можеме да ја предложиме тезата според која генезата на оваа поза на божицата не лежи во спомнатиот мит (кој, обратно, претставува само секундарно објаснување на постара митска слика), туку токму во предисториските претстави што сега ги разгледуваме. Тоа е уште една потврда на фактот дека античките мајстори, и покрај настојувањето за еден личен приод кон уметничкото дело, не можеле да ги избегнат милениумските традиции, туку морале, често и без да се свесни за тоа, да се надоврзат на нив.



Водени од сфаќањата на новите епохи, древните иконографски типови ќе доживеат трансформации, но и покрај тоа, сите промени и иновации ќе бидат накалемени на основната просторна композициска шема на прототиповите. Така, рацете на божицата кои некогаш со својата позиција ги покажувале органите, т.е. функциите на жената, кај Афродита - Венера, го прават спротивното - ги кријат. Со тоа тие го одразуваат и ставот на културата што ги создала кон овие домени на жената. Во прилог на овој факт говорат претставите од типот на онаа, од Олимпија (Т.ХIII-7), датирана во архајскиот период, каде што Афродита (или некоја друга божица блиска на неа), со своите раце, сè уште многу повеќе ги покажува отколку што ги крие спомнатите елементи од своето тело.

Но сепак, се чини дека и на класичните антички претстави, функцијата на рацете и натаму во основа останува иста, бидејќи дури и криејќи ги гениталиите и дојките, рацете на Афродита или Венера сè уште (па дури и уште повеќе), го насочуваат вниманието на гледачот кон нив.

Ваквата позиција на рацете е присутна во основата на неколку ликовни претстави со култен карактер кои припаѓаат на традицијата на Словените, а потекнуваат од средновековните локалитети од подрачјето на Русија. Се работи за еден тип на метални амулети кои прикажуваат фигура на маж - воин, облечен во панцир-кошула и здолниште (Т.ХIII-2-4). На главата носи шлем, кој воедно преминува и во ушка на амулетот.²⁹ На три примерока од наведените амулети, фигурата е прикажана во спомнатата поза: рацете се прекршени во лактите, со тоа што едната дланка се наоѓа во пределот на градите, а другата на појасот или абдоменот. Оваа поза се наоѓа и во основата на четирите божества (две машки и две женски) од горната зона на средновековниот идол од Збруч во Украина (Т.ХIII-15; Т.СIX-1).

На Балканот се познати неколку камени споменици со човечка фигура претставена во оваа поза, кои со голема веројатност би можеле да им се припишат на Словените. Прво, тоа е монументалниот каменен споменик од Плавно во Србија (Т.ХIII-14), пронајден како случаен наод, засега без никакви придружни податоци кои би ги потврдиле хипотезите околу неговиот раносредновековен и словенски карактер.³⁰ Вториот споменик е од Гуница во Тесалија (Т.ХIII-16) и исто така претставува монументален антропоморфен „менхир“ со натприродни димензии. Иако е публикуван како предисториски наод, поттикнати од сугестиите

²⁹ За овие амулети, види: П. М. Алешковский, Язмческий амулет - привеска из Новгорода, Советская археология, Москва, 1980/4, 284 - 287. Авторот смета дека амулетите виселе на низа која се носела околу вратот. Како и претходните автори, и тој го определи карактерот на прикажаното божество, како покровител на војниците (од типот на Перун, Тор ...).

³⁰ Споменикот е публикуван од М. Гарашанин (Скулптура троглава из Ваѓана код Брибира, Старинар, XI, Београд, 1961, 70 - сл. 2), кој го поврзува со паганословенските традиции.

на М. Гарашанин и од морфолошката блискост со словенските и претсловенските идоли (за што подетално ќе говориме подоцна), решивме да ја актуализираме претпоставката за неговото паганословенско потекло.³¹ Во оваа пригода го спомнуваме поради позицијата на рацете, која е блиска на онаа што сега ја разгледуваме. Проблем е секако левата рака која, можеби поради големиот пекторал, не стои на градите туку во горниот дел од абдоменот. Особено е значајно што фигури во оваа поза наоѓаме и на камените надгробни споменици (т.н. „стеќци“) од централниот дел на некогашна СФР Југославија. Примерите што ги приложуваме се од територијата на Србија, и се датираат, сè уште недоволно прецизно, во епохата на турската доминација (Т.ХИИ-1,5,10).³²

Основно обележје на словенските претстави е што во сите случаи се работи за машка фигура, и тоа често со детали кои ја карактеризираат како воин. Единствена можност за објаснување на присуството на маж во оваа поза е ако го протолкуваме како патријархализација на искомската поза, при која машкото божество - покровител на машкиот принцип, „се инфилтрира“ во поархаичната поза која некогаш била карактеристична само за женските фигури. Останува отворено прашањето, кое ново толкување било пронајдено за да се оправда позата што ја заземал овој бог.

Може да се претпостави дека руските амулети со ликот на ова божество биле носени на телото за да му влеат плодност и сила на носителот, или за да го заштитат од болести, од општо зло или, ако бил војник, од ударите на оружјето во битките. Три од балканските споменици стоеле над гробовите. Оттука е можно дека се работи за прежиток на некои постари претхристијански традиции на прикажување на покојникот во поза која го изедначува со божеството, што обезбедувало поволен исход на неговата задгробна судбина.³³ Прашањето за монументалните идоли останува отворено. Ако навистина се работи за средновековни и паганословенски споменици, и особено ако тие немале надгробен карактер, очигледно е дека го прикажувале едното од главните, или токму врховното божество, во чија чест биле подигани идоли и светилишта.

г) Божество со рог во рацете

Релјефот од Лосел по многу нешта претставува новост во рамките на палеолитските митски слики. Тука, фронтално прикажаното торзо

³¹ Наодот е публикуван во: *Chronique des fouilles et Découvertes archéologiques en Grece, (Thessalie), Bulletin de correspondance hellénique, LXXXII/II, Paris, 1958, 755,756, Fig. 10.* За неговиот евентуален словенски карактер: М. Гарашанин, *Скулптура троглава из Ваћана код Брибира, Старинар, XI, Београд 1961, 69.*

³² Н. Дудић, *Човек и негова ликовна представа на надгробном камењу у Србији, Рашка баштина, 3, Краљево, 1988, 158/1, 3; М. Wenzel, Ukraški motivi na stećcima, Sarajevo, 1965, T. LXX -27.*

³³ За овие феномени ќе стане збор и натаму.

на женска фигура ги содржи сите карактеристики на една типична палеолитска стеатопигна претстава (Т.ХIV-5). Она што ја чини единствена се рацете, од кои левата ѝ е испружена од телото и во неа држи рог, додека десната ѝ е поставена на stomакот. Не може да се избегне впечатокот дека зад оваа поза на фигурата, гестот на нејзините раце и предметот во нив, стои некаква конкретна порака.

Во оваа претстава можеби за првпат на толку јасен начин се воведува еден утилитарен предмет како симбол. Рогот, имено, во европските подрачја во раната предисторија секако бил еден од првите садови кои служеле за чување на храна и вода.³⁴ Поради оваа функција да *содржи во себе храна*, тој уште во овие епохи се изедначува со женските дојки и добива симболично значење на место, т.е. извор од каде што се излева или истура храната и воопшто изобилието. Според тоа, држејќи го рогот во раката, фигурата од Лосел само на друг начин го претставува истото она што го претставуваат претходните фигури, кои држејќи ги дојките со својата рака *ги покажуваат; ги нудат* а можеби и *ги чуваат* храната и изобилието. Оваа симболика ја потврдуваат и ликовните претстави од подоцнежните епохи во кои наместо дојките и рогот, во рацете на жената се наоѓа сад. Таков е примерот на етрурската женска фигурина, каде што едната рака и натаму останува да стои во пределот на абдоменот, додека другата го придржува садот што и стои на главата (Т.ХIV-9).

Овие примери истакнуваат уште една функција на човековата рака, која предисторискиот човек ја употребил во своето симболично изразување. Освен што покажува и држи, човековата, а посебно мајчината рака, најчесто и *чува, штити и дава*. Оттука и рацете на фигурините, поставени на абдоменот и градите, не значат само покажување, туку и чување на плодноста, или нудење на градите т.е. храната и изобилието. Според тоа и фигурата од Лосел, со едната рака поставена на испакнатиот stomак, како да ја покажува плодноста и животот што се раѓа, додека со другата, со која го држи рогот (симбол на изобилието - поопшт и поуниверзален од мајчините дојки), ги прикажува и ги нуди храната и изобилието, односно она што ќе го одржи родениот живот.

Овој релјеф од Лосел покажува една од ретките архетипски митски слики кои, уште во овие рани епохи, достигнуваат совршенство на својата иконографија, која со милениуми натаму нема да се промени. Бројните следни примери на оваа композиција, од антиката па до средниот век, го потврдуваат симболичкото значење на сите елементи на овој релјеф. Да потсетиме, на пример, на античките божици од типот на Тихе - Фортуна - Изида, кои биле обично прикажувани со рогот на изобилието во раката, преполн со најразновидни плодови (примери: Т.ХIV-16,17).

Фигури во оваа поза наоѓаме и во кругот на словенската средновековна култура. Од особено значење е фактот што овие претстави, според

³⁴ За рогот (и черепот), како први садови, и за значењето на релјефот од Лосел: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 112.

својата иконографија, се наоѓаат на страна од спомнатите антички типови. Обратно, тие покажуваат извонредна блискост токму со најстарите предисториски претстави.

Култна пластика

На едната од претставите од збручкиот идол е прикажана божица која во ништо суштествено не се разликува од десет милениуми постарата претстава на релјефот од Лосел (спореди: Т. XIV-4 и 5). Обете во едната рака држат рог, додека другата им е поставена на абдоменот. И толкувањата што за збручката фигура ги дава Б. А. Рыбаков, изразуваат симболика поврзана со спомнатите женски биолошки функции. Тој смета дека оваа фигура ја прикажува словенската божица Мокош, која ја интерпретира како „мајка на родот и изобилието“.³⁵ На едната страна од веќе спомнатиот каменен споменик од Лешно во Прусија (Т. XIV-7), покрај другите божества, повторно ја наоѓаме фигурата која држи рог во едната рака, додека другата рака овојпат е спуштена покрај телото. Грубата ликовна обработка на оваа фигура не дава можности да се одреди нејзиниот пол. Во случајот пак, со релјефот од Алтенкирхен (Т. XIV-6), нема сомнение дека се работи за машка фигура (иако е облечена во здолниште), поради тоа што е прикажана со долги мустаќи. Огромниот рог таа, овојпат го држи со обете раце. Четвртиот наод што го наведуваме, (од Олштин: Т. XIV-3), претставува каменен идол во облик на четиристран столб, кој на врвот завршува во вид на топчеста глава, која во груба ликовна техника прикажува маж, со мустаќи и брада. Низ столбестото тело на идолот се спуштаат рацете, од кои левата придржува рог, додека другата е едноставно спуштена на абдоменот. Истите особености ги носи и идолот од Ставчани (Ставчаны) (Т. XIV-2).

Амулети

Во претходното поглавје ги опишавме металните амулети кои прикажуваат фигура на маж - воин, чија симболика ја обработуваме и во ова поглавје. Причината за тоа е следниов примерок (Т. XIV-11), кој, според основната форма и деталите, не се разликува од претходните, веќе опишани приврзоци. Единствена негова специфика е десната рака, која е оддалечена од торзото, прекршена во лактот и држи рог. Треба да се напомене дека амулети со идентична поза (на кои е веројатно претставена жена) се познати во кругот на средновековните археолошки култури на угро-финските народи - северни и североисточни соседи на Источните Словени (Т. XIV-12,13).

Откако го претставивме сиот нам познат материјал, да се обидеме да дадеме негова интерпретација.

³⁵ Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 461, 462; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 236-251.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

Божеството со рогот на изобилието во рацете им бил добро познато на Словените. Божицата прикажана на идолот од Збруч, покажува дека, судејќи според нејзината митско - симболичка претстава, таа претставува директен производ на еволутивната линија на аналогите предисториски митски слики од подрачјето на Европа. Спомнатите угрофински амулети, можат да се интерпретираат на два начина: тие или покажуваат дека божицата со овие одлики изворно им била позната и на угрофинските племиња, или пак до нив допрела, како културно влијание од Словените.³⁶ Сите останати претстави, (можеби освен онаа на релјефот од Лешно), во спомнатата поза прикажуваат маж.

Во словенскиот фолклор се зачувани траги кои би можеле да ги поврземе со овие ликовни претстави. Тоа се повторно вилите (т.е. русалките), за кои се верувало дека ги полеваат нивите, излевајќи вода од ритони. Траги од оваа нивна функција, Рыбаков наоѓа на рускиот накит од XII - XIII век, каде што од едната страна на еден вид обетки (од типот „колти“ /колты/) се прикажани овие митски суштества, додека од другата, по два рога - ритона.³⁷ Митските суштества со ритон во рацете, ги наоѓаме и на прикажаните новгородски коскени апликации, но во отсуство на позата за која говориме (Т. XIV-14,15).

Во материјалната култура на Јужните Словени оваа фигура засега не ни е позната. Но познати се преданијата од фолклорот, во кои се спомнуваат женски митски ликови, чиј основен атрибут е токму рогот. На територијата на Бугарија, самовилите се замислувани како убави крилести девојки со долги коси. Тие живеат „на крајот на светот“ и на овој свет доаѓаат само еднаш во годината, напролет, кога ги оросуваат засеаните жита со дожд, така што росата ја излеваат од своите рогови - ритони.³⁸

Како што видовме, оваа митска слика, својата најдлабока смисла ја носи кога претставува женско божество. Но, кај повеќето од наведените примери, спротивно, во оваа поза е прикажан маж. Видовме дека овој случај се однесува и на позата што претходно ја обработивме.

Сево ова ни покажува дека и овојпат се соочуваме со појава кога едно патријархално божество се вовлекува во симболичките пози, иконографските претстави и домените на дејствување на поархаичната женски божици. Војничката облека и опрема покажуваат дека во основа се работи за типичен патријархален бог - инкарнација на машката сила изедначена со активниот енергетски фактор на универзумот. Како што ќе видиме подоцна, се работи за божеството на машката животоносна сила кое застанува на врвот на словенскиот пантеон, поради што околу него се групираат и домените на постарите женски божества поврзани со создавањето на животот, храната и изобилието. За тоа дека се работе-

³⁶ Финно -угры и балты в эпоху средневековья, Москва, 1987, 212,337, 340.

³⁷ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 583 - 585, Рис. 102.

³⁸ Д. Маринов, „Народна вера“ (според: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 579).

ло за божество со повеќе домени (поврзани со сонцето, громот - молњата...), ќе покаже натаму примерот од Моравија (Т. LXIII-2).

За откривањето на карактерот на ова божество, од непроценливо значење е Хелмолд, кој говорејќи за Прибалтичките Словените од Аркона, го опишува и идолот на нивниот врховен бог Свантевид. Според овие извори, овој дрвен идол, покрај другото, во десната рака држел рог изработен од разни метали, кој свештеникот секоја година го полнел со вино. Според нивото на виното во рогот, тој ја прорекнувал родноста на претстојната година.³⁹

Значи ли тоа дека и спомнатите машки божества го претставуваат Свантевит, за кој непобитно дознаваме дека бил прикажуван со овој симбол во рацете. Со оглед на симболичкото значење на рогот (сите видови благодати и изобилие) и испружената рака на божеството (во значење на нудење - давање), може да се работи за Дажбог - Дајбог, т.е. словенскиот „бог давател“. Да признаеме дека за нас, во овој момент е ирелевантно кое име го носело прикажаното божество.⁴⁰ Најважно е дека оваа митска слика го прикажува доменот на богатата и изобилието, без оглед на кое божество му припаѓале.

Ќе се обидеме, сега, во овој збир да вклучиме и еден пример кој припаѓа на јужнословенските традиции. Во црквата на Марковиот манастир, во околината на Скопје, на јужната фасада на црквата, во XIV век е насликана ктиторска композиција, на која кралот Марко е претставен со свиток (со испишана повелба) во левата и со голем окован рог - ритон во десната рака (Т. XIV-1). Оваа необична поза, византолозите ја објаснуваат како намера Марко да се прикаже како „втор Давид“, т.е. како божји пратеник кој ќе ја спаси земјата од злото (турската агресија).⁴¹ Но, ако оваа композиција ја согледаме во контекст на сето она за што говоревме претходно, во неа се појавува уште едно, паралелно ниво на значење, кое, можеби му било наменето на еден друг круг луѓе, на кои спомнатите суптилни идеи на христијанското учење не им биле познати.

Како што видовме, богот со ритон во рацете, им бил добро познат на Западните и Источните Словени, што укажува на тоа дека, барем во раниот среден век, тој несомнено постоел и кај Јужните. Би било веро-

³⁹ За овој извор: L. Leže, Slovenska mitologija, Beograd, 1984, 75, 76.

⁴⁰ На овие имиња повторно ќе се навратиме во поглавјето за соларните божества.

⁴¹ Со ваквата иконографија „... се подвлекува мислата дека тој е 'втор Давид', на кој, како нов миропомазан крал, за време на чинот на крунисувањето се излил дарот на св. Дух. Создавајќи ја Марковата иконографија според византиските примери кои се потпираат на Давидовиот лик, сликарот се инспирирал од стиховите на 88 (89) Давидов псалм, во кои се говори за божјата поддршка на новиот владетел во борбата со непријателот и продолжувањето на неговиот род и престол. Иконографијата на сликата и пробивната моќ на портретираната личност на владетелот, во тешките денови, можела да буди надеж или барем да ја храни утехата.“ (В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд, 1974, 80.)

јатно неговиот лик и специфичната поза да биле зачувани и во народната култура на Словените од подрачјето на Македонија и Србија во XIV век (во вид на демитологизиран епски јунак или митски херој). По паѓањето под турска окупација, овој лик повторно бил актуализиран како парадигма на родоначелник, борец против злото, доносител на добото и херој кој ќе го спаси народот од непријателот. Во релација со реалноста, со него била идентификувана единствената личност која ги задоволувала овие критериуми - кралот Марко, единствениот владетел од кој можело да се очекува да ја ослободи земјата. Ако сево ова се земе предвид, произлегува дека оваа претстава на Марко, всушност, била наменета паралелно за два аудиториума: од една страна (во контекст на спомнатиот псалм) за да интерферира со црковно-образованиот слој поданици, и од друга (во контекст на преживеаните народни преданија), за да интерферира со обичниот неписмен народ. Фактот што претставата била насликана во екстериерот на црквата, како да покажува дека повеќе им била наменета на обичните верници на чии погледи им бил подостапен токму екстериерот на храмот. Ако се прифати оваа хипотеза, тогаш наведенава ктиторска композиција би била индикатор на самите почетоци од процесот на митологизација на ликот на крал Марко, од кој во текот на следните пет века ќе се изроди богатиот епски циклус посветен на овој владетел. Во овој циклус, историскиот лик на Марко е само база врз која ќе биде организиран значителен дел од паганските митски традиции на Јужните Словени.

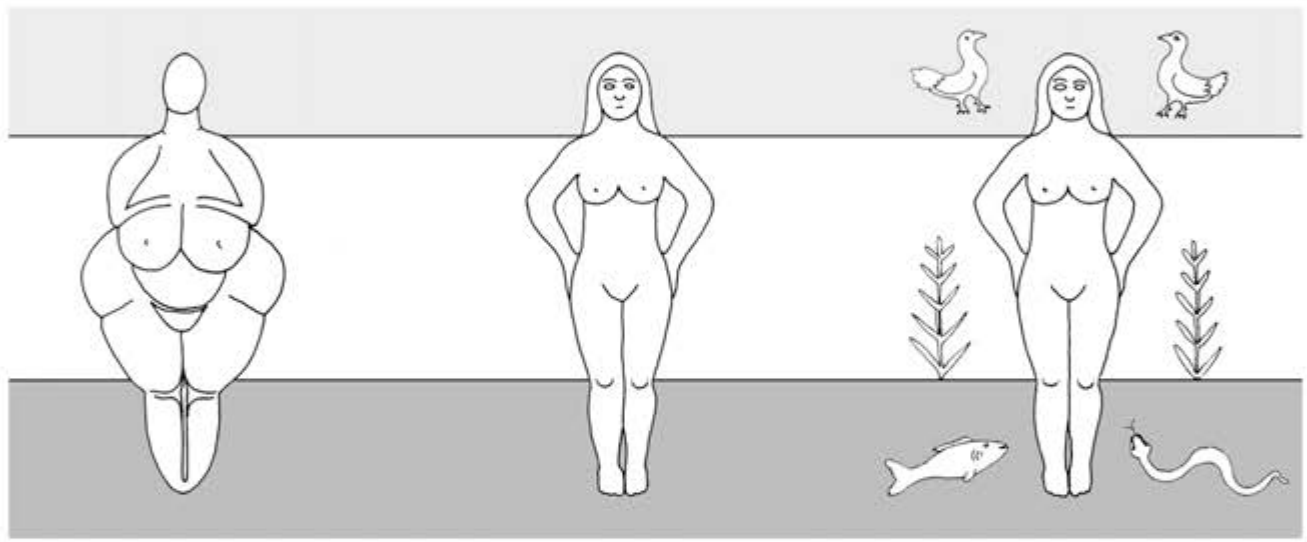
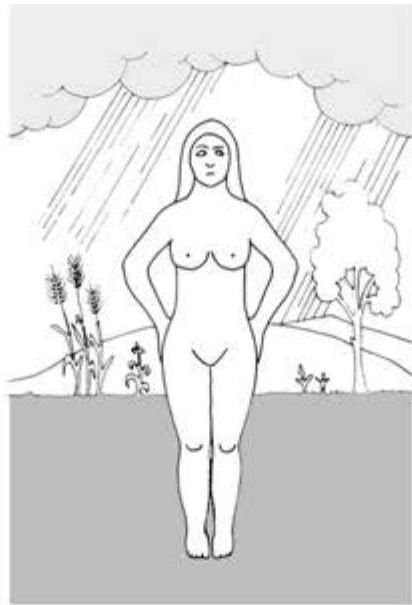
2. Второ ниво: космизација на човековата фигура

Низ претходните примери го проследивме првото ниво на симболизација на човековата фигура. Видовме како анализата на ликовните претстави, создадени од страна на предисторискиот човек, овозможува да се навлезе во најдлабоките слоеви на неговата потсвест. Толкувањето на симболиката на тие фигури покажа дека, ценејќи според она што тогаш човекот се стремел да го изрази низ симболите, може да се заклучи дека основните содржини на неговата свест и потсвест сè уште се свртени кон базичните биолошки категории: плодност, храна, живот...

Но, сепак, ретки примери (како релјефот од Лосел) покажуваат дека творците на спомнатите фигури, и покрај фактот што тоа на самите нив не е „запишано“, постепено започнуваат не само да го прошируваат овој тесен дијапазон на поими, туку да ги чувствуваат и во макрокосмички аспект, а не само во нивната човечка димензија. Плодноста, на пример, не само како плодност на жената или плодност воопшто, туку како плодност на околната природа. Во ова откривање на макрокосмичките димензии на спомнатите базични биолошки поими, решавачка улога повторно одиграла фигурата на жената.

Просторниот распоред на спомнатите витални функции на телото на жената на чудесен начин интерферираат со локацијата на истите

A

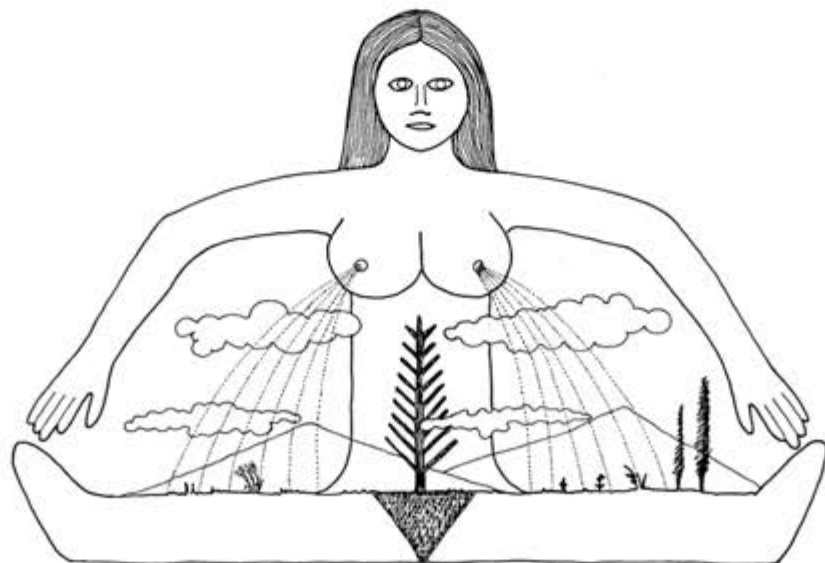


Б

В

Г

Д



функции во природата (види ја шемата на Т. XV). Така, долните делови на телото на жената (абдоменот и гениталиите), како и долните зони на макрокосмосот (земјата, водените површини и подземјето) се поврзани со раѓањето на животот. Како што од утробата на жената се раѓа детето, така и од внатрешноста на земјата и „земните води“ (реките, езерата и морињата) се раѓаат билките, а, според древните верувања, и животните. Од друга страна, дојките на жената (лоцирани на горниот дел од нејзиното тело) го лачат млекото со кое се храни роденото дете, исто како што од облаците (повторно лоцирани горе, на небото) истекуваат „небесните води“ кои ги хранат билките и животните, родени од земјата. Тука лежи одговорот на прашањето зошто во овие рани епохи, присуството на женската фигура во ликовните претстави е многу почеста од фигурата на мажот.

Интерференцијата на овие функции можеби е првиот чекор со што ќе започне новата етапа на односот меѓу човекот и универзумот, со која започнува процесот на проицирање на нови и нови антрополошки особини врз универзумот.⁴²

Јасни потврди на ваквото макрокосмичко значење на женската фигура во антропоморфните митски слики наоѓаме дури почнувајќи од неолитскиот период. Човекот, воден од својата митска свест, за да го покаже панкосмичкиот обем на фигурата, неа просторно ја дефинира, обележувајќи ја со симболите кои ги претставуваат соодветните просторни зони на универзумот. На горните делови од фигурата (главата, рацете, рамењата), или покрај нив, тој ги прикажува симболите на небото (разновидни птици или други крилести суштества), додека во пределот на долните делови на фигурата (гениталиите и нозете), ги поставува симболите на земјата и водата (змија, гуштер, риба, жаба). Овие симболички просторни репери на древниот гледач му овозможувале да стекне впечаток дека прикажаната фигура е гигантска и се протега низ сиот универзум, односно нозете ѝ се вкопани во длабокото подземје, додека главата и рацете ѝ допираат до самото небо. Некаде на средината, меѓу двата пола, се претставувало и надземното ниво, означено низ разните сувоземни животни и растенија (шемата: Г, Д на Т. XV).

Фигура со кренати или спуштени раце

Во претходните поглавја, во неколку наврати, го зачнавме проблемот на симболичкото значење на рацете. Се покажа дека пресудно за нивното значење, како впрочем и за секој друг елемент од човековото

⁴² Сметаме дека токму познавањето на двојниот аспект па едеп поим - антрополошкиот и макрокосмичкиот, ќе му овозможи па човекот да го почувствува и третиот - општиот, т.е. апстрактниот аспект на таа појава. На пример, ако плодноста може да биде и плодност на жената и плодност на земјата, тогаш таа во основа не припаѓа ниту на едниот од двата субјекти, туку е засебна (супстанцијална).

тело, е нивната основна реална функција. Видовме дека функцијата во антропоморфните митски слики (покрај значењето на држење, нудење, штитење) е тие да *покажуваат* кон некој предмет со симболичко значење. Раката на предисториските фигурини упатуваше на деловите од човековото тело, што значи и на антрополошкиот и општиот (недефиниран) аспект на нивното симболичко значење (на пр., плодноста на жената).

Во фазата на космизација на човековата фигура, функцијата на раката се проширува, така што таа се оттргнува од телото на човекот и се вперува во просторот околу човековата фигура, покажувајќи на одредени зони од универзумот. Старите пози што ги спомнавме и натаму опстојуваат, но сега добиваат проширени макрокосмички значења. Фигурата од Лосел, држејќи го рогот во раката алудира на храната што во него се наоѓа, а е наменета за човекот. Меѓутоа, роговите-ритони во рацете на новгородските русалки или на јужнословенските самовили се полни со „космички води“ - роса и дожд, наменети за воспоставување на хармонија во природата, која ќе доведе и до благосостојба на човекот.

Две основни позиции во кои раката се наоѓа е впереноста нагоре и надолу. Но, значењето на овие пози нема да го бараме во симболиката на самата рака, која само го води погледот на гледачот, туку во основните конотации кои стојат зад двата просторни поими: „горе“ и „долу“.

Сè што се движи нагоре или е „исправено нагоре“, во човековата потсвест, во основа се доживува како позитивно, поволно. Во основата на ваквото доживување се бројните секојдневни лични искуства. Имено, многу позитивни појави околу човекот се устремени или се одвиваат во насока „нагоре“: разденувањето, односно издигнувањето на сонцето на небото; растењето на билките и на човекот; исправениот човек исто така е „устремен нагоре“ и носи позитивно значење (укажува дека дадениот човек е активен, жив). Во таа смисла ова значење го дополнуваат и разни секојдневни елементи на говорот, како на пример фразата „главата горе“. Од друга страна, правецот насочен надолу пред сè е поврзан со негативни чувства: заоѓање односно спуштање на сонцето, венењето на растенијата; човековото стареење, разболувањето или смртта исто така се поврзани со „спуштањето или згрчувањето на неговото тело“.

„Горе“, покрај другото, е поим поврзан со свеста, и тоа не само поради позицијата на главата, туку и поради небото кое ја претставува светлата, видлива и транспарентна зона на универзумот, што е достапна за човековата свест, за разлика од долната зона (земјата, подземјето и подводните просторства), која е темна, компактна, таинствена и недофатна за свеста на човекот.

Сиве овие конотации на двава просторни поими го навеле човекот со самото нивно покажување со рацете да ги активира и сите спомнати доживувања поврзани со едната или со другата просторна зона, што во глобала се сведува на две најопшти релации: „ГОРЕ“, како „позитивно“, „подем“, „живот“ и „ДОЛУ“, како „негативно“, „опаѓање“, „смрт“. Бројни примери и потврди на овие ставови следуваат во следните поглавја.

III. Активната (динамичка) симболичка функција на раката

Човековата рака, заедно со неговиот ум, секако е оној специфичен елемент, што го дефинира самиот човек и го диференцира од животните. Тоа е орудие со чие посредство човековиот ум, не само идејно туку и фактички го менува светот околу себе. Може да се каже дека човековата рака прави светот да се движи и да се менува, па на одреден начин дури и да постои. Тргувајќи од овие стварни функции на раката, човекот и во своите митски претстави, покрај функцијата на „покажување“ нејзе, пред сè, ѝ придава улога на фактор кој *дејствува*.

Почнувајќи од релјефот од Лосел, човекот ќе започне во раката да прикажува бројни елементи со најразновидна симболика. Во меѓусебниот однос на раката и предметот што таа го држи, обата елементи ќе добијат ново симболичко значење. Значењето на раката, кое во основа е неконкретно (и се однесува на функциите: „покажување“, „сила“, „динамика“...), сега се конкретизира, насочувајќи се на дадениот предмет што таа го држи. Од друга страна, и елементите поставени во раката, (на пример, рог, факел, сонце, животни), сега од неа добиваат нов динамички аспект (*подавање* на рогот, *кревање* на факелот, *движење* на сонцето, *држење* на животните).

Спомнатите две основни функции на раката (покажување и дејствување), соодветствуваат на двете фази од нејзината симболизација и воопшто симболизацијата на човековата фигура. Како што видовме, во првата фаза човекот е преокупиран со видливите и опипливи ствари околу себе. Затоа и раката, во оваа фаза, се користи само како пасивен покажувач на тие појавни елементи. Во втората фаза, тој е многу повеќе заинтересиран за невидливите причини отколку за видливите последици. Оттука и раката сега се јавува со своето активно значење, како симбол токму на тие невидливи причини, кои овозможуваат нештата и појавите да постојат и да се движат.

Не е можно да се набројат сите ствари што во митските претстави се поставуваат во човековите раце. Во основа, секоја одделна култура, во рацете на своите антропоморфни симболички фигури ги поставува оние нешта кои за нејзините припадници и во стварниот живот се актуелни, т.е. имаат одредена практична улога. Сите нив, можеме да ги поделиме во неколку основни групи:

- елементи на универзумот (небесни тела, оган, вода, минерали...)
- живи суштества (растенија, животни, луѓе, разни митски суштества...)
- предмети изработени од човекот (орудија, оружје, обредни реквизити ...)

Имајќи го предвид макрокосмичкото значење на човековата фигура, евидентно е дека и нејзините раце, заедно со предметите во нив, во

одредени ситуации добиваат такво симболичко значење. Имено, ако целата фигура ја претставува структурата на макрокосмосот, тогаш рацете ги претставуваат неговите творечки и динамички сили, кои стојат зад одредени појави што се одвиваат во него. Предметите поставени во рацете, на овие „обопштени сили на макрокосмосот“ им даваат поодредено значење. Конкретно, ако во раката стои некое од небесните тела, тогаш и раката добива значење на *силата која владее со неговата динамика*. Ако пак, во неа се наоѓа некој од елементите на природата (на пример вода или оган), тогаш раката го претставува *факторот кој овие елементи ги создава или ги распоредува во неа*. Држејќи ги животните, рацете ги означуваат оние космички сили кои ги скротуваат и господарат со нив, или, уште почесто, господарат и го скротуваат она што тие животни го симболизираат. Секое орудие или каков и да било друг предмет изработен од човекот, освен практичните својства, поседува и паралелни симболички значења, кои исто така се пренесуваат и на раката што ги држи (држејќи го садот, раката ги симболизира факторите што господарат со богатството и изобилието, додека раката што го држи стапот - го добива значењето на факторот кој ја поседува моќта...).

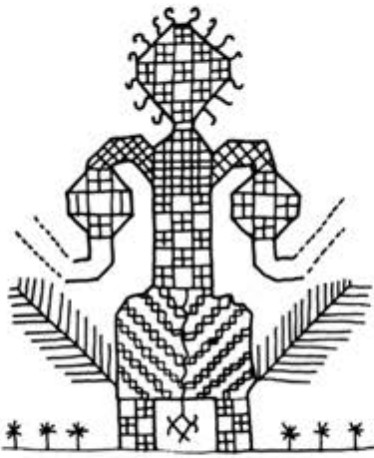
1. Божество со сонце во рацете

а) Цртежот од Равна (Т. XVI-5)

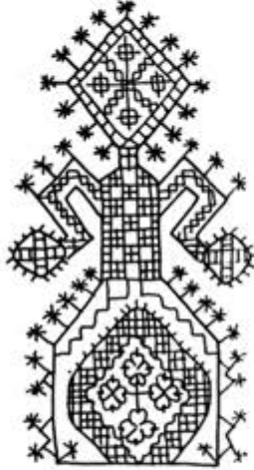
Во близината на железничката станица Равна на Провидиска Река во Бугарија, при истражувањето на остатоците од еден средновековен христијански храм, откриен е поголем број на графити врежани во камењата од кои била изградена самата градба.⁴³ Еден од нив е посебно интересен за нас. Се работи за едноставен цртеж, изработен во скромен ликовен манир, но со прилично едноставна и поради тоа јасна симболика. На него е фронтално прикажана човечка фигура, без полови карактеристики. Краевите од шематски изведените раце завршуваат со кругови од кои зрачесто се шират цртички. На ист начин, со цртички, е обрабено и кружното лице на фигурата. Како што и натаму ќе видиме, фигурата прикажува митски лик, т.е. божество со соларни карактеристики, на што укажуваат главата и краевите на рацете, прикажани во вид на сончеви дискови со зраци.

Во прилог на можноста дека се работи за цртеж кој би можеле да го поврземе со традициите на Словените, покрај територијата на која е пронајден, упатуваат и бројни фигури со аналогна иконографија, познати од фолклорот на Јужните и Источни Словени (спореди со: Т. XVI - 1-3, 4-6, 8).

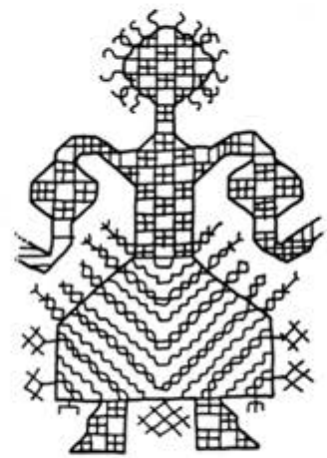
⁴³ Познати ни се само прелиминарните податоци од овие истражувања (А. Калоянов, Пробитият камък (Куклата) крај Равна - култов обект и древна обсерватория, Българска етнография, год. VIII, 1983 - кн. 4, София, 56 - 65).



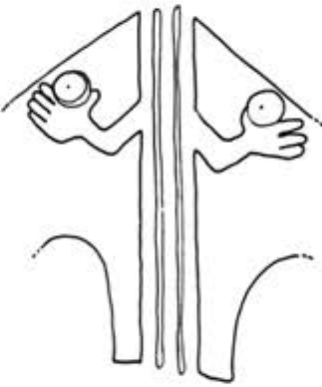
1



2



3



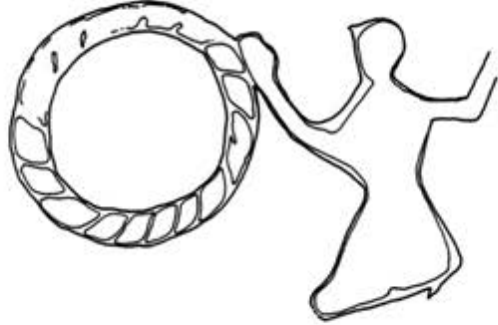
4



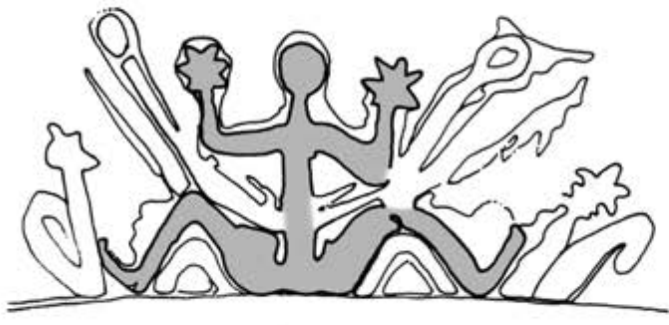
5



6



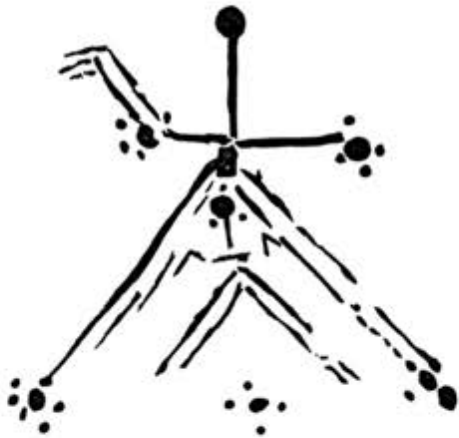
7



8



9



10



11

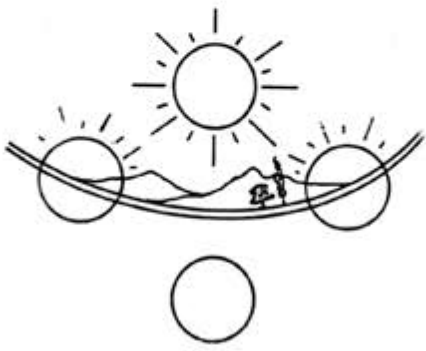
Во овој случај ќе обратиме внимание на сонцата прикажани во обете раце на фигурата и на нивното симболичко значење.

Движењето на сонцето го привлекувало вниманието на архаичниот човек особено поради правилноста со која се одвивало и поврзаноста на другите циклуси на природата со него. Врз соларниот циклус била базирана и неговата егзистенција, поради што тој бил извонредно загрижен за него. За да си ја предочи правилноста на овој процес и да стекне доверба во неговата трајност и рамномерност, во оваа функција на макрокосмосот тој го поставува човекот, односно антропоморфното божество. Тоа, со силата на своите раце, водени од неговата смисла за ред и хармонија, секојдневно го подига и го спушта сонцето по небото и со секое годишно време ја зголемува и намалува неговата моќ. Низ оваа митска претстава човекот потсвесно ја осигурува трајноста и редовноста на овој циклус и создава лик во кој ќе ги устремува сите свои желби, молби и грижи поврзани со оваа функција на универзумот (шема 6 на Т. XVII). Овие желби и грижи не се својствени ниту само за културата на Словените ниту пак за некој поширок културен комплекс. Напротив, тие се карактеристична појава за човекот воопшто. Поради тоа спомнатата митска слика ја наоѓаме во епохи и култури оддалечени во време и простор од Словените. Според својата едноставност и изворност заслужува да се спомне еден мит на новозеландските Маори, во кој се зборува како сонцето во прво време се движело по небото без уцврстени правила, сè додека нивниот прататко и херој еднаш не успеал да го фати во стапица и да го натера да се движи рамномерно.⁴⁴

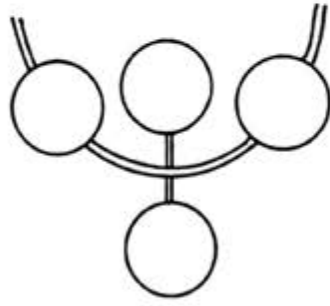
Секако дека и нашата митска слика претствува некаков прастар мит кој е близок на спомнатиот. Сметаме дека фигурата прикажува некој митски лик или божество кое господари со соларниот циклус. Со својата гигантска фигура тоа се протега од небото до подземјето, со едната своја рака секое утро го крева сончевиот диск од подземјето и го доведува на врвот од небото, кога дискот се изедначува со неговото сјајно лице. Од пладнето па натаму, дискот го презема со другата рака, со која го спушта од небото во подземјето, за чинот да почне повторно да се одвива следното утро.⁴⁵

⁴⁴ Навод според: E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 118.

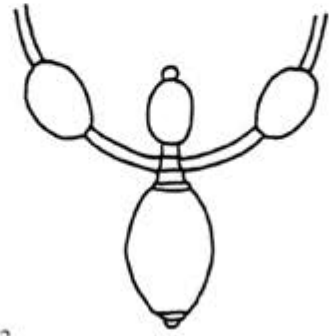
⁴⁵ Трагите на ваквата митска претстава се фрагментарно зачувани во функциите на одделни ликови од јужнословенските сказни и преданија со митски карактер. Во една сказна се спомнува еден лик - сакат човек без раце и нозе, кој се претвора во здраво и убаво момче. Тој вака се претставува: „Јас сум божји прислужник. Јас го спуштам сонцето на земјата, месечината ја кревам на небото, сонцето го кревам на небото, месечината ја спуштам на земјата, и рајот го отворам и го затворам.“ (N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 163.) Оваа митска слика ја одразува и една друга легенда со христи-јанизирани обележја, според која сонцето настанало од топка од кал, која Христос ја направил и ја фрлил високо на небото, а Господ ја благословил. (И. Георгиева, *Българска народна митологија*, София, 1983, 27, 28.)



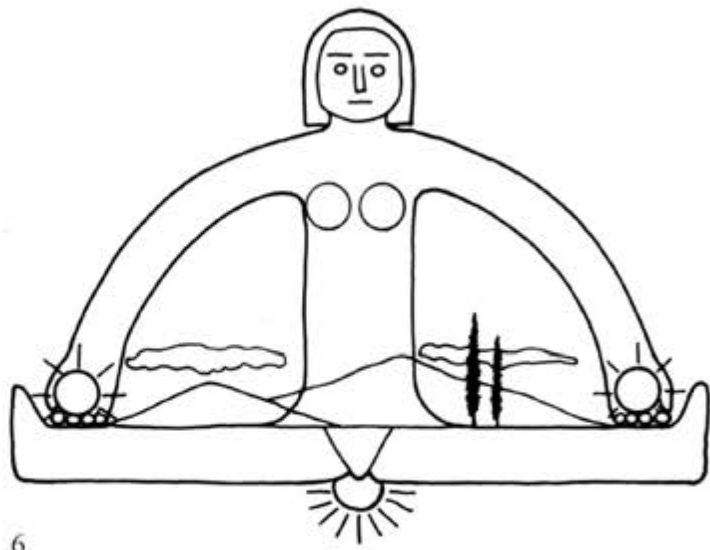
1



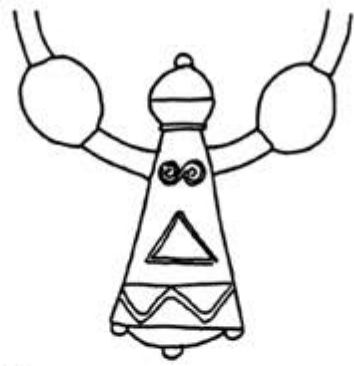
2



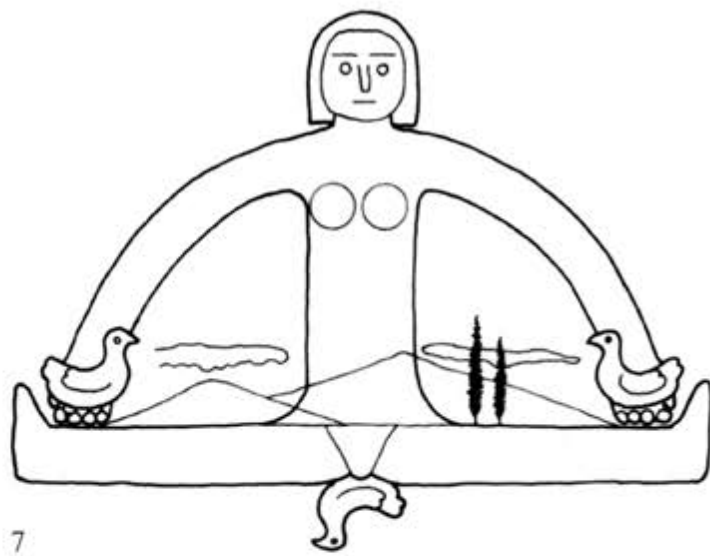
3



6



4



7



5

Следниот пример кој го приложуваме како илустрација на цртежот од Равна е еден цртеж - графит насликан исто така во техника на врежување, овој пат врз керамика. Пронајден е на подрачјето на Австрија, а потекнува од железното време (Т. XVI-10). Централниот дел го претставува стилизирана фигура со расчекорени нозе, под која се наоѓа уште една слична помала фигура. На краевите од рацете на поголемата фигура, исто како и на цртежот од Равна, се наоѓаат „сонца“ прикажани како кругови, обработени со зраци во вид на бордура од точки.⁴⁶ На сличен начин, во облик на сончев диск се обработени и главите на двете фигури. Овој пример секако укажува на древните корени на спомнатата митска слика од Равна.

Присутноста на оваа митска слика во културата на Јужните Словени ја потврдуваат и следните елементи на нивната материјална култура.

*б) Иконографијата на типот словенски „обетки“⁴⁷
со јагоди“ Т. XVIII)*

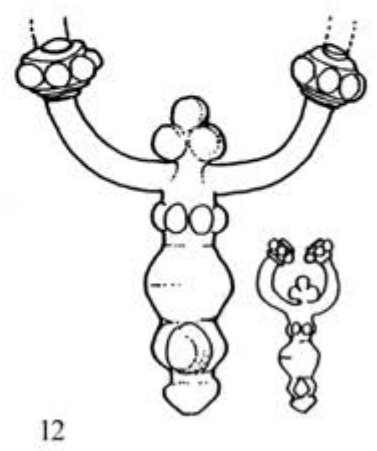
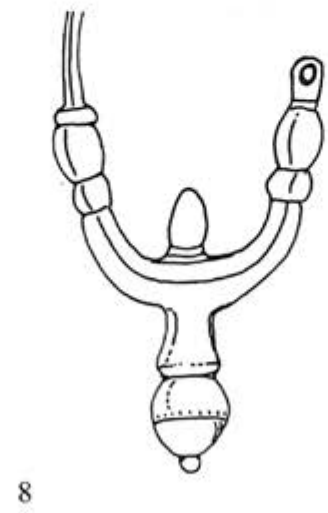
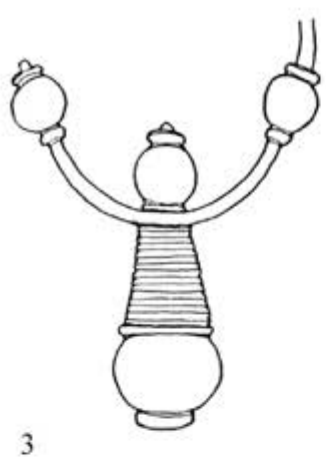
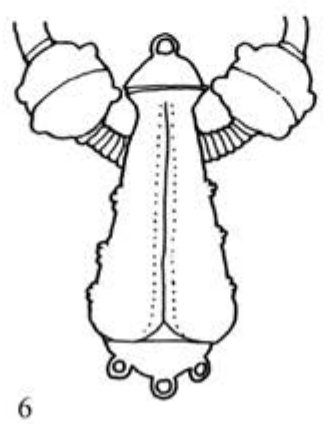
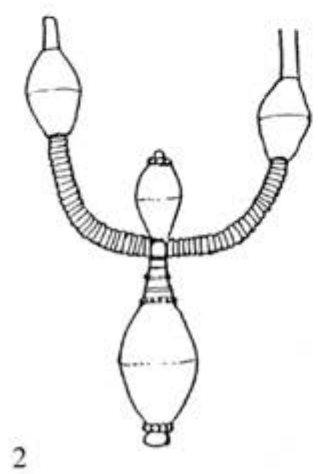
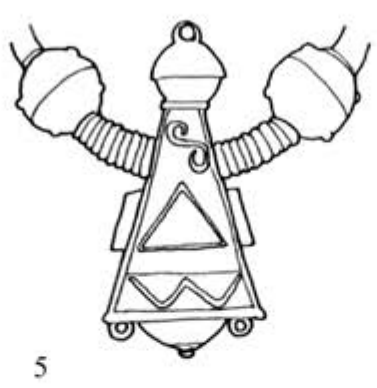
Според својата застапеност и разновидните варијанти, обетките им даваат особено карактеристичен печат на средновековните археолошки култури, кои им се припишуваат на Словените. Овој накит често се зема како елемент кој ја диференцира материјалната култура на едно словенско племе или група на племиња, од другите. Ваквото негово значење го потврдува и фактот што тој е и еден од најчестите наоди во рамките на словенските археолошки културни групи и елемент кој се среќава во најмногу варијанти.

Морфолошката анализа на една поголема група примероци од овој накит, пронајдени на подрачјето на Балканот (датирани од VI па сè до доцниот среден век), покажува дека се работи само за неколку варијанти од основниот тип на „обетки со јагоди“. Овој накит, гледано во глобала, е составен од една, прстенесто свиена метална алка, на чија долна половина се нанижани топчести, биконични или розетести сегменти - „јагоди“.⁴⁸ Една од варијантите на овој тип, се обетките со

⁴⁶ Подеталпо за оваа претства види во поглавјето за сликите на женскиот принцип.

⁴⁷ Најчесто станува збор за накит кој не висел на самите уши, туку нокрај нив (обесен на лента, која го опфаќала челото и горниот дел од главата). Овој накит во стручната литература се нарекува „нашници“. Со оглед на другите значења што овој поим ги имплицира, во оваа пригода решивме да го избегнеме.

⁴⁸ За овие обетки и нивната иконографија веќе говоревме (Н. Чаусидис, Трансформациите на иконографијата и симболиката во праисторискиот и средновековен накит на Балканот, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 15 - 16 (41 - 42), Скопје, 1988-89, 137-168); За самиот накит: М. Бајаловиќ - Хаџипешиќ, Накит VIII - XVIII века у музеју града Београда, (каталог од изложбата), Београд, 1984; D. Jelovina, Starohrvatske nekropole, Split, 1976.



четири јагоди, каде што двете средишни се поставени една под друга: горната внатре во кругот што го формира алката, и втората, под неа - надвор од алката (Т. XVIII-1-4). Нашите набљудувања на иконографијата и симболиката на бројни примероци од овој тип накит, поткрепени од резултатите на претходните истражувачи, укажуваат на симболика поврзана со циклусите на сонцето.⁴⁹

Како што веќе зборувавме во уводниот дел, митските слики на предметите што човекот ги изработува (особено на утилитарните предмети какви што се и нашиве обетки), никогаш не се појавуваат како готов продукт на јасниот стремеж и желба на творецот. Обратно, низ бројните репродуцирања на предметот врз неговата основна структура, постепено и сосем неосетно се пренесува менталната слика што тој предмет, придружен од постојните митски слики, ја создава во потсвеста на творците. Така, предметот се претвора во она на што им асоцира на луѓето кои го создаваат.

На идејата на цикличноста, во прво време најверојатно упатувала самата алка на обетките, а дури подоцна на нејзиниот долен дел се појавила митска содржина која оваа идеја на цикличност ја претставува и во иконографски многу поразвиена форма. Долниот дел на алката притоа добива значење на нешто накривена линија на земјата - хоризонтот, кој просторот над себе (во кругот) го дефинира како небо, а оној под себе (под кругот) како подземје (шемата 1,2 на Т. XVII). Јагодите на тој начин го добиваат значењето на четирите фази од сончевиот циклус: јагодата внатре во кругот го претставува сонцето во зенит, јагодата под неа и под нивото на хоризонтот - ноќното сонце, а двете странични јагоди нанижани на алката - на работ од двете зони, со тоа го добиваат значењето на сонцето во изгрев и залез.

Со развојот на варијантите од овој накит, во нив постепено ќе се појави и една друга ментална слика која ќе повлијае во истата композиција да се појави и нова иконографија и симболика. Четирите соларни фази, односно јагодите, ќе бидат доградени така што ќе формираат фигура (најверојатно женска), со кренати и раширени раце, која се протега од подземјето до небесните висини (Т. XVII-3,4). Горното сонце - зенитот го претставува нејзиното лице, додека подземното сонце нејзината плодна утроба. Двата крака од алката се нејзините две кренати и раширени раце - симболи на нејзината двојна природа: едната рака, во која го држи сонцето во изгрев е рака на животот - раѓањето, додека

⁴⁹ Оваа соларно-космичка симболика на обетките е застапена и во структурата на ваквиот накит од територијата на источнословенските средновековни култури (види: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 572 - 574, 599). Таков е случајот со типот на „седумзрачни“ (семилучевые) и „седумлопатести“ (семилопастные) обетки. Тука, динамиката на сончевиот циклус ја претставуваат два коња, кои со своите муцки го придржуваат сонцето во зенитот. Под нив се простира зоната на надземниот и подземниот свет (Б. А. Рыбаков, Исто, 520 - 532.)

другата, со сонцето во залез - рака на смртта. Со овие свои две тенденции, ова божество го движи соларниот циклус, а со него и сите останати циклуси во природата. Со ова повторно ја добиваме митската слика на антропоморфна фигура со сонца во рацете. Овојпат таа е впишана во круг кој го прави со рацете, горниот дел од телото и алката на обетката. Оваа митска слика на соларниот циклус и божеството кое, впишано во него, го движи со своите раце, ќе имаме прилика и натаму да го среќаваме.

На средновековните обетки воопшто, па оттука и на нашите, оваа фигура никогаш нема да добие сосем антропоморфен изглед (Т.ХVIII-2-4,7,8). До степенот на антропоморфизацијата најмногу ќе се доближат доцносредновековните примероците од Далмација, кои припаѓаат на типот обетки со три јагоди и пирамидален продолжеток (Т.ХVIII-5, 6), при што на антропоморфниот впечаток на овие фигури најмногу ќе му попречи недостатокот на глава со оформено лице. Но, и покрај тоа, пирамидалните приврзоци со топче на врвот не можат да го скријат впечатокот на монументално торзо облечено во широка облека. За разлика од претходните типови, четвртата јагода на овие обетки само делумно се назира под пирамидата. Наместо тоа, од композицијата извира доминантниот пирамидален сегмент, кој го претставува корпулентното торзо на божицата, т.е. нејзината облека, на чиј врв е насадена топчеста глава. На примерокот од Бискупија (5) на торзото се назначени и идеограмите кои често се поврзани со женските божества: двојната спирала (која најверојатно ги означува градите) и водорамната „цик-цак“ линија на дното, како симбол на водата.

Неочекувано, оваа претстава во чист антропоморфен облик ја наоѓаме на ушните гарнитури од античкиот период, на подрачјето на северното Причерноморје (Т. XVIII - 9-11).⁵⁰ Овде, оваа митска слика е престатвена во најдобрите антички традиции на реализмот и прикажува женско божество од типот на Кибела, со два лава покрај себе, со корпулентно торзо, крупно лице и, што е најважно за нас, со раце во поза на оранта, кои завршуваат во вид на топчести задебелувања. Се наоѓаме пред парадоксална појава (која ќе биде честа и во следните истражувања), кога помладите средновековни митски слики се покажуваат како поизворни и поархаични од постарите антички.

Решение на овој проблем мора да се бара во постоењето на два различни концепта - стилови, односно начини на прикажување, па и на сфаќање на светот: космолошкиот и антрополошкиот, па оттука потекнува и градењето на два типа ментални слики во потсвеста на човекот. Нашите средновековни примероци го изразуваат стремежот на човекот во секоја претстава да го гледа макрокосмосот, природните циклуси, што би значело дека сè што се случува околу него, човекот го сведува и

⁵⁰ За овој накит: Т. В. Мирошина, Скифские калафы, Советская археология, Москва, 1980/1, 30 - 45; А. М. Лесков, Курганы - находки, проблемы, Ленинград, 1981; Б. Н. Мозолевский, Курган Толстая Могила близ г. Орджоникидзе на Украине, Советская археология, Москва, 1972/3, 268 - 308.

себеси си го објаснува низ природните циклуси. Обратно, понтските примероци го претставуваат типичниот стремеж на античкото мислење, сето околу себе, од апстрактните појави до космичките циклуси, да го сведе, да го објасни и да го представи низ човечката фигура и човечко однесување.

Која и каква е врската меѓу овие два, од хронолошки и културен аспект прилично оддалечени типови накит?

Културолошки гледано, можно е средновековните примероци (иако меѓу нив стои хијатус од илјада години) да настанале од постарите скитски, со нивна повторна варваризација т.е. „космизација“.⁵¹ Но и во тој случај мораме пак да се прашаме од кои прототипови настанале и самите скитски примероци.

Нашите цртежи од предисториско време со фигури прикажани во спомнатата композиција (впишани во круг или со сонца во рацете) упатуваат на тоа дека оваа иконографија постоела и пред антиката. Оттаму не е невозможно (па дури е и поверојатно) скитските и средновековните примероци да имале некој заеднички предисториски прототип, од кој во раната антика, под дејство на античките културни влијанија, во подрачјето на Причерноморјето се издвоила и се заокружила антропоморфната варијанта, која подоцна и исчезнала. Меѓутоа, притоа, претпоставениот прототип (можеби изработен во органски материјал) не престнал да постои, така што во раниот среден век повторно ја иницирал појавата на своите нови метални варијанти, кои во недостаток на влијанија од античкиот антропоморфизам, главно опстанале во својот изворен космолошки облик, развивајќи се натаму во сите нам познати варијанти, како кај Словените, така и кај другите соседни популации.

Древните луѓе верувале дека сите облици на злото (магијата, уроците и болестите) во човекот влегуваат низ отворите на неговото тело и облеката. Затоа, овие отвори на телото (особено на главата) и рабовите на облеката, биле заштитувани со накит и везови со апотропејски карактер. Накитот што стоел на главата, со својата богата митска иконографија, на магиски начин ја штител, а со блескавиот сјај го одвлекувал вниманието на урокливите погледи од лицето и од очите на „накитениот“.⁵² Во таа смисла треба да ја разбереме и симболиката на ушните гарнитури со претставата на соларното божество - водител на космичките циклуси. Со оглед на, пред сè, женскиот карактер на овој накит, може да се претпостави дека во доменот на водителката на макрокосмичките циклуси, се наоѓале и биолошките циклуси на жените - најчестите носители на овој накит.

⁵¹ Во историска и географска смисла таквата можност е сосем реална.

⁵² За оваа димензија на накитот: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 519-532.

в) *Божеството со сонце во рацете на надгробните споменици од типот „стеќци“ (Т. XVI- 4,6-8)*

Основни карактеристики што ја дефинираат формата на сонцето се кружниот облик и зраците. Оттука и во ликовните претстави, тоа се претставува како круг, топка или прстен, кои често се опкружени со бордура, назабени рабови, или пак, нивната внатрешност е расчленета со разновидни крстови и розети.⁵³ Тргувајќи од тоа и од веќе обработените митски слики, можеме да констатираме дека оваа претстава е присутна и на „стеќците“ - средновековни и нововековни камени надгробни споменици од подрачјето на некогашна централна СФР Југославија.

На споменикот од Равно во Босна (Т. XVI-8), е претставена човечка фигура која, според позата во која е поставена, би можеле да ја атрибуираме како женска. Прикажана е како седи, со широко раширени нозе, свиткани во колената. Рацете ѝ се високо кренати, а наместо дланки, прикажани се два назабени круга, кои се сосем споени со рацете. Просторот околу фигурата е исполнет со разновидни линии и сегменти кои ја засенчуваат основната композиција. Можеме да издвоиме уште еден назабен круг кај десното стапало на фигурата и два неназабени овали, поставени врз некакви долги рачки, лево и десно од главата

Сметаме дека овде е прикажана фигура на митската родилка,⁵⁴ на која ѝ е придодана и функцијата на водење на соларниот циклус. Во рацете на божицата и околу нејзината фигура е претставен сончевиот диск во сите фази од дневниот циклус. Прикажан е и во рацете на божицата, за да се покаже дека таа го крева кон небото и го спушта во подземјето. Слична претстава наоѓаме и на споменикот од Дуго Поле во Херцеговина (Т. XVI-6), каде што женската фигура, облечена во долго здолниште, е прикажана со високо кренати раце кои завршуваат во вид на геометризирани осумаголни розети, додека пак, на оној од Варошиште - Босна (Т. XVI-4), фигурата е стилизирана во вид на столб.

На „стеќците“ е доста чест и мотивот на антропоморфна фигура која само во едната рака држи кружен или прстенест предмет, кој исто така често е расчленет со црточки или тордиран. Во оваа поза се прикажани осамени фигури (Т. XIX-14), или почесто фигури кои го предводат орото што тече по бочните страни на споменикот (Т. XVI-7,9).

На неколку надгробни споменици од некополата Радимле, кај Столац во источна Херцеговина, на предната страна се појавува тип на антропоморфна фигура претставена во карактеристична поза (Т. XIX-1-3,7). Претставува стасит маж, прикажан во амфас, облечен во карактеристична наметка, која однапред е расчленета со повеќе хоризонтални, а некаде и една централна, вертикална црта. Од појасот надолу, таа пре-

⁵³ Подетално за симболизацијата на формата на сонцето, види во поглавјето за соларните слики.

⁵⁴ Спореди со позите на фигурите - родилки: Т. XXX - В-3 на стр. 161.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15

минува во здолниште кое во набори паѓа на бедрата.⁵⁵ Едната рака, свиткана во лакотот се наоѓа на, т.е. зад појасот, до дека другата е поткрената во висина на главата. Во некои случаи ракавите, од лакотот надолу се дополнети со редица од прекршени линии. Дланката на поткренатата рака е раширена и свртена кон гледачот. Малку е предимензионирана, со нешто раздвоени прсти. Во повеќето случаи главата е прикажана сосем кружна и обрабена со прстен, кој во неколку случаи е зрчесто расчленет. Освен една фигура, лицето или не е воопшто прикажано или е скромно навестено со шематски прикажани очи. Освен во еден случај, под очите, хоризонтално се протега некаков превез кој ги покрива носот, устата и брадата. На четири од фигурите, меѓу палецот и показалецот стои кружен предмет обрабен со две концентрични кружни линии. На повеќето од претставите, средишниот дел на кругот е издлабен. Над левото рамо, во неколку случаи е прикажан лак со стрела. Во два случаи (2 и 3), покрај фигурата е прикажана уште една, многу помала, која во еден случај, се наоѓа во истата поза. Десно, покрај едната од фигурите е претставен меч, покриен со штит.

Фигурите број 5 и 6 (Радимле; Добро Поле), сочинуваат една подгрупа која се одликува со нешто повитка форма, без претстава на лицето, и без додатните елементи: оружјето и кругот во рацете. Посебна група формираат и фигурите од Горно Сухо Поле и Ротимља (Херцеговина) (Т. XIX-10, 11), кои по својот габарит сосем соодветствуваат на претходните, но се прикажани многу понемарно, во вид на силуети, кои на себе не носат никакви детали. Нивна основна карактеристика се особено предимензионираните дланки. Трите преостанати претстави (Т. XIX-4,8,9) во основа се сродни на претходните. Особено се издвојува претставта од Премилово Поле (8), која прикажува жена, облечена во широка облека, што е потпојасана и се спушта до самите стапала. Околу главата, прикажана со лице, се наоѓа зрчеста бордура.

Главното прашање на кое треба да одговориме во моментот е основниот карактер на фигурите кои се прикажани во споменатите претстави. Тргнуваме од гледиштето дека тие ги прикажуваат божествата, дивинизираните покојници или обичните луѓе. Од некои слики зрачи првиот аспект, што се должи на следниве факти. Ликовите се прикажани сами. Нивната фигура го опфаќа сиот простор на композицијата, што, ако се има на ум стремежот на митската слика да го прикаже сиот универзум, ѝ дава на фигурата гигантски димензии, а од тука и божествен карактер. Тоа особено го потврдуваат и сликите бр. 2 и 3, каде што покрај фигурата на големиот воин се прикажани и многу помали фигури, кои, како што ќе видиме, треба да го претстават обичниот човек - можеби токму покојник.⁵⁶ Фактот што повеќето од претставите се

⁵⁵ Спореди ја облеката и позата на овие фигури со онаа на фигурите од руските амuleти (Т. XIII - 2, 3, 4; Т. XIV - 10, 11).

⁵⁶ Односот на димензиите на божествата и обичните луѓе е највпечатлив на Збручкиот идол. (Спореди: Т. XIX - 1 на стр. 475).

прикажани без лице, оди во прилог на тоа дека не се работи за обичен портрет на покојник, бидејќи не може да се замисли претстава на покојник без основниот елемент кој ја определува неговата персоналност.

Позите, т.е. митските слики кои ги прикажувале божествата, биле вградени и во ритуалните пози и движења спроведувани од луѓето. Некои од ваквите култни дејства што можеби се одвивале околу „стеќците“, биле пренесени и на самите споменици. Ова особено се однесува на ороводците, прикажани како го водат орот, држејќи во рацете прстенести предмети. Ако ваквите или слични објекти во рацете на божествата ги атрибуираме како претстави на сончевиот диск, се поставува прашањето што е со аналогиите предмети во рацете на обичните луѓе (Т. XIX-14), или на пример ороводците (Т. XVI-7,9). Какви се овие реквизити? Од каков материјал биле направени?⁵⁷ Одговор на овие прашања побаравме во традицијата на Источните Словени и во јужнословенскиот фолклор.

Од Бихово (Быхово) - Западна Двина, во Русија, е позната бронзена фигурина која во основа соодветствува на нашите претстави (Т. XIX-15). Датирана е во XI век и прикажува воин кој во десната рака држи некаков тордиран прстенест предмет. Барајќи го значењето на оваа претстава, Б. А. Рыбаков наведува еден архаичен обичај. Според него, кај Словените постоела практика, при започнување на војна, низ земјата да се праќа војник кој во раката држел обрач свиткан од „луб“ (лика). Обрачот се нарекувал „вит“ (вить), додека гласникот „витски“ (витьский). Овој предмет бил запалуван и заедно со гласникот служел како знак дека е започната војна и претставувал повик за прибирање на војската.

Во минатото, војните почнувале со доаѓањето на пролетта. Тоа била и едната од причините поради која војната се наоѓала во доменот на соларните божества и периодот кога тие, со крајот на зимата, повраќајќи ја својата сила, повторно настапуваат, борејќи се со силите на мракот. Оттука и запалениот обрач пред сè е симбол на новиот изгрев на сонцето, и дури по таа линија и знак за почеток на војната.⁵⁹ Во таа

⁵⁷ Во митовите сонцето често се претставува како некаков недефиниран кружен предмет (топка, јаболко или некаков друг плод), кој со својата форма треба да алудира на сончевиот диск. Според средновековните извори (слично на прикажаните претстави од Радимле), богот на Антите (Јакобог) бил претставен со стрела во едната и со сребрена топка или јаболко во другата рака (N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 42). Можеби истото соларно значење го носи и алката во рацете на едната од женските божици претставени на збручкиот идол (види Т. СІХ -1 на стр. 475).

⁵⁸ Б. А. Рыбаков, *Искусство древних Славян*, во: *История русского искусства*, Т. I, Москва, 1953, 72.

⁵⁹ Кај Полапските Словени, оваа симболичко - магиска функција ја носел златниот штит на богот Геровит, кој бил ваден од неговото светилиште само кога се тргнувало во војна. Носен бил на чело на одредите, бидејќи се верувало оти ќе им обезбеди победа. (За ова види: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 195.)

смисла треба да се толкува и следниот јужнословенски обичај, кој исто така се изведува на почетокот на пролетта. На денот Тодорова сабота, мажите ритуално јаваат низ селото, држејќи во рацете обредни лебови во форма на круг со отвор на средината. За нив се вели дека „одјавале за да ја донесат пролетта“. Символиката на сончевиот диск овде ја носи обредниот колач.⁶⁰

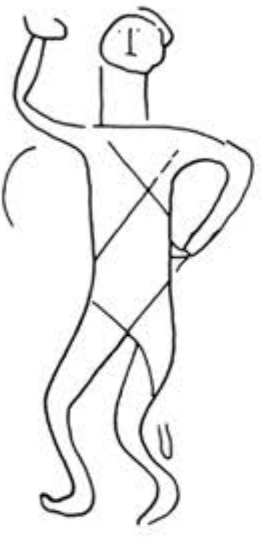
Ваквото значење морал да го има и обрачот во рацете на ороводците од „стеќите“. Орот, со своето движење во круг, носи во себе симболика поврзана со движењето на макрокосмичките циклуси. Кружниот предмет поставен на неговото чело, му дава на овој обреден предмет значење на сончевиот диск кој се движи по својата циклична патека, а самото оро, течењето на денот или годината.

Во светлината на овие заклучоци треба да ги толкуваме и фигуриците на војници кои во раката го држат сончевиот диск или некој од спомнатите ритуални реквизити што го симболизираат него. Но овој елемент не е прикажан во сите претстави од спомнатиот тип. Во некои од нив, неговото значење е претставено низ други симболички елементи. Прв од нив е самата дланка на војникот, која, раширена, предимензионирана и со зрачесто разгранети прсти, со својот облик упатува на сонцето со зраци.⁶¹ Втор елемент е позата при која фигурата со својата рака покажува на главата, која, како што ќе видиме, е еден од најчестите соларни симболи.⁶² Сметаме дека во двете одделни пози (високо крена-

⁶⁰ За ова подетално ќе говориме во поглавјето за соларните слики. Според хрониката на Титмар (XI в.), кај Померанските Словени (од околината на Merseburg) бил познат обичајот при кој селскиот пастир, во одредена ноќ, во улога на божји пратеник („полаженик“) обредно ги посетувал куќите. Тој носел обреден пастирски стап на чиј крај била прицвретена рака која држела железен обрач. Со оглед на тоа што овој, во словенскиот фолклор сè уште добро зачуван обред го одразува почетокот на новиот годишен (т.е. соларен) циклус, и спомнатиот реквизит ја претставува космичката сила (божјата рака) која новиот циклус („новото сонце“) го воведува во секој дом. (За спомнатиот извор: Ѓ. Kulišić, Исто, 158; за соларното значење на слични венци и „колачи“ во античките обреди, поврзани со култот на Марс и коњите: О. М. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Beograd, 1987, 127, 128.)

⁶¹ Во јужнословенската народна книжевност се познати митски ликови со златни раце (N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 138). Ако раширените прсти на дланката алудираат на дискот со разгранети зраци, тогаш златната дланка го застапува „златниот сјај“ на сонцето. Фигури со кренати и предимензионирани дланки се среќаваат и на руските народни везови (Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 512; Г. С. Маслова, *Орнамент русской народной вышивки*, Москва, 1978, 127, Рис. 67, 68), но и на предисториските претстави од подрачјето на Европа (M. Noernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, Wien, 1925, 53/II).

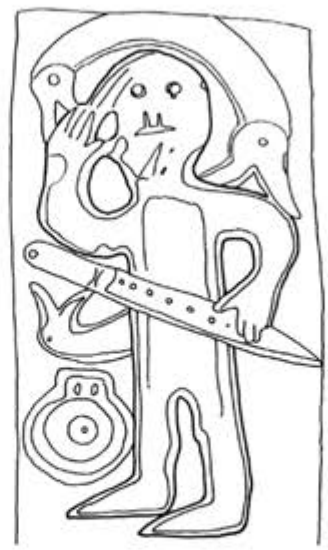
⁶² На Т. XX покрај еден графит од Бугарија (1) и христијанизираниот мотив од српекиот фолклор (2), приложуваме иконографски примери кои ја покажуваат присутноста на оваа поза во европските и азиските подрачја од предисториските епохи (5 -12) до средниот век (3,4).



1



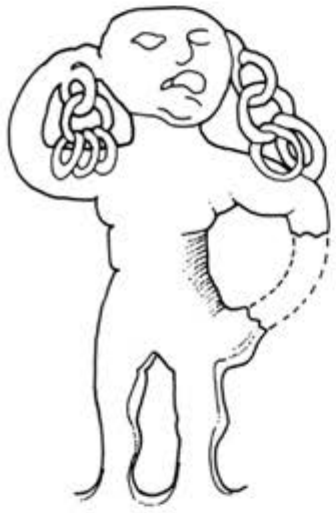
2



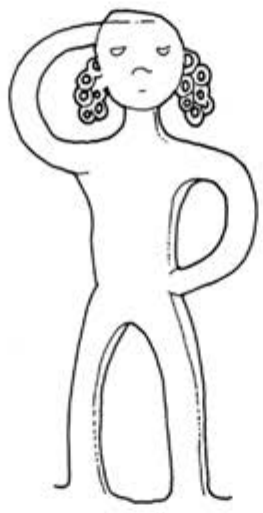
3



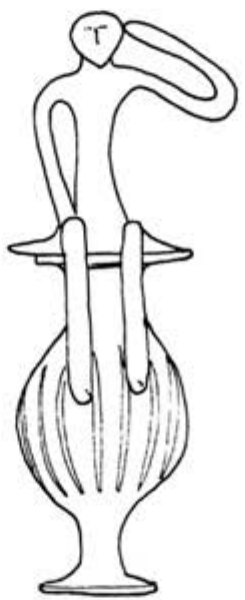
4



5



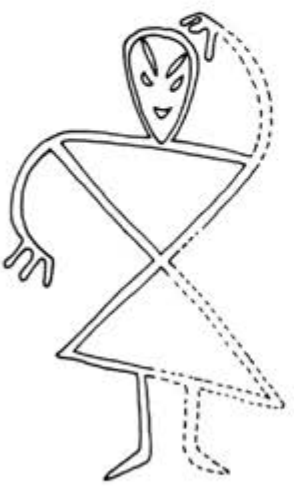
6



7



8



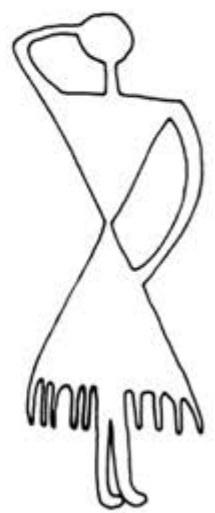
9



10



11



12

тата и раширена дланка или раката допрена до главата), но и во синтезата на обете, (раширената дланка допрена до главата) е содржан традиционалниот војнички поздрав - салутирањето и неговата веројатно некогаш, исто така соларна, симболика.⁶³

За овие претстави од „стекците“ паралели наоѓаме во разни културни средини и епохи, почнувајќи од предисторијата (Т. XX-7-12), па преку антиката (Т. XIX-12,13; Т. XX-5, 6), сè до средниот век (Т. XX-3,4).

г) Источнословенските народни везови (Т. XVI-1, 2, 3)

Антропоморфната фигура со сонца во рацете егзистирала сè до XX век, и тоа во мотивите на источнословенските народни везови. Најчесто се работи за геометризирани женски претстави кои во рацете држат кружни сегменти, често обрабени со зрачест венец или внатре дополнети со крстови и розети. Поради специфичниот процес на изработка, нивната кружна форма често е сведена на ромб, квадрат или многуаголник. На ист начин е прикажана и главата на фигурите, која исто така е изедначена со сончевиот диск.⁶⁴

2. Претстава на фазите од сончевиот циклус околу антропоморфните фигури (Т. XXI)

Симболите што го претставуваат сончевиот диск и неговите одделни фази, не се секогаш прикажани во рацете на антропоморфните ликови, туку покрај нив, или пак покрај другите делови, околу целата фигура. Оваа митска слика во основа го прикажува макрокосмичкиот аспект на божеството изедначено со универзумот и особено со небото, по чие тело, како по небото, се движи сонцето. Двете тенденции на циклусот - растот и опаѓањето - ги дели самата фигура на божеството, кое поради тоа често е прикажано и како дрво, столб или стожер на циклусот. Едната страна на божеството е страна на утрото, денот и доброто, а другата - страна на вечерта, ноќта и злото.⁶⁵

Почетоците на оваа митска слика кај Јужните Словени ја следиме од најраниот период, преку една варијанта на фибулите од типот „Вернер - Рибакон“, датирани во VI - VII век (Т. XXI - 4, 7), каде што на

⁶³ Раката се појавува и како самостоен симбол, како на „стекците“, така и на постарите антички споменици (види: M. Wenzel, *Ukrasni motivi na stećcima*, Sarajevo, 1965, T.LXXVII-LXXIX).

⁶⁴ Овој соларен карактер на главата и сегментите во рацете, го забележал и Рибакон (Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 521, 527) но не му обраќа посебно внимание.

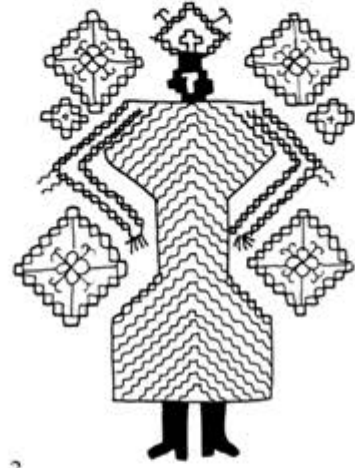
⁶⁵ За ова: E. Kasirer, *Filozofijasimboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 107.



1



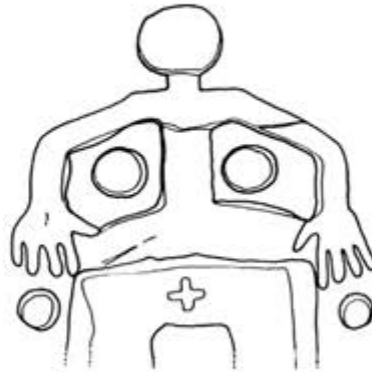
2



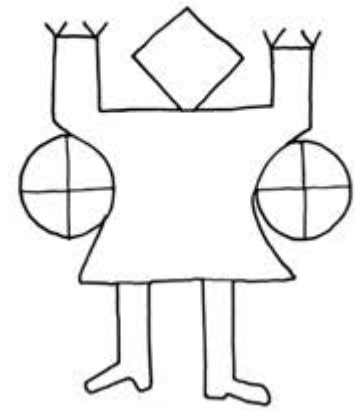
3



4



5



6



7



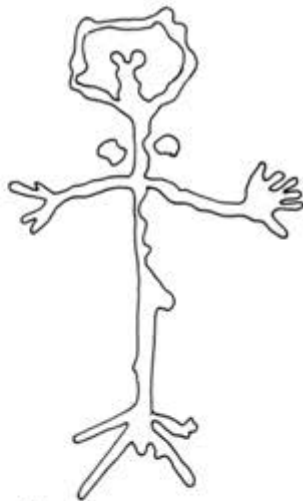
8



9



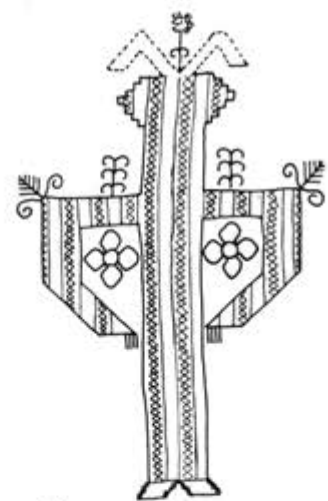
10



11



12



13

издолжената половина на предметот се оформува антропоморфна фигура, на чие тело се нанижани кружни сегменти. Во пореалистичка форма, истава претстава ја наоѓаме на една метална апликација од Велестино во Тесалија (VII век), која исто така им се припишува на Словените (Т. XXI-1).⁶⁶

Следен пример е графитот вцртан на една фреска од црквата Св. Георгиј во с. Горни Козјак, Штип, кој се датира меѓу XII и XIV век (Т. XXI-11).⁶⁷ Графитот претставува антропоморфизирани дрво со глава, раце и корења. Лево и десно од рамењата се прикажани два круга. На оваа слика блиска е средишната фигура од цртежот што е изгравирани на еден прстен од подрачјето на Косово, датиран во XIII-XIV век (Т. XXI-10). Прикажува столбеста антропоморфна фигура со зрчесто прикажана глава. Насекаде покрај телото се прикажани кругови - претстави на одделни фази од сончевиот циклус.⁶⁸

Со вакви митски слики особено се богати надгробните споменици „стеќци“, од кои, во оваа пригода, издвојуваме само неколку примери (Т. XXI - 2, 5, 8, 9).

На крајот, хронолошкиот редослед на оваа митска слика го затвораме со источнословенските народни везови, во кои овој мотив исто така е особено чест (Т. XXI - 3, 6, 12, 13).⁶⁹

Присуството на оваа митска слика во традиционалната култура на Јужните Словени го потврдува една народна приказна од Војводина, во која еден од главните ликови е царската ќерка Даринка, на која „под десната ѝ пазува сјае сонце, под левата - месечина, а на врв глава три ѕвезди сјајни“.⁷⁰

На нашите митски слики месечината не е присутна. Исклучок е претставата од Ступа, кај Неум (на босанското приморје), каде што месечината е поставена под женската фигура (Т. XXI - 2).

⁶⁶ Таа припаѓа на група составена од поголем број слични метални полочки (публикувани од J. Werner, *Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1952/2, Berlin 1953, 3-8) за кои ќе зборуваме и натаму.

⁶⁷ Публикувано од Б. Алексова, *Епископијата на Брегалница, Прилеп*, 1989, Сл. 160.

⁶⁸ За изгледот на целата композиција види: Т. XXXVIII-16 на стр. 183.

⁶⁹ Овој детаљ од везовите попатно го забележува и го толкува Б. А. Рыбаков (Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 501, 502; *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 437).

⁷⁰ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 76 -77. Авторот смета дека во ликот на Даринка е инкарнирана една од старите словенски божици која, како и Жива - Самовила, според преданијата, го учи народот како да ора, сади и калема. На оваа митска слика соодветствува претставата од еден средновековен прстен од околината на Костолац (Србија), каде божицата (прикажана во вид на дрво на животот) е фланкирана од едната страна со розета (сонце) и од другата со месечина (види: Т. XLIV-8 на стр. 198).

IV. Човековата фигура и зооморфните симболички елементи

Во изминатите поглавја во неколку наврати вниманието го свртевме на некои аспекти од симболиката на животните. Овојпат ќе го разгледаме симболичкиот однос што тие го создаваат кога се прикажани во контекст со антропоморфната фигура. Тоа ќе ни овозможи да проник-неме во значењето на митските слики со вакви карактеристики кои ѝ припаѓаат на културата на Словените.

Зборувајќи за просторното обележување на антропоморфната фигура во митските слики, го разгледавме и случајот кога животните, со своето присуство на неа или покрај неа, ги симболизираат зоните на универзумот, со што на фигурата ѝ даваат еден макрокосмички карактер. Но, исто така, видовме дека освен овие, за животните се врзани и многу други симболички значења.

Во раните епохи на човековата културна историја (како впрочем и денес во нецивилизираните култури, кои живеат во „дивата“ природа), односот на човекот и животните, во споредба со денешниот, бил далеку понепосреден и егзистенцијално поповрзан. Од нив зависел голиот опстанок - животот на човекот, без разлика на тоа дали се работело за животни со кои човекот се прехранувал или за животни кои, обратно, го напаѓале човекот и посегнувале по неговиот живот. Поради ваквиот однос, архаичниот човек во нив насочил голем дел од своето внимание и од своите емоции. Потребата да ги улови или да се заштити од нив, го натерала постојано да ги набљудува и да ја проучува нивната нарав и однесување.

Ваквата „позиција однадвор“ му овозможила многу од основните особини на живите суштества и од општите поими врзани за нив свесно да ги открие првин кај животните, а дури многу подоцна и кај себе. Покрај другите, еден од нив ќе биде и поимот за заедништво, т. е. чувството за припадност кон еден специфичен вид.

Како последица на овие односи, човекот во животните ќе внесе многу симболички значења поврзани со егзистенцијата на неговата заедница. Врв на таа негова преокупираност со нив е идентификувањето на себе си со животните и нивното претворање во тотем - поливалентни симболи со најразновидни значења и функции: како фактори на човековото заедништво; како *differentia specifica* што една група луѓе ја разликува од другите, или како симболи на потеклото (прародителот), егзистенцијата (тотемот како хранител) итн.⁷¹

Секое одделно животно, во различни култури и епохи, можело да има најразновидни симболички значења. Но, постои едно значење кое

⁷¹ За односот на митската свест и животните види Е. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 171 - 181.

е базично и заедничко за сите животни и врз него се реди сета нивна останата симболика.

Треба да се нагласи дека архаичниот човек, животните ги набљудува од едно апсолутно антропоцентрично (и единствено за него можно) гледиште. Од сета негова околина, животните за него се нешто што од една страна е најслично на човекот, но воедно и нешто што сепак многу се разликува од него. Во нив се судираат и особини својствени за човекот и особини својствени на природата. Оттука архаичниот човек, животните секогаш ги поставува помеѓу себе и дивата природа, па затоа тие и во неговата култура најчесто ја носат функцијата на посредници помеѓу него, неговата заедница и околниот свет.

Однесувањето на животните, и покрај сите блискости со она на човекот, од него се разликува во нешто. Иако често знае да биде артикулирано, предвидливо и водено од една логика, блиска на човекот, нивното однесување во основа сепак е „нечовечко“, односно за архаичниот човек хаотично и непредвидливо; водено од една логика недофатна за неговиот ум. Зад постапките на животните стои истата онаа не-човечка мисла и не-човечка нарав, која владее и во природата - макрокосмо-сот. Според таа линија, архаичниот човек потсвесно, сепак, во основа, животните ги категоризира во групата *со сите други фактори на околната природа*.

Потврда за ова е и конкретниот однос на човекот со животните, кој во основа е аналоген на неговиот однос со природата, нејзините елементи, сили и функции. Како што се плаши од животните, така архаичниот човек се плаши и од природните стихии. На истиот начин се бори и со едните и со другите и во таа борба се стреми, со својата моќ и умешност да ги скроти, да ги припитоми, да ги контролира и да ги насочи нивните активности според сопствените потреби, без разлика дали тоа е свер или оган, крава, коза или вода, коњ или ветар. Како последица на вака изедначениот однос кон животните и кон природата, и нивните поединечни примери и манифестации во потсвеста на човекот се категоризираат под заеднички именители.⁷²

Спомнатите апстрактни поими, поврзани со природата, со оглед на нивната важност за човековата егзистенција, постојано ја притискаат неговата потсвест. Елементите и функциите на природата, поради својата актуелност ја исполнуваат човековата потсвест и постојано се стремат да се претстават во свеста. Поради својот апстрактен карактер и неможноста сликовито да се претстават, потсвеста ги користи животните како конкретни слики низ кои тие се објективираат и се пројавуваат во човековата свест во вид на симболички - митски слики.

Мноштвото „диви“ и непредвидливи сили кои го исполнуваат хаотичниот универзум, во човековата потсвест постепено се сведува на две основни: едната ги води сите појави во него што се со позитивен

⁷² Сверот е опасен како и огнот, кравата и козата, односно нивното млеко ја гасне жедта како и водата, коњот е силен и брз како ветрот.

предзнак (раѓање, живот, растење, светлина...), додека другата е заслужна за сите оние што се спротивни на претходните (замирање, смрт, опаѓање, темнина...).⁷³ Оваа апстрактна дуалистичка претстава за структурата на универзумот наоѓа начин да ја напушти потсвеста на човекот и да се опредмети во митските претстави што тој ги создава.

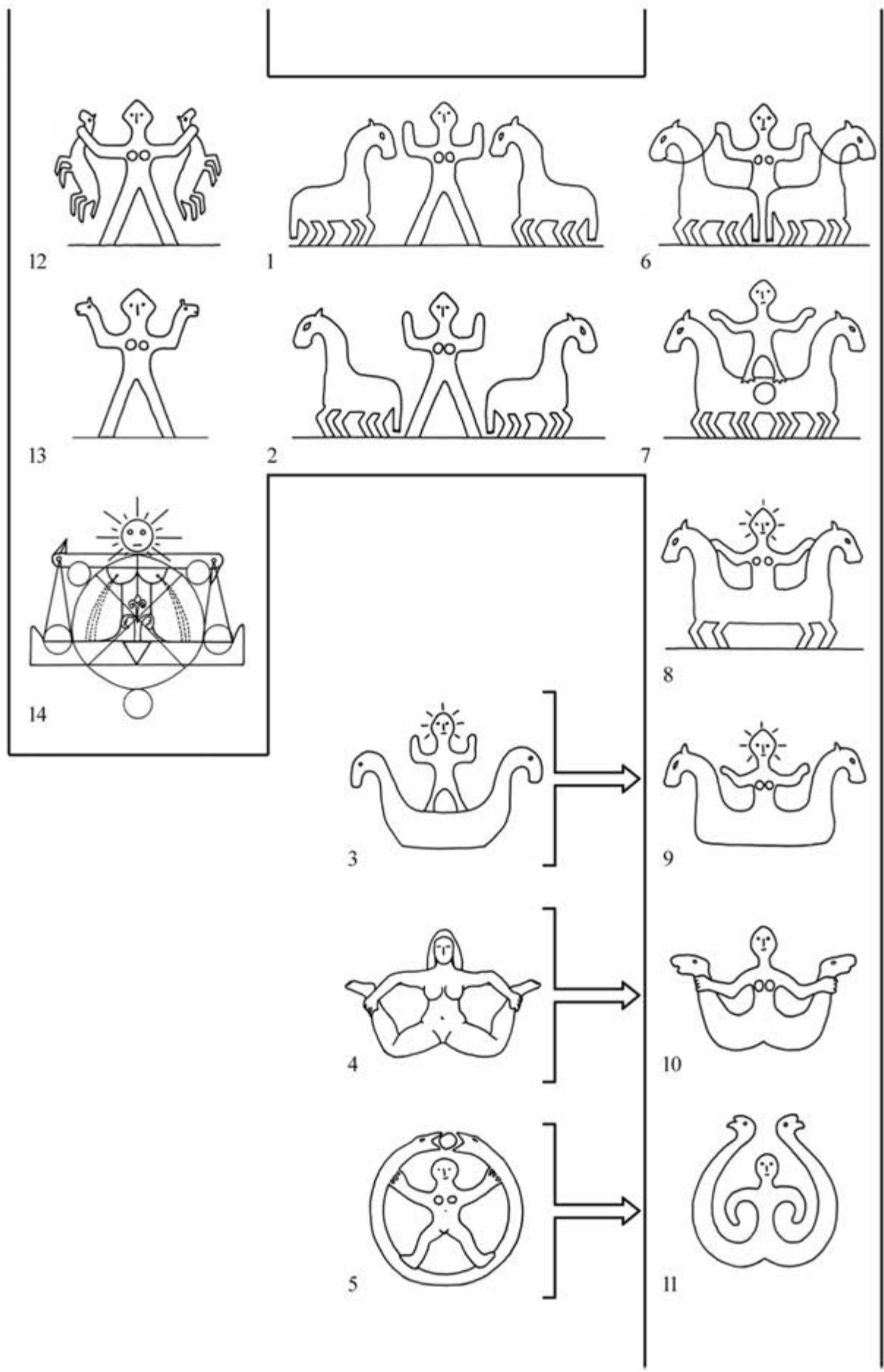
Во таа смисла нашето внимание го привлекува секако една од најчестите митски слики која се среќава во речиси секоја архаична култура. Тоа е сликата која прикажува две симетрично поставени животни. Имајќи го предвид основното симболичко значење на животните, кое штотуку го изнесовме, можеме да поставиме теза според која оваа митска слика е симбол на ваквото дуалистичко сфаќање на универзумот, каде што двете животни го носат значењето на поединечните полови на овој дуализам. Фактот што се прикажани идентични едно на друго, значи дека и силите кои стојат зад нив потсвеста ги третира како рамноправни според интензитет. Тоа што се свртени во спротивни насоки (едно кон друго или едно од друго) укажува на нивните спротивни тенденции. Овие две животни често се прикажуваат судрени или преплетени меѓу себе, па дури и со сосем слепени тела, што, сметаме, е последица на чувствувањето на нивната меѓусебна поврзаност и условеност. Како што е тоа претставено и на сликите, нивното постоење и дејствување дијалектички е поврзано: активната на едната тенденција, од една страна, е овозможена од пасивната на другата, но, од друга страна, таа едновременно и ја условува пасивната на другата. Позитивната сила доминира благодарение на тоа што негативната во тој момент е во дефанзива. Но, и пасивната на негативната е истовремено условена од активната на позитивната.⁷⁴

Во оваа архетипска митска слика, олицетворение на човековото чувствување на хаотичноста и дуализмот на универзумот, меѓу двете животни се појавува човековата фигура. Нејзината појава го одразува човековиот потсвесен стремеж да се разреши тој дуализам. Тој тоа го прави поставувајќи се себеси (својот „логос“) во средиштето на универзумот, меѓу силите на хаосот, во функција на трета, физичка и пред сè духовна сила, која ќе ја смири и ќе ја уреди хаотична динамика на светот (види ја шемата на Т. XXII).

Желбата за господарство со силите на универзумот особено извира од оние митски слики во кои човекот двете животни ги држи во рацете или пак ги вади со своите нозе. Во фигурата на овие митски скротители

⁷³ Види: E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 73, 118, 229. За ваквиот архаичен дуализам во словенската култура, види: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 15-18.

⁷⁴ Во културите на далечниот исток, оваа идеја ја претставува денес апстрактниот симбол „јин - јанг“, за кој во овие традиции можат да се најдат и зооморфни прототипови (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 773 - 774).



на животните се инкарнирани ликовите на божествата - господари на универзумот и на неговите поединечни функции.⁷⁵

Имајќи го ова на ум, станува јасна и смислата на бројните митски слики на кои се прикажани фигури (најчесто женски), кои во своите раце држат најразновидни животни што ги креваат угоре или ги спуштаат надолу. На пример, во случајот со критските фигурини, тоа се извиените змии (Т. XXIII - 7, 8), кај етрурските и грчки божици - барските птици (Т. XXIII - 9, 10), или, како кај блискоисточните - лавовите и кошутите. Господарката на универзумот тука е прикажана како ги држи во своите раце разулавените дуалистички сили на природата и така скротени ги насочува нагоре или надолу, ставајќи ги или повлекувајќи ги од дејство. Во нив можат да бидат инкарнирани силите на животот и смртта, цикличната појава на животните и растенијата, соларниот циклус, среќната и несреќната судбина итн. Правилноста на движењето на овие периодични тенденции во природата е загарантирана со човечкиот изглед и нарав на оваа божица - господарка на вселената, која *знае што е ред, закон, рамнотежа и хармонија*.

Држејќи ги овие зооморфни симболи на дуалистичките сили на универзумот, таа може низ една поза да ги прикажува обете тенденции, позитивната со едната рака крената нагоре и со другата негативната - спуштена надолу. Самата таа, стоејќи во оваа поза, исправена меѓу нив, станува инкарнација на неутралниот стожер кој е надвор од спомнатите категории. Со двете раце, водени од умот на божицата (кој непристрасно стои точно на средината меѓу нив) и нејзината смисла за ред, закон, рамнотежа, хармонија и правда, таа ги одмерува космичките сили и нивните тенденции и во одредени моменти ги става или ги исклучува од дејство. Низ оваа митска слика во фигурата на оваа божица се зачнува апстрактниот поим и суштината на вагата, и тоа првин како симбол на рамнотежата, редот, законот и хармонијата што владеат со универзумот, а дури потоа и како конкретен утилитарен предмет (Т. XXII-14).

1. Божица - господарка на птиците

Според она што го покажуваат материјалните наоди, кај Словените биле одомаќени претставите на женска фигура со птици во рацете. Познати се нејзините претстави од источнословенските народни везови (и други облици на народно творештво), на кои е прикажана со раширени и нешто подигнати раце, на кои (или покрај кои) се наоѓа пар птици (Т. XXIII-3,4-6). Аналогиите претстави, откриени на надгробните споменици „стеќци“, се своевиден доказ дека оваа митска слика им била позната и на Јужните Словени (Т. XXIII-1,2).

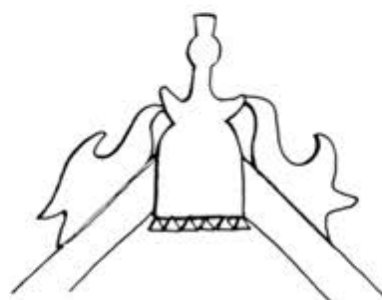
⁷⁵ Според археолошките наоди, еден од првите митски ликови кој ќе ја преземе оваа нова функција, ќе биде предисториската божица - хранителка.



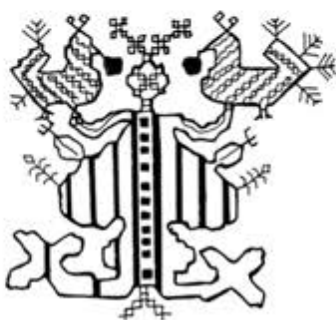
1



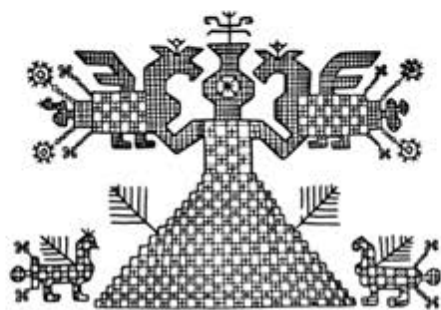
2



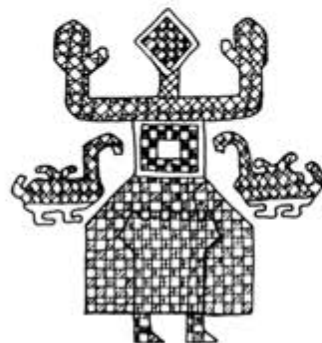
3



4



5



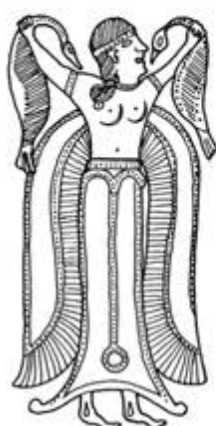
6



7



8



9



10



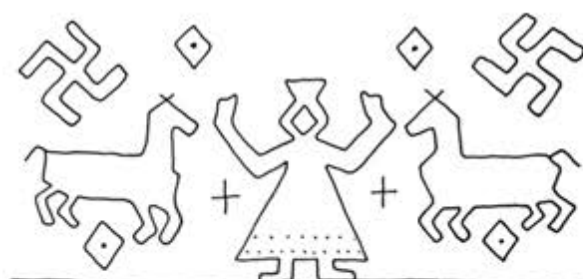
11



12



13



14

Првата претстава (1) потекнува од некрополата Черин во Херцеговина и прикажува женска фигура со раширени раце, од чија лева и десна страна се протега лента во која се поставени птици, свртени накај неа. На нашата претстава го прикажуваме само централниот дел од оваа композиција. Втората слика (2), од Убоско (исто така во Херцеговина), прикажува женска фигура со спуштени раце. Врз нејзините рамења стојат две птици, обете свртени кон фигурата.

За разлика од овие, спомнатите фигури од источнословенските народни везови се одликуваат со поекспресивна силуета и со множество геометризирани детали. Иако редовно се прикажани без елементите на лицето, според облеката и обликот на торзото, може да се констатира дека и овде се работи за женски фигури. Паѓаат в очи птичјите нозе на некои од фигурите (4). На одделни претстави се следи процесот на спојување на птиците со рацете, при што се губат дланките (5), што е преодна фаза кон една друга симболкичка варијанта - фигура со раце во вид на птичји протоми.

Општата симболика на овие претстави, во одредени културни средини морала да има и поконкретно значење, кое било диктирано и од симболиката на конкретните животни. Така, за Словените (како и за другите популации кои егзистирале во слични климатско-географски услови), птиците а особено преселните, имале значење на „носители на пролетта и летото“, односно карактер на иницијатори на буђењето на природата. Тоа, се должело на фактот што тие, во нивните подрачја доаѓале заедно со спомнатите годишни времиња. Во свеста на архаичните луѓе, овие две појави, биле причинско-последично поврзувани, на начин својствен на митското мислење, така што една придружна појава (доаѓањето на птиците), која е само последица на основната (настапувањето на пролетта), е обратно претварана во иницијатор т.е. решавачки услов за нејзиното појавување. Така, според верувањата, пролетта доаѓа благодарение на птиците кои едноставно „ја носат со себе“.⁷⁶

Спомнатата фигура од нашите надгробни споменици или од везовите, можеби во оваа смисла и била толкувана, како претстава на божицата - господарка на космичките циклуси, која, подигајќи ги со своите раце птиците, ја симболизира нивната појава на небото. Таа како да им ги испраќа на луѓето, за да ја донесат пролетта, а со неа и раѓањето на новите животни циклуси.

⁷⁶ На фактот дека птиците се „носители на пролетта“, а со тоа и на новиот животен циклус, укажува прикажаната претставата од грчката ваза (Т. XXIII-10). Птиците што ги држи крилестата божица во своите раце, на крилјата носат свастики, со што, со оглед на значењето на овој знак, им дава карактер на носители на животворните сили, на плодноста, а можеби дури и конкретно - на самото сонце. Околу женската фигура се претставени розети и други свастики кои, во контекст на претходниот иконографски тип, можат да се објаснат како одделни фази од соларниот циклус, што уште повеќе го потврдува ваквото толкување на целата композиција.

2. Божица - господарка на коњите (или на други четириножни животни)

Сите спомнати симболички категории, во најразвиена форма, ги наоѓаме во разните варијанти на митската слика, што ја претставуваат божицата - господарка на коњите. Нејзините варијанти истовремено се и примери што најдобро ги отсликуваат сите симболички процеси за кои говоревме пред малку.

Во првиот тип на овие митски слики, таа е прикажана како стои меѓу два коња со подигнати или спуштени раце. Коњите се свртени накај неа, или обратно (види шема на Т. XXII-1, 2). Како пример при-ложуваме три претстави од надгробни споменици од Босна и Херцеговина (Т. XXIII-11-13), од кои во едната, наместо коњи се прикажани срњи т.е. кошути (12). Истиот тип е застапен и на источнословенските народни везови (Т. XXIII-14). Околу трите фигури неретко се прикажани и разни други симболи и знаци, кои значењето на главните ликови го насочуваат во одреден правец. Најчесто тоа се соларни симболи (свастики, зраковидни дискови, розети) и полумесечини, кои покажуваат дека се работи за претстави на господарката која ги скротува силите што го остваруваат соларниот циклус или воопшто временските циклуси.⁷⁷

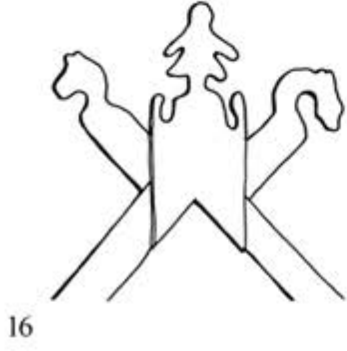
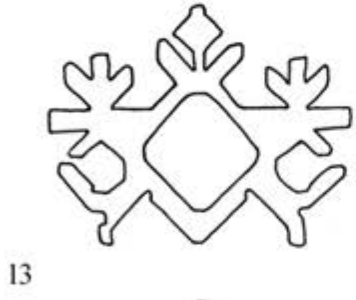
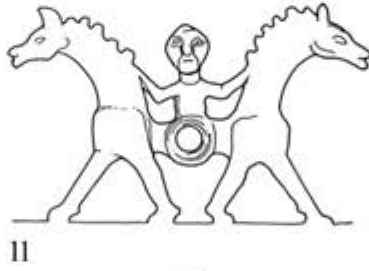
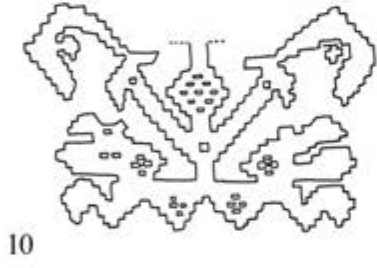
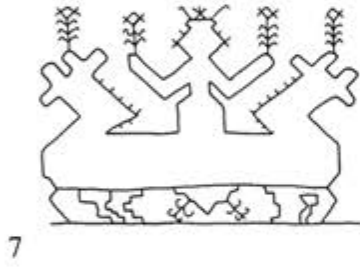
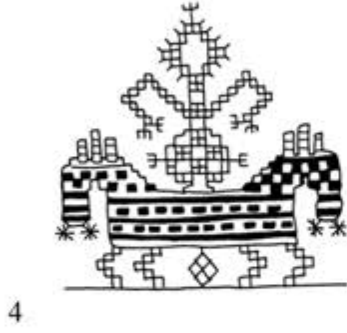
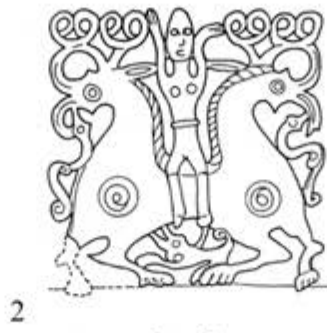
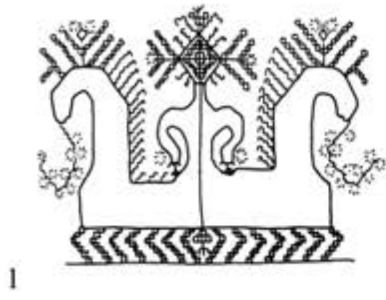
Втората варијанта на овие митски слики уште посовршено ја изразува функцијата на централната антропоморфна фигура. Како што е прикажано на шемата (Т. XXII-6, 7, 8), оваа композиција претставува резултат на трансформацијата и еволуцијата на една подваријанта од претходната композиција, во која коњите се свртени со задниот дел кон божицата. Меѓусебната поврзаност на двете дуалистички космички сили е тука прикажана така што нивните тела се споени во едно, при што се добило фантастично животно во облик на коњ, со четири или понекогаш со осум нозе и со по една глава на секој крај од телото. Доминанцијата на божицата не е, како на претходните слики, прикажана само низ тоа што таа животните ги држи за уздите. Овде таа јава на нив, што треба да значи дека во целост го контролира нивното движење.

Во архаичните култури воопшто, па оттука и во словенската, оваа митска слика се јавува во неколку типови на објекти од материјалната култура.

а) Народни везови

Оваа митска слика како мотив е застапена на источнословенските народни везови, од кои неколку се приложени на Т. XXIV (1, 4, 7, 10). Нејзини траги наоѓаме и кај Јужните Словени. Таков е мотивот од

⁷⁷ Со антропоморфизацијата на оваа митска слика, коњите се дополнуваат со коњаници, во кои се вградени ликови на митски јунаци, од кои секој е задолжен за едната половина на циклусот. Но, подетално за оваа варијанта ќе говориме во поглавјето за соларните слики.



македонските народни везови од Мариовскиот крај (13), на кој се следи процесот на геометризација на претставата, при кој речиси сосем се губи нејзината основна содржина.⁷⁸ Во прилог на архаичниот карактер на овие композиции зборуваат аналогните примери, кои припаѓаат на металодобните култури на Источна Европа и Западна Азија. Се работи за познатите „Луристански бронзи“ предмети со обредно-магиски карактер, карактеристични за истоименото подрачје на Иран (Т. XXIV-5, 11). Датирани се во рамките на I милениум п.н.е. Слични иконографски мотиви наоѓаме и во рамките на предисториските и раноантички култури на Кавказ и Северното Причерноморје (Т. XXIV - 2, 8, 14), што секако, со оглед на географската поврзаност и културните струења, можат, во општи црти, да се земат како можни историски корени и на спомнатите словенски мотиви. Познати се и средновековни паралели, кои се врзуваат за материјалната култура и митологијата на популациите од подрачјето на средна и северна Европа (пример: Т. XXIV-17).

Во нешто модифицирана форма, оваа митска слика ја наоѓаме на средновековниот накит (дијадеми од XII век: Т. XXIV-3) и на камената декоративна пластика од фасадите на руските средновековни цркви (Дмитровски собор во Владимир - XII век: Т. XXIV-6).⁷⁹ Од средновековниот накит на Балканот, во оваа смисла, вниманието ни го привлекува еден тип појасни токи (VIII-IX в.), чија опкова е украсена со сцена која, во основа, ги носи сите карактеристики на обработуваната митска слика (Т. XXIV-12, 15, 18). Иако прикажаните примероци потекнуваат од „јадрот“ на Византија (Цариград, егејските острови), нивната (паганска) иконографија отскокнува од каноните на христијанската идеологија. Сметаме дека во овој случај се работи за продукт на византиското занаетчиство, изработен според вкусот на некоја полупаганска (можеби и словенска) енклава која егзистирала во границите на царството.⁸⁰

За тоа какви сè значења имала оваа митска слика и во какви сè обредно-магиски намени била ползувана, најречито говори нејзиното присуство на бројните, пред сè утилитарни, предмети од материјалната култура на Словените. Двете животни сплотени во едно е мотив, задолжителен во рамките на предметите од покуќнината, и тоа особено на оние поврзани со огнот.

⁷⁸ Мотивот е застапен и во други ликовни медиуми на народната култура, каков што е примерот со типот дрвени калкани од подрачјето на Русија (Т. XXIV-16).

⁷⁹ Иконографијата и значењето на овие релјефи ги обработува Б. А. Рибакон, кој во нив наоѓа илустрација на познатата легенда за вознесувањето на Александар Македонски, идентификуван со словенскиот Дажбог (Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 637 - 652).

⁸⁰ Тешко е да се прифати толкувањето на Вински (N. Vinski, O kasnim bizantskim kopčama i o pitanju njihova odnosa s avarskim ukrasnim tvorevinama, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu. 3. ser. - sv. VIII, Zagreb, 1974, 63, 64), дека станува збор за претстава на ангел меѓу рогати животни или за хиподромска сцена со возач на тркачка кола со коњи.

б) Огнишни преклади

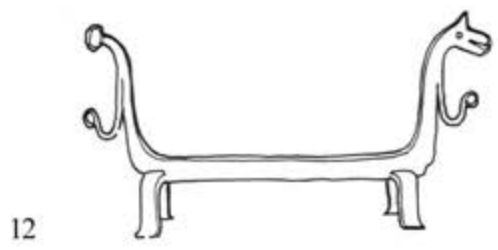
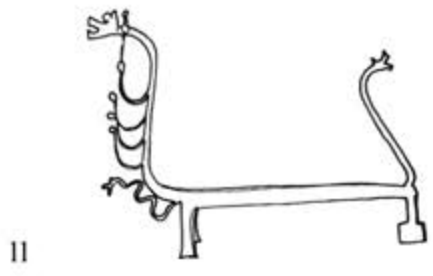
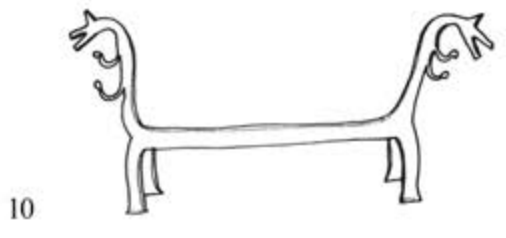
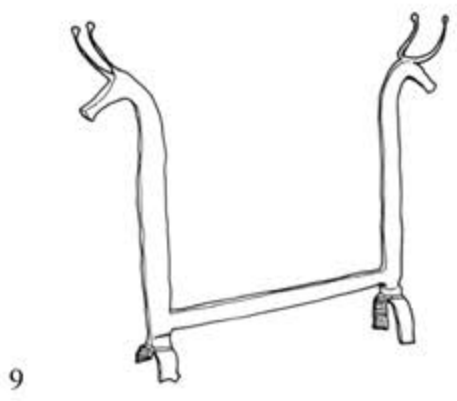
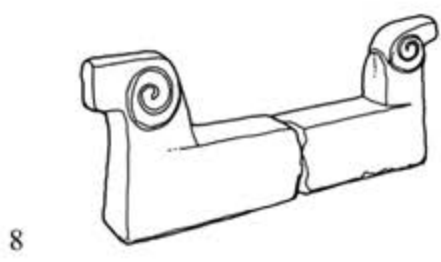
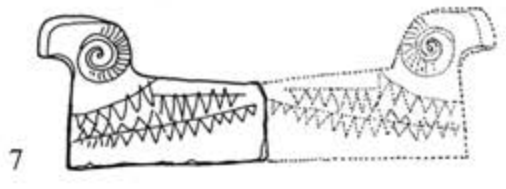
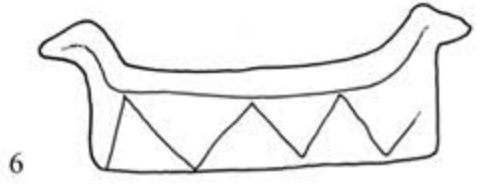
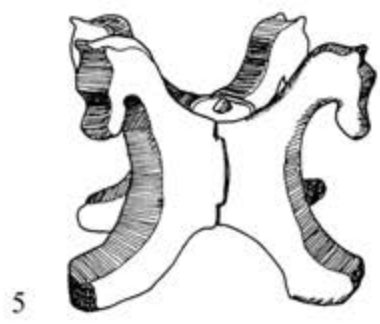
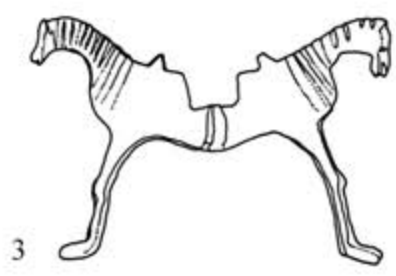
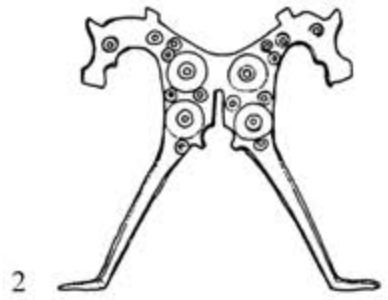
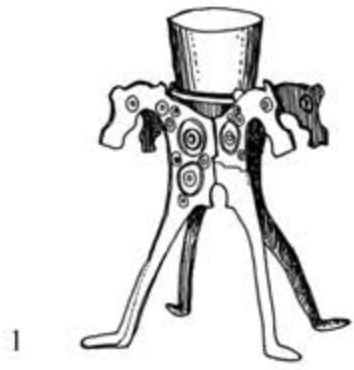
Форма на вакво фантастично животно некогаш имал прекладот - елемент кој стоел пред огништето, или можеби во самото огниште, како подлошка врз која се ставало огревното дрво. Ако е така, тогаш врз „грбот“ на претставеното фантастично животно, меѓу двата протоми, се ставале дрвата, за да бидат што полесно потпалени. Според тоа, зооморфниот преклад со својата конкретна форма (но и со митско-симболичката содржина) го одржувал (буквално: „го држел на себе“) огнот. Ваквата симболичка иконографија, прекладот ја носи уште од предисториските епохи, за што говорат приложените примери. Во првите три случаи (Т.ХХV-6,7,8) се работи за преклади изработени од камен, кои припаѓаат на традицијата на Келтите, пронајдени меѓу другото и на територијата на Балканот. Последните два примероци од територијата на Бугарија, биле составени од два одделни елементи кои споени заедно, ја сочинувале спомнатата композиција. Соодветни огнишни објекти (кои обично се нарекуваат „fire dog“), но овојпат изработени од ковано железо, се откриени на подрачјето на Белгија (пример: Т.ХХV-9). Се врзуваат за келтскиот културен круг, а пронајдени се и во гробови.⁸¹ Во европските традиции таквата форма железниот преклад ја задржал до најново време, па, оттука, и на Балканот, кај Јужните Словени тој сè уште ја носи во себе силуетата на двоглаво четириножно животно, со тоа, што издигнатиот заден дел (еден од некогашните протоми), како плод на демитологизацијата, најчесто се претвора во издигната опашка на прикажаното животно (Т.ХХV-10-12).⁸²

в) Свеќници

Вториот тип предмети се држачите за свеќи. На подрачјето на Балканот, во средниот век биле користени такви предмети, чија форма соодветствува на нашата митска слика. Пронајдени се во византиските градови на територијата на Грција (пред сè дополнети со протоми на лавови), но и на територијата населена, меѓу другото, и со словенско население (каде преовладуваат свеќници со коњски протоми). Овие предмети биле составени од два елемента во вид на двострани коњи (Т.

⁸¹ За камените примероци: Т. Герасимов, Келтски селища по горното течение на р. Тополица, Известия на археологическия институт, ХХIХ, София, 1966, 135, 155 - 158; Т. Герасимов, За хронологијата на келтските култови паметници от България, Известия на археологическия институт, ХХХIВ, София, 1974, 11, 12, 16; за железните: Т. Н. Е. Powell, Umjetnost Praistorije, Beograd, 1970, 253 - 256, 276.

⁸² За прекладот во јужнословенскиот (пред сè бугарски) фолклор и за неговата магиско-апотропејска функција: А. Божинов, Х. Вакарелски, Д. Друмов, Ковано железо, София, 1957; И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 55, 56.



XXV-2,3), кои биле вкрстувани и вметнувани еден во друг. На нивниот состав (т.е. повторно на грбот), овој пат меѓу четирите животински протоми, била поставувана свеќата (види ја реконструкцијата на Т. XXV-1). Според тоа, овие мултиплицирани животински претстави повторно се јавуваат како носители и одржувачи на пламенот кој е овојпат носител на светлината. Ваквиот карактер на животните е означен низ соларните монограми (мотивот „рибино око“), претставени на нивното тело.

Свеќници со идентична иконографија, но изработени од дрво, се среќаваат и во балканскиот фолклор (засега ни се познати примери од територијата на Бугарија). На првиот од прикажаните примероци (4) „светлоносниот“ карактер на коњите е прикажан низ шестлисните розети, поставени на предниот дел од нивното тело.⁸³ Овие фолклорни примери, заедно со спомнатите детали, укажуваат на тоа дека се работи за форма која не треба да се сфати како продукт на влијанието на византиската култура, туку, обратно, како изворен елемент, карактеристичен и за културата на новодојдените народи (и во рамките на нив на Словените).⁸⁴

г) Огнила (секала)

Третиот тип на предмети поврзани со огнот, што ја носат на себе оваа митска слика, се одредени типови на двокраки метални огнила. Но, со особено развиена таква иконографија се одликуваат оние чија рачка била изработена од бронза, а во неа излиен и парот на зооморфни фигури, односно симболичкиот елемент кој е цел на нашето истражување. Огнила со ваква иконографија се познати особено кај угро-финските народи, но одделни примероци се атрибуираат и како словенски. Прикажуваме еден примерок на таков тип огнила (Т. XXIV-9). Сепак, словенските огнила најчесто целите се изработени од железо - материјал што не дозволувал никаква позначителна ликовна обработка. Поради тоа и спомнатите симболички елементи на нив биле само бегло назначувани во облик на краци на огнилото, претставени во вид на зооморфни протоми.⁸⁵

⁸³ За овие монограми и нивното значење поврзано со светлината, огнот и сонцето ќе говориме натаму.

⁸⁴ За средновековните свеќници и нивните етнографски паралели: Г. Атанасов, Средновековни традиции във формата на свещници от ново време, Българска етнография, год. XIII, кн. 3, София, 1988; Т. Тотев, Части от бронзови свещници от Преслав и Силистра, Археология, 1975/1, София, 1975. Обата автори го допираат и проблемот на симболиката на спомнатите зооморфни елементи и монограми. Сметаме дека вакви предмети (било средновековни или од фолклорот) се застапени и на поширокото подрачје на Балканот.

⁸⁵ На ваквите огнила извира една друга варијанта на спомнатата симетрична зооморфна митска слика, за која подетално ќе говориме во поглавјето за сликите на женскиот принцип.

Словените, како и другите архаични народи, биле егзистенцијално заинтересирани за огнот и секако имале свои објаснувања за причините што го создаваат, одржуваат и гаснат. Како последица на вековните практични искуства и кај нив мора да било вкоренето верувањето дека, како и во случајот со другите процеси во природата, и огнот постои благодарение на хармонијата меѓу двете дуалистички сили, од кои едната се стреми да го запали и распламти, а другата да го стивне и угасне. Кога би дејствувала само едната од овие сили, огнот или не би постоел или пак, обратно, би се претворил во стихија која би го уништила човекот и неговото живеалиште. Ваквата двојна природа на огнот го насочила и двојниот однос на човекот спрема него: почитување поради благодатите што ги нуди, но и страв од неговото неконтролирано дејствување.

Таквиот однос и го натерал човекот, да ја почувствува важноста на факторот на рамнотежата и хармонијата на силите кои владеат со огнот. Таа своја потсвесна загриженост, низ спомнатите зооморфни дуалистички претстави тој несвесно ја пренесол на сите спомнати предмети поврзани со огнот.

Но која е причината за претставување токму на овој мотив на накитот, везовите од облеката и другите текстилни елементи од покуќнината?

Огнот ја претставува само едната симболичка димензија на оваа композиција, покрај која постојат и други. Едната од нив е макрокосмичката, за која веќе говоревме, и на која уште еднаш ќе се навратиме во наредните поглавја. Во прилог на нејзиното макрокосмичко - соларно значење, покрај другото, говори господарката (од спомнатите везови), која стои меѓу коњите, прикажана со глава во вид на сончев диск со зраци. Оваа композиција ги красела обредните убруси кои служеле во разни ритуални дејства поврзани со календарскиот циклус, и со аграрно-сточарските обредно-магиски активности. Сметаме дека присуството на господарката имало за цел да ја осигури правилноста на природните циклуси и климатските услови, врз кои се базирала егзистенцијата на секоја човекова заедница.

Огнот, проициран во една антрополошка димензија ја дава и третата димензија на оваа митска слика, а со тоа го објаснува и нејзиното присуство на везената облека и накитот. Хармонијата на двете дуалистички сили била предуслов не само за поволните климатски услови и за траењето на огнот во домашното огниште, туку и предуслов за траењето - одржувањето и на „животниот оган“ кој тлее во секој жив човек. Во таа смисла треба да се разбере и присуството на божицата - господарка на животните, т.е. на космичките сили, на овие предмети. Тоа е показател на човековата желба, нејзината суштествена функција да се насочи во правец на урамнотежувањето на животните сили и процеси во телото на човекот - носител на таа облека или накит.

И на крајот, присуството на претставите од овој тип, на надгробните споменици (види: Т. XXIII-11-13) веројатно требало да повлијае на успешниот исход на задгробната судбина на покојникот.

3. Божество со зооморфни екстремитети

Во митските слики од евроазиското подрачје, особено почнувајќи од бронзовата епоха, се појавува антропоморфната фигура со екстремитети, прикажани во вид на животински протоми. Најчесто, тоа е фигура на жена, чии раце или нозе завршуваат во вид на протоми на птици, коњи, змии или некакви други вистински или фантастични животни. Ваквите фигури се застапени и на раносредновековниот накит, на Источна Европа и Западна Азија, од кои значителен број типови се врзува и за културата на Словените. Тука спаѓаат и оние примероци кои се пронајдени на Балканскиот Полуостров. Многу подоцна, овие претстави ги наоѓаме и во мотивите од словенската фолклорна орнаментика.

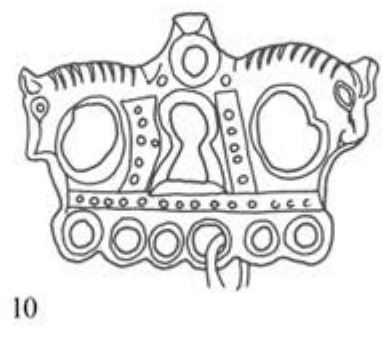
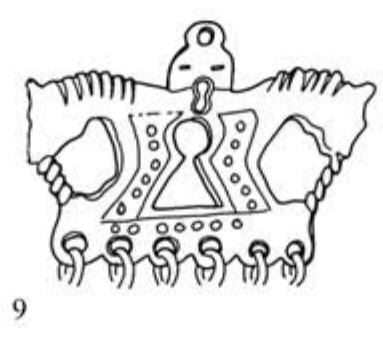
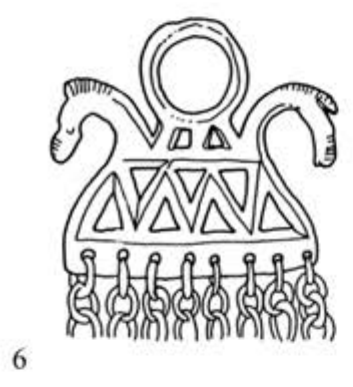
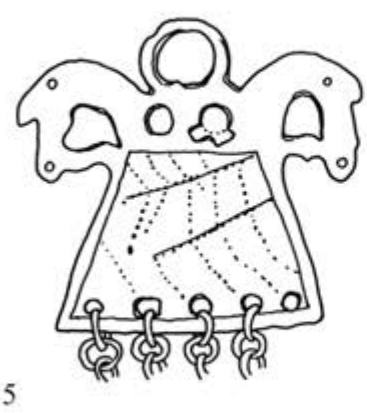
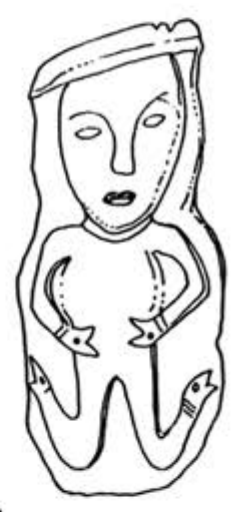
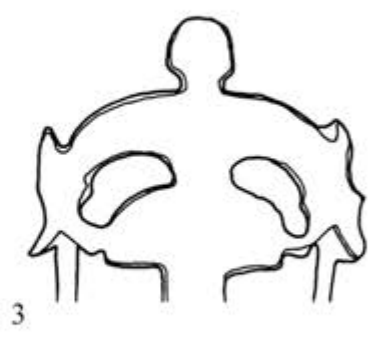
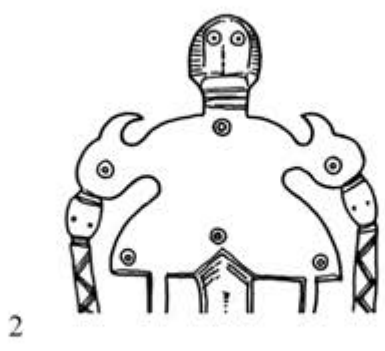
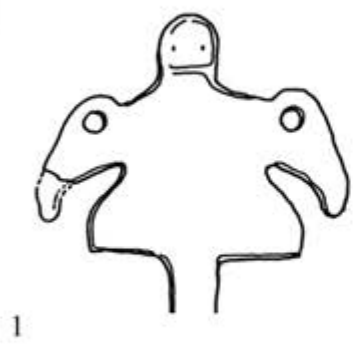
Сега ќе се осврнеме на фигурата со зооморфизирани раце.⁸⁶

Особено внимание привлекуваат ваквите претстави на раните словенски фибули од типот „Вернер - Рибакв", и тоа, особено оние од подрачјето на Украина (Т. XXVI - 2, 3, 4а) но и од територијата на некогашна СФР Југославија (Врбас, Војводина Т. XXVI-1). Фигурата со овие одлики се чини е присутна и на елементите од појасната гарнитура од Далмација (Т. XXVI-4), чии паралели се следат во панонските области. Според еден тип на средновековни пекторални приврзоци и една метална апликација (Т. XXVI-8-11), може да се согледа дека оваа митска слика им била позната и на угро-финските племиња - североисточните соседи на Словените. Некои проучувачи ја поставуваат можноста, одделни примерци на овој накит да биле користени и од страна на словенското население. Останува сè уште загадочна паралелата на овие приврзоци - амулети со идентичните предмети од железната епоха, откриени на подрачјето на средниот и северен Балкан и на одделни делови од Апенинскиот Полуостров (примери: Т. XXVI - 5-7).⁸⁷

Суштината на оваа фигура и нејзиното симболичко значење најдобро се согледува низ дефинирањето на нејзиното настанување. Сметаме дека нејзината појава претставува краен стадиум и резултат на постепената целосна антропоморфизација на спомнатата симетрична композиција со двете животни и фигурата на господарката меѓу нив

⁸⁶ За фигурата со зооморфизирани нозе види во поглавјето за сликите на женскиот принцип.

⁸⁷ Подетално за ова: Н. Чаусидис, Трансформациите на иконографијата и симболиката во праисторискиот и средновековен накит на Балканот, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 15-16 (41-42), Скопје, 1988-89. За присуството на таквите приврзоци на подрачјето на Русија: Е. А. Рябинин, Зооморфные украшения древней Руси X - XIV в. Ленинград, 1981.



(спореди шема 1, 2, 12, 13 на Т. XXII). Видовме дека двете фигури се најпрво сами, па оттука нивното присуство ги симболизира дуалистичките сили и тенденции на космосот. Потоа, меѓу нив застанува човечката фигура - симбол на факторот кој ги измирува. Во други слики, таа, од пасивен измирител, се претвора во активна сила, која доминира над нив, држејќи ги обете животни во своите раце, газејќи по нив или јавајќи на нив (Т. XXII-12, 6, 7). Таа ги скротува и го насочува нивното дејствување, согласно на својот разум.

Забележавме дека во некои од овие митски слики постои стремеж за сожимање на одделните симболички елементи (односно во случајов ликови) во една фигура. Така, двете животни се претвораат во едно двоглаво (Т. XXII-7,8), а божицата се качува на нив, со што композицијата станува покомпактна, а функциите и односот меѓу ликовите уште поповрзани. Но и покрај тоа, двете основни нивоа на универзумот кои се цел на симболизацијата (физичките сили и духовниот фактор кој ги води), на оваа композиција се сè уште издвоени. Божеството, т.е. духовната сила ги контролира силите на природата, во улога на засебен фактор, издвоен од нив, па оттука и во оваа митска слика, трошната хармонија на светот е повторно резултат на судирот и борбата, овој пат меѓу духовните и физичките фактори кои него го сочинуваат.

Стремежот за целосно уредување (т.е. „очовекување“) на космосот се пројавува и во оваа митска слика, каде двете животни - симболите на неговите дуалистички сили, од карактерот на „диви сили“ со кои се бори божеството, се претвораат во елементи на неговата фигура. Овие, некогаш засебни елементи кои стоеле покрај нозете на божеството или во неговите раце, делумно го губат својот субјективитет, при што одредени нивни суштествени особини (форма, изглед), преминуваат на екстремитетите на централната фигура и се вградува во нив (Т. XXII-8,9,10,13). На тој начин, раката на божеството во себе соединува две симболички функции и значења: таа е сè уште животно (и затоа од себе зрачи со сета симболика врзана за животните), но воедно е и рака на божеството, односно „орудие“ на неговиот ум и волја.⁸⁸

⁸⁸ Во нашиот случај, при ова накалемување врз раката, животното ја зачувало главата - основниот елемент на персоналноста. Но при ваквото фузионирање на двата симболички елементи, се случува, зооморфниот сосем да се изгуби како субјект, а соодветниот дел од антропоморфната фигура да прими на себе само една карактеристика на тоа животно. Така, нозете примаат рибји изглед, со перки и крлушки, изглед на змиско тело, или пак се изедначуваат со соодветниот дел од телото на тие животни (антропоморфната фигура добива животински нозе, крилја, крзно итн.). Но во овој случај се менува и симболичкото значење. Сега, зооморфизираниите екстремитети веќе не се симболи на космичките сили, туку, на пример, просторни симболи, кои на фигурата ѝ влеваат макрокосмички карактер, давајќи му на долниот дел на фигурата карактеристики на животните кои живеат во долната зона на светот.

Спомнатиот дуализам наоѓа нов начин да се изрази, овој пат низ една единствена антропоморфна фигура. Двете животни се претвораат во нозе на фигурата, прикажани во вид на зооморфни протоми, па затоа и рацете кои некогаш ги држеле животните сега ги држат зооморфизирани нозе (Т. XXII-4, 10). Ваквата фигура зрачи со силна тензија. Таа се бори самата со себе. Тоа е борба на двете нејзини природи, карактеристични не само за неа како божество - олицетворение на макрокосмосот, туку и како слика на структурата на обичниот човек: долната половина на нејзиното тело со зооморфните екстремитети е под влијание на гениталиите и, како и кај човекот, е зона на хаосот, мракот, зона на земните, хтонични сили, природните, биолошките, т.е. несвесните пориви. Обратно, горната половина со рацете е под власта на главата и е зона на редот, светлината, зона на небесните сили, и културните и свесните пориви. Држејќи ги зооморфните нозе, божицата (а преку неа и човекот) го одразува сremeжот, со својот ум и раце да ги зауздува мрачните сили на универзумот, било оние од околната природа или оние во микрокосмосот на сопственото тело. Кротејќи ги со рацете сопствените зооморфизирани нозе, ова божество, со своите екстремитети затвора круг - олицетворение на хармонијата и заокружената целovitост (спореди со Т. XLI - Г на стр. 192).

4. Русалиските танци и нивното симболичко и култно значење

„Танцот порано бил знак, а неговите движења - `говор` кој тргнувал од најголемите длабочини на несвесното и им се препуштал на божествените пориви: занесот бил внатрешна присутност на бога. Танцот го симболизирал и повикувал дејствувањето на бога. Верскиот и космички танц е обред на идентификување со Творецот и создавањето. Го отцртува во просторот, движењето на времето, како да се обидува да ѝ се придружи на онаа енергија која управува со непрестајните преобразби на светот и да ги слави оние сили на кои обредот сака да им се заблагодари или да ги покори (...)“.⁸⁹

Ваквата длабоко космолошка димензија на танцот, во европските култури и цивилизации е одамна заборавена, иако нејзините траги се сè уште сочувани, но длабоко притаени, во многу ритуални игри од европскиот фолклор. Оваа негова димензија многу подлабоко се развила, а поради тоа и подолго опстанала, во древните азиски културни традиции. Поради тоа и при нашите истражување, како почетна парадигма ќе ни послужат два примери кои потекнуваат токму од овие подрачја.

Во хиндуистичките традиции, ваквата симболика на танцот најверно ја отсликува Шива Натараџа, прикажан како танцува во „огнениот

⁸⁹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 513-514.

круг“, симболот на космичките циклуси (види: Т. XLIII-10 на стр. 196). Танцувајќи, тој го газии демонот кој лежи под неговите нозе, додека пак со мултиплицирано прикажаните раце ги држи, подига и спушта симболите што ги претставуваат елементите на космосот. Неговото танцување во кругот го прикажува раѓањето, растењето, уништувањето и повторното создавање на сите циклуси на универзумот, а неговата фигура - силите и духот, кои овие процеси ги остваруваат и водат.⁹⁰

Во оваа смисла, нашето внимание го привлекуваат и ликовите на небесните танчерки Апсари (според митовите, ќерки на Сонцето), и тоа не толку поради своето преживеано симболичко и култно значење, колку поради нивните ликовни претстави (Т. XXVI-12,13). Сметаме дека симболиката и гестот на нивните фигури одразуваат значења кои се многу подревни и поизворни од оние толкувања што се зачувале во самата хиндуистичка култура. На релјефите од древните хиндуистички храмови, Апсарите се извајани во вид на млади полу-голи жени, во момент на динамично танцување, со широко расчекорени нозе и подигнати раце, на кои го наоѓаме и основниот симболички елемент кој упатува на нивното ново толкување. Имено, горниот дел од рацете на Апсарите, односно дланките и прстите, се така поставени, што имитираат птичји глави со долги вратови и подвижни клунови. Едната рака, односно птица обично е подигната, додека другата е спуштена.⁹¹

Претставата на овие митски суштества, со раце во вид на птичји протомии, соодветствува на идентичните ликовни претстави на антропоморфните фигури со раце во облик на зооморфни протомии, за кои зборувавме пред малку, а кои, како што видовме, ги наоѓаме и во материјалната култура на Словените. Ваквата релација на Апсарите со предисториските традиции на Европа, донекаде ја поткрепува фактот што овие митски ликови се спомнуваат во најстарите Ригведски химни, кои хронолошки се поклопуваат со Европските металодобни епохи, кога ваквите претстави за прв пат и ги наоѓаме. Сево ова ни дозволува, овие митски ликови да ги разгледуваме во рамките на општото индоевропско наследство, на кое му припаѓаат и Словените.

Според толкувањата, Апсарите на овие ликовни претстави се прикажани како „водни девици“, персонификации на водените токови. Како и античките нимфи и менади, и тие го придружуваат младиот бог Сом, секако сроден на грчкиот Дионис.⁹² Изгледот на овие ликови, со ништо особено не ја изразува оваа нивна основна функција, поврзана со доменот на водата. Напротив, симболичката анализа на рацете, прикажани во вид на птичји протомии, упатува на спомнатото значење на двете дуалистички сили на универзумот и духовниот фактор што стои меѓу

⁹⁰ V. Ions, *Indiska mitologija*, Ljubljana, 1985, 46 - 47.

⁹¹ За ликот *ira* Апсарите: М. Ježić, *Rgvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe*, Zagreb, 1987, 128, 166 - 168, 178, 182, 267, 268; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 19.

⁹² М. Ježić, *Исто*, 163.

нив. Значи, според она што самата нивна фигура го изразува, Апсарите некогаш биле митски ликови и божества со далеку поопшти и пошироки домени, многу поблиски на спомнатиот Шива Натараџа. Може со право да се претпостави дека оваа изворна функција и домен на овие божества, (кои со својата игра го движат светот) бил истиснат, и тоа можеби токму од патријархалниот Шива, така што на Апсарите им преостанала само една од нивните некогашни димензии - доменот на „космичките води“ и танцот како таков.⁹³

И покрај релативната запоставеност во рамките на пантеонот, движењата и позите, карактеристични за Апсарите ги наоѓаме во идентичен облик до денес, и тоа во традиционалните ритуални танци на Индија. Во позите и движењата од овие танци ги наоѓаме рацете во облик на животински протоми, кои, оживеани со вештите позиции и движења на рацете, дланките и прстите на танчарките, ги отсликуваат во себе истите оние фигури кои веќе ни се познати од европскиот накит од железната епоха и раниот среден век (спореди: Т. XXVI). Тоа упатува на можноста дека на културите на кои им припаѓал овој накит, им биле познати и танците со ваква иконографија и кореографија.

Секако дека овие танци биле најпрво изведувани од страна на обичните припадници на заедницата, но постепено им биле препуштени и на специјализираните танчарки - свештенички, со што танцот ќе достигне врв на својата експресивност. Освен функцијата на претставување и поддржување на макрокосмичките процеси, овој танц придонесувал и за воспоставувањето на заеднички медиум и заемна комуникација меѓу учесниците во ритуалот, како и, во космички рамки, воспоставување на заеднички медиум меѓу луѓето од една и универзумот со божествата од друга страна.

Рацете, нозете и главата на танчарот се основните елементи со чија комбинација и изразност биле градени позите, движењата и нивните значења. Но, често пати, тие не биле доволно моќни ниту доволно експресивни, за да го постигнат саканиот ефект. Затоа, во текот на танцувањето, нивната симболика и магиска сила биле засилувани со дополнителни симболички елементи: свештени животни (змии, птици ...), предмети со сакрален карактер (фетиши, инсигнии) и утилирани предмети со симболичко значење (орудија, оружје, факели, садови ...). Постепено, во ритуалниот танц започнуваат да се користат и реквизити, (изработени специјално за таа намена) кои во себе ги носеле сите значења и функции на некогашните стварни предмети, кои му овозможувале на играчот поедноставно и побезбедно да го постигне саканиот ефект. За оваа намена се најчесто користени ритуалните стапови - жезлите.

Основната симболичка функција, жезлот ја постигнува со тоа што, наоѓајќи се во човековата рака, неа ја „продолжува“ и со тоа (како и

⁹³ Единствената можност, спомнатите зооморфни протоми на Апсарите да се поврзат со овој тесен домен е можноста тие некогаш да биле, конкретно, водни птици, па и по таа линија на поврзување да биле симболи на водата.

стапот и секое друго орудие), ја зголемува нејзината моќ. Ова основно значење уште повеќе се насочува и засилува низ разновидните геометри-ски или фигурални претстави со кои е најчесто дополнет врвот на жезелот. Често, тоа се глави на разни животни. Токму еден ваков тип на предмети нè поттикна да го истражаме симболичкото значење на словенските русалиски обреди, да се обидеме меѓусебно да поврземе разни елементи на словенската материјална култура и да го откриеме нивното некогашно култно значење. Во оваа анализа ќе бидат клучени, од една страна:

1. спомнатите хиндуистички Апсари, позите во кои се претставени и позите и движењата на танчарките кои ги изведуваат традиционалните хиндуистички танци,

2. митската слика на божеството со раце во облик на зооморфни протоми од средновековниот (и особено словенски) накит и постарите европски примероци од епохата на металите; и од друга:

3. дрвените ритуални жезли (во вид на птичји протоми), пронајдени во руските средновековни градови и соодветни фолклорни предмети,

4. еден тип на ритуална облека од средновековни, нововековни и современи фолклорни традиции на Словените,

5. еден тип на средновековни руски украсени гривни со шарнир.

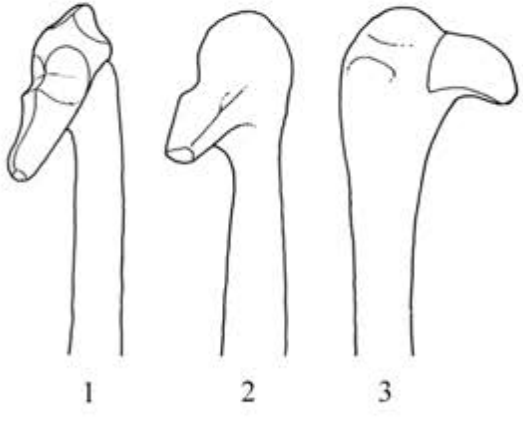
Бидејќи веќе се осврнавме на првите два елементи на оваа релација, веднаш преминуваме на втората група.

а) Ритуални жезли

При ископувањата на средновековните руски градови Новгород, Псков и Торопец, покрај бројните и разновидни дрвени предмети е пронајден и поголем број дрвени стапови кои завршуваат во вид на птичји протоми (најчесто гуски и поретко орли, пајки и лебеди: Т. XXVII-1, 2, 3). Нивната должина, заедно со рачката изнесува меѓу 30 и 50 cm. До 1971 година биле познати околу 150 вакви наоди. Примероците од Новгород се пронајдени во живеалиштата и културните слоеви кои се датираат почнувајќи од X па сè до XIV век.⁹⁴ Според досегашните согледувања, се работи за предмети кои служеле во русалиските ритуали како обредни жезли. Слични предмети (тојаги) со нешто поинаква форма и должина од 1 до 1,5 m до скоро биле користени во источнословенскиот и јужнословенскиот фолклор како русалиски жезли. Луѓето ги држеле во рацете за време на литии, обредни дејства и танци.⁹⁵

⁹⁴ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 666, 682, 683, Рис. 123.

⁹⁵ Б. А. Рыбаков, *Исто*, 679, 680. Дознаваме попатно дека и шаманките од Западен Сибир, при своите ритуали употребувале слични стапови, со врвови во облик на коњи или лосици /т.е. женки од лос/, (види: М. Eljajade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Novi Sad, 1985, 128; Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 253, 255; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 682-689).



При изведувањето на ритуалниот танц, носителите на овие зооморфни жезли, секако се стремеле да ги „оживеат“ претставените животни, вешто движејќи ги со своите раце (шема: Т. XXVIII-2). Сметаме дека ваквиот впечаток би бил многу поуверлив ако од гледачите е скриен вештачкиот спој на рацете и жезлите (Т. XXVIII-3). Единствен начин тоа да се постигне било продолжувањето на ракавите на свештената облека и нивното фиксирање за врвовите на жезлите. Со ова, фигурата на човекот попримала возвишен и натприроден изглед и се добивал впечаток дека рацете на играчот се огромни и завршуваат во облик на животни. Ваквиот ефект при оваа интервенција можеме да го провериме на сличните „маскарадни“ костими, кои со посредство на европските ритуални и подоцна демитизирани карневалски и циркуски претстави, доспеале и во современата театарска костимографија.

б) Ритуални костими

Во традицијата на Словените е познат еден тип обреден костим, чија основна карактеристика се ракавите, обично, двапати подолги од раката на човекот. Документирани се во рускиот фолклор сè до почетокот на XX век и тоа како селски момински костими наменети за празнични танци (Т. XXVII-11).⁹⁶ Потврда дека корените на овој костим и ритуалното танцување на момите во него, досегаат многу векови наназад, се илустрациите на средновековните ракописи и живописот во христијанските храмови. На една минијатура од „Радзивиловскиот летопис“ (XI - XII век) се прикажани „игриштата меѓу селата“, каде средиштето на сликата го зазема мома која танцува со ваков костим (Т. XXVII-10). Следните потврди ги наоѓаме на живописот од средновековните храмови на Балканот, со што проблемот кој го обработуваме се актуализира и во рамките на Јужните Словени. Во композицијата „исмевање на Христос“ сред ликовите кои му се потсмеваат на Христос, обично се сликаат луѓе со музички инструменти. Во храмот Св. Георгиј во село Старо Нагоричане, Кумановско (XIV век) сред музичарите (тапанар, свирач...) се прикажани и две фигури (деца?) во ваков костим (Т. XXVII-8,9). Следната категорија предмети на кои е прикажана фигура во ваков костим, се цртежите врежани на руските гривни со шарнир, датирани во XII - XIII век (Т. XVII-12,13).

в) Ритуални гривни

Во богатите руски остави од XII - XIII век се наоѓаат широки дводелни сребрени гривни со шарнир (Т. XXVII-4-7). Иако потекнуваат од христијанскиот период, на себе не носат никакви симболи и знаци со христијански карактер. Покрај спомнатите танчарки, облечени во костими со долги ракави, под арките, со кои се украсени гривните, стојат

⁹⁶ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 693- 695, Рис. 128.

и други човечки фигури - учесници во разни ритуални дејства, митски ликови со зоо-антропоморфен изглед, флорални и геометриски симболи. Сметаме дека нивната форма и иконографија, која ги претставува разните русалиски обреди, со право го навела Б. А. Рыбаков, овие предмети да ги атрибуира како елементи на русалискиот костим.⁹⁷ Тој е првиот што го поврзува овој накит со спомнатите костими со долги ракави.

Според толкувањата на овој проучувач, костимот со долги ракави бил носен за време на русалиските обреди. Пред самиот ритуален танц ракавите биле засукани и придржувани со спомнатите гривни. Дури за време на самиот ритуал гривните биле откопчувани и ракавите пуштани слободно да паѓаат и да се веат за време на играта (види ја шемата: Т. XXVIII - 4, 5). Танцувајќи во костимот со долги ракави, девојките го претставувале крилестото божество, кое со своите раце, односно ракави, ги претставува небесните води, и им фрла на луѓето разни дарови - пред сè симболи на изобилието.⁹⁸

Според нашата хипотеза, ова била само секундарна намена на русалискиот костим, додека изворно тој бил приспособен за еден друг ритуален танц.

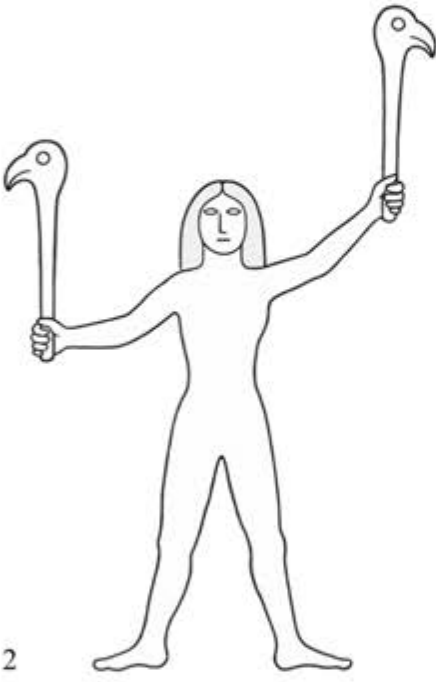
Средновековниот накит, заедно со спомнатите индоевропски аналогии, покажува дека на Словените им било добро познато божеството со раце во вид на птичји протоми. Со оглед на симболичкиот карактер и домен поврзан со промените и циклусите на универзумот, до кои дојдовме низ анализата на неговата фигура, можеме со право да ја поставиме можноста дека ова божество било присутно и во русалиските обреди, чиј основен карактер е исто така поврзан со природните циклуси и смената на космичките тенденции.⁹⁹

Танцот и обредните движења со ритуални стапови е познат и во словенската традиција, па дури и конкретно, во кругот на русалиските ритуали. Обредните жезли (тојаги) се еден од основните реквизити кои учесниците речиси не ги испуштаат од раце. За нас е посебно интересен случјот кога, за време на движењето на учесниците на ритуалот кон полето, од толпата се издвојува девојка која скока со стапови во рацете. Тргувајќи од сево ова, заклучуваме дека и спомнатите дрвени жезли со птичји протоми, за кои на почетокот зборувавме, не биле користени само поединечно во т.н. „игра в гуся“, која ја спомнува Рыбаков, туку и во пар - во секоја рака по еден. Држејќи ги долгите жезли во рацете, изведувачот (девојката?), ги подигал, ги спуштал и ги движел птиците, со што биле постигнувани сите оние симболични значења за кои веќе зборувавме. Спомнатата облека со долги ракави ги поврзувала реквизи-

⁹⁷ Опширно за овие гривни, нивната иконографија и култна намена Б. А. Рыбаков, Исто, 692 - 763.

⁹⁸ За играта со развеани ракави: Б. А. Рыбаков, Исто, 714 - 717 и натаму.

⁹⁹ Оттука имаме летни и зимски русалиски празници (Б. А. Рыбаков, Исто, 677).



тите и изведувачот во единствена композициска целина (спореди: Т. XXVIII - 2 и 3).

Подоцна, т.е. најверојатно во времето на христијанската доминација, поради својот впечатлив пагански карактер, овој обичај бил забранет. Исфрлени биле жезлите - највпечатливите пагански елементи кои асоцирале на идолопоклонството, додека основниот костим, па дури и движењата, опстанале.

На тој начин во развиениот и доцен среден век па сè до современиот фолклор се одржала само редуцираната, поскумна варијанта на оваа ритуална игра, со ново приспособено значење на, инаку, без жезлите непотребните долги ракави. На спомнатите средновековни фрески, на ракописите и на цртежите од накитот е прикажана токму оваа редуцирана варијанта. Ваквата нова намена на костимот иницирала конструирање на специјални широки гривни со шарнир, за кои зборува Рибакон, што ги држеле долгите ракави собрани. Ваквиот нов изглед, веројатно го наложил и новото толкување, според кое долгите ракави ги претставуваат крилата на божеството.

Како што гледаме, за разлика од словенските, во хиндуистичките ритуали овој танц се одржал во варијанта без дополнителни реквизити. Вештината на танчарките овде дошла до полн израз. Зооморфниот карактер на рацете при играта се постигнул не со помош на често пати неуверливите помошни ритуални реквизити, туку со високо усавршена динамика на позите и мимиката на танчарките. Со вештото движење, тие самите, своите раце ги извивале како тенки птичји (понекогаш и змиски) вратови, чија глава ја формирала самата дланка на танчарката. Со вешто поставување на зглобот и прстите, таа своите раце ги претворала во птици со живописни силуети, впечатливи очи и подвижни клунови.

Сите овие факти укажуваат на постоењето на две неверојатно слични ритуални игри во две, навидум многу оддалечени култури каква што е словенската и хиндуистичката.

Во прилог на блискоста на танцот на Апсарите и русалиските танци наоѓаме потврди и во истражувањата на М. Жежиќ, кој не случајно Апсарите ги преведува како русалки, тргнувајќи пред сè од блиската етимологија и домените на дејствување на овие митски ликови. Според него, во етимологијата на името Апсара, (кое доаѓа од „ар“ - вода и „sṛ“ во значење на јурење), се крие нејзиниот домен. И русалките, исто така, во словенските традиции се познати како екстатични танчарки и господарки на дождот, водата и влагата. И нивниот назив, во својата етимологија го содржи коренот од „рос“, „рус“, во значење на „роса“, „влага“ и „вода“.¹⁰⁰

Она што овие два митски ликови ги поврзува е екстатичниот карактер на нивното танцување, кој дава индикации за постоење на шама-

¹⁰⁰ За етимологијата на Апсарите: М. Жежиќ, 'Rgvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 166. За етимологијата на русалките: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 675.

нистичка компонента во раните фази на нивниот култ.¹⁰¹ Современите истражувања, ваквата шаманистичка компонента ја откриваат и во словенските русалиски танци, кои исто така често знаат да завршат со екстаза на учесниците, кога тие, всушност, ги добиваат сите свои натприродни способности.¹⁰² Ова е секако уште еден факт кој оди во прилог на нашето толкување на русалискиот танц.

Од оваа гледна точка станува појасно и присуството на русалијците во христијанската композиција „исмевање на Христос“. Црковните отци упорно се бореле за искоренување на сите пагански ритуали од навиките на Словените. Русалиите и русалиските играчи биле едни од најпопуларните, па затоа и најкритикувани. Еден од начините тие да се осудат пред очите на обичните, неписмени луѓе бил и во црковниот живопис да се прикажат како грешници. Спомнатата композиција, прикажувајќи ги русалијците во улога на грешни исмевачи и противници на Исус, како такви ги осудува и оние кои активно или пасивно учествувале во овие ритуали.¹⁰³

¹⁰¹ Екстатичниот танц, за шаманите (и шаманките) бил еден од начините да примат во себе најразлични натприродни способности (моќ за лекување, комуницирање со мртвите, патување кон оностраниите предели): М. Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Novi Sad, 1985.

¹⁰² D. Bandić, *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*, Beograd, 1990, 135 - 157.

¹⁰³ За русалискиот обред: Т. Д. Златковская, *Росалиа - Русалии (О происхождении восточнославянских русалий)*, во: *История, культура, этнография и фольклор славянских народов (VIII-ой международный съезд славистов)*, Москва, 1978; С. Зечевић, *Русалке и Тодорци у народном веровању североисточне Србије*, Гласник етнографског музеја, 37, Београд, 1974.



III глава

Слики на женскиот принцип

Современиот фолклор и историските извори покажуваат дека женските митски ликови и божества зафаќаат важно место во сите области на традиционалната култура на Словените. Карактеристично е што нивото кое тие го творат, а кое потекнува од најархаичните историски епохи, во словенската култура успеало да ги преживее наслојувањата на сите наредни етапи од развојот на нивната митологијата и религијата. Оттука, се решивме овој хоризонт да го обработиме како единствена целина.

- Создавањето како раѓање

Човековото прашање за почетоците, односно за настанувањето на нештата, отсекогаш се наоѓа во самиот центар на неговото интересирање. Токму затоа, трагите на ова прашање неизбежно ги наоѓаме и во продуктите или „остатоците“ на секоја древна или архаична култура, без разлика дали оваа запрашаност се однесува на настанокот на човекот, животните и растенијата, или пак на сета вселена.

Нашите денешни сознанија покажуваат дека одговорот на сите овие прашања, човекот најпрво ги нашол во жената и нејзината базична биолошка функција - раѓањето. Токму раѓањето се наметнало како универзален клуч за разбирање на сето друго настанување. Чинот на раѓање, гледан низ призмата на архаичниот човек е единствениот чин на создавање, во кој тој има најнепосреден увид и при кој нешто се појавува, настанува, а пред тоа никаде не постоело, односно, при кој нешто „настанува од ништо“.¹ Поради тоа, за човекот во архаичните култури, раѓањето е парадигма, низ која тој ги

¹ M. Pavlović, *Poetika žrtvenog obreda*, Beograd, 1987, 14; E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 183.

осознава и објаснува сите други процеси на настанување што се одвиваат околу него.

Мора да се има предвид дека според митското мислење, „породувањето и раѓањето не се чисти 'природни' процеси, подредени на општите и утврдените правила, туку се, во суштина, магиски случувања. Актот на спарување и актот на пораѓање (би додале: често /Ч.Н./) не се однесуваат заемно како 'причина' и 'последнца', како два временски издвоени стадиуми на една единствена каузална врска“. Ова го потврдуваат бројни верувања на древните и на денешните примитивни култури.² Функцијата на раѓање, заедно со функцијата на хранење - одржување на создадениот живот, за која веќе говоревме претходно, ќе придонесе, како што ќе рече С. де Бовоар, „...во жената да се збие сета непозната природа“.³

Како последница на сево ова, ќе се појават космогониски митови во кои светот, човечкиот род или воопшто живите суштества, се создаваат така што некоја „прамајка“ (без разлика дали е антропоморфна или зооморфна) едноставно ги раѓа од својата утроба.

Патријархалните (по правило посовремени) космогониски митови, не можејќи создавањето на светот „од ништо“, да го објаснат низ машкиот принцип, се принудени да го решат низ помалку функционални и можеби помалку уверливи дејства, или пак да го разберат само како преобразба. Така, машкиот демиург светот го создава изблувајќи го од својата уста, или пак изливајќи го своето семе. Сепак, многу почесто, тој, светот го создава користејќи ја својата сила (демиург - јунак), така што го ослободува од доминацијата на некаков негативен фактор или пак, творејќи го светот, или уредувајќи ја со својата вештина хаотичната состојба во која тој претходно се наоѓал (демиург - мајстор, односно занаетчија).⁴

² Цитат: Е. Kasirer, Исто, 175 - 176. Подетално за оваа проблематика во рамките на фолклорот: D. Bandić, Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba, Beograd, 1980, 56 - 57.

³ S. de Bovoar, Drugi pol - (I) - činjenice i mitovi, Beograd, 1988, 98.

⁴ Невклопувањето на машкиот принцип во објаснувањето на процесот на материјалното создавање, ги насочува овие митови во нови и многу подлабоки нивоа, каде што космогонијата се објаснува на нематеријално - „идејно“ ниво. Демиургот, светот сега го создава низ една интелектуална дејност, така што „му дава име“ - „го изговара“, што подразбира дека пред тоа светот го измислува - обмислува. (За сево ова: Е. Kasirer, Filozofija simboličkih oblika - втор дел: Mitsko mišljenje, Novi Sad, 1985, 183, 200 - 202; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 297 - 298.)

а. Облици во кои се појавува божницата - родилка

I. Мајка - земја⁵

Идентификувањето на жената родилка со земјата, главно, се базира врз два фактора: 1) врз идентичноста на нивните функции и 2) врз нивната идентична лоцираност во просторот. Прво, обете претставуваат „место“ од каде што се раѓаат нештата: од жената - децата, а од земјата - пред сè растенијата. Но под дејство на оваа релација, архаичниот човек ја проширува листата на елементите што ги раѓа земјата, внесувајќи ги тука: сонцето, животните, минералите, водата итн. Оваа интерференција уште повеќе ја засилува вториот фактор, односно фактот што земјата и органите за раѓање ги зафаќаат долните зони, во првиот случај на универзумот, а во вториот, на телото на жената (спореди: Т. XV на стр. 101).

Продукт на овие релации ќе биде симболот „мајка-земја“, еден од најсилните и најистрајни симболи што човекот воопшто ги создал, спој во кој обата елементи, црпејќи значења еден од друг, ќе добијат нова - подлабока смисла. Изговарајќи го поимот „земја“, а мислејќи на „жена - мајка“, на небулозната родоносна функција на земјата ѝ се дава многу поконкретен и појасен облик, додека пак, обратно, изговарајќи го поимот „жена - мајка“, а мислејќи на земјата, родоносната функција на првиот поим квантитативно се засилува и му се дава поопшта - макрокосмичка димензија.

Особено е важно да се нагласи дека оваа интерференција се случува во длабоката потсвест на архаичниот човек, така што апстрактните поими „раѓање“, „создавање“ и „почеток“, во продуктите на неговото спонтано творење се конкретизираат без пресудно учество на неговата свест. Затоа, во митските слики тие се определуваат во необични комбинации, односно во слики кои не одговараат на стварноста. Така, во овие митски претстави, луѓето често се раѓаат од недрата на земјата, а растенијата, спротивно, од утробата на жената.⁶

⁵ Како трет елемент во оваа релација се јавува водата и тоа во облик на големите водни површини (мориња, езера, мочуришта, реки...). За ова: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 755 - 760.

⁶ Примери: M. Elijade, Kovači i alkemičari, Zagreb, 1983, 41. N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 180.

На оваа симболичка врска, голема важност, се чини, ѝ придава Ј. Мамфорд. Тој смета дека, таа е едниот од основните иницијатори и двигатели на епохалниот неолитски скок на човештвото. Додека, пак, стопанските гранки (земјоделството, грнчарството ...) се всушност, само нејзини конкретни продукти.⁷

Релацијата мајка - земја е карактеристична за културата на речиси сите архаични популации. Особено длабоко таа се развила во кругот на индоевропските народи.⁸ Во културата на Словените, нејзините траги се зачувале до најново време. Бидејќи се работи за едната од темелните идеи, врз која се базираат нашите следни проучувања, сметаме дека е потребно да наведеме неколку најкарактеристични примери.

Во Полесието (Белорусија) се верувало дека напролет земјата е бремена и рага плодови (како 'ржта, цвеќињата и разните треви). Затоа, до празникот „Благовец“, а и потоа, било забрането и се сметало за грев во неа да се забиваат колци, да се преградува и да се ора. Поради тоа, на децата им се забранувало да ја удираат со прачка и да корнат трева. Дури, ако се случело човек да падне или да плукне наземи, се препорачувало да ѝ се извини.⁹ На врската меѓу жената родилка и земјата укажува и обичајот од врањското Поморавје, според кој, на бремената жена, во случај да украде нешто, ѝ се препорачува, со рака да ја допре земјата. Со тоа, таа симболично се ставала под нејзина заштита, односно ѝ се простувал гревот. Во оваа смисла не се без значење и јужно-словенските преданија за бракот меѓу небото и земјата или гатанката: „Висок тате плоската мама“, каде што „тате“ е небото, а „плоската - мама“ земјата.¹⁰

Оваа релација се наоѓа и во основата на разни обредно-магиски дејства, поврзани со земјоделските работи. Орањето на земјата и сеењето, во овие дејства го добиваат карактерот на коитус - оплодување на

⁷ L. Mumford, *Mit o mašini - tehnika i razvoj čovjeka*, T. 1, Zagreb, 1986, 129-130, 181-182. Ова се базира врз општиот став на овој автор, дека двигатели на човештвото не се конкретните активности туку симболичките релации - идеите, кои постепено, преку ритуалните дејства се трансформираат во помалку или повеќе чисто утилитарни (производни) дејности (за ова: 31, 66, 69, 81, 97, 104 - 105, 177, 187, 269).

⁸ Исклучително илустративни и концизни примери за ова: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 786-788; М. Елијаде, *Свето и профано*, Нови Сад, 1986, 128-134. За темелите на оваа релација: Е. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 184 - 185.

⁹ За овие обичаи: А. Гейщор, *Митологија на Славјаните* (превод од полски), Софија, 1986, 174; И. Георгиева, *Българска народна митологија*, Софија, 1983, 29-31.

¹⁰ За спомнатиот обичај: D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1990, 49; За преданијата: И. Георгиева, *Българска народна митологија*, Софија, 1983, 14; За гатанката, и пошироко за божицата-земја: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 70 - 73.

земјата, т.е. нивата.¹¹ Во оваа смисла треба да се разбере и обичајот, присутен и во словенските традиции, на забрана за стапување на сејачот во коитус, спроти денот на сеидбените работи, зад која некогаш би можела да стои потсвесната желба - моќта на оплодување да не се потроши пред сеидбата, туку да се зачува и низ чинот на сеењето, да се насочи, да се инвестира во нивата. Според Б. А. Робаков, сè до XIX век бил распространет обичајот да се врши ритуален коитус на изораната нива, кој подоцна се преобразил во обично ритуално тркалање по нивата.¹² За време на ритуалните орања, кои вообичаено се практикуваат на почетокот на пролетта, во ралото или плугот се впрегнуваат жени, најчесто девојки (девици). Фактот што учесничките во овој ритуал често биле со расплетени коси и облечени само во кошули, а дејството се одигрувало ноќе, оди во прилог на толкувањето според кое основна цел на овие обреди е, низ првата бразда, на ораницата да се пренесе потенцијалната („неначната“) моќ на раѓање, што ќе ја поттикне и родноста на земјата. Така треба да се толкуваат и обредните пролетни поворки, составени од девојки, кои задолжително се одвиваат и на ораниците.¹³

Изораната бразда (особено првата) во ритуалите го добива значењето на отвор во плодната земјина утроба (= вулва). Во неа биле оставани разни дарови и принесувани жртви (најчесто јајца и обредни погачи).¹⁴ Тоа не биле само дарови за омилостување на божицата - земја, туку обреди со имитативно-магиски карактер, со кои се сакало, низ внесување на симболите на зачетокот (јајцата), земјата да се оплоди,

¹¹ Така, на пример, во Атхарава-веда се вели: „Оваа жена е како жива почва: сејте во неа семе, луѓе!“. Слична идеја е присутна и во Коранот (1,223), каде се вели: „Жените ваши се ниви ваши“. Други примери за ова: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 786-788; L. Mumford, Mit o mašini - tehnika i razvoj čovjeka, T. 1, Zagreb, 1986, 184, 187; E. Kasirer, Filozofija simboličkih oblika - vtor del: Mitsko mišljenje, Novi Sad, 1985, 184; M. Pavlović, Poetika žrtvenog obreda, Beograd, 1987, 35; Dž. Dž. Frejzer, Zlatna grana - proučavanje magije i religije, T. 1, Beograd, 1977, 172 - 176. M. Elijade, Kovači i alkemičari, Zagreb, 1983, 33 - 43. C. G. Jung, Psihologija i alkemija, Zagreb, 1984, 160-161.

¹² За ова: J. Janićijević, U znaku moloha - antropološki ogled o žrtvovanju, Beograd, 1986, 220; Dž. Dž. Frejzer, Zlatna grana - proučavanje magije i religije, T. 1, Beograd, 1977, 174 - 175; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 724 - 736. (Траги на ваков ритуал, Робаков наоѓа и на ликовните претстави од средновековните русалиски гривни). За „брачните постели на нивите“: E. Kasirer, Filozofija simboličkih oblika - vtor del: Mitsko mišljenje, Novi Sad, 1985, 184.

¹³ За овие ритуали: Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 85 - 86, 95 - 111.

¹⁴ Š. Kulišić, Исто, 135; J. Janićijević, U znaku moloha - antropološki ogled o žrtvovanju, Beograd, 1986, 212, 223. Во делови на Бугарија, до 25 март, земјата не се ора, бидејќи се смета дека тогаш од неа капе крв (И. Георгиева, Българска народна митологија, Софија, 1983, 30). Согледано низ нашиов контекст, ова крвавење го добива значењето на менструација.

односно истата ситуација да се повтори и наесен („како што е сега земјата полна со плодови, така да биде полна и на крајот од жетвата“).

II. Родилката во митските слики

За нашиов аспект на истражувањето на паганската религија на Јужните Словени клучно е прашањето како биле ликовно прикажувани спомнатите симболички релации и божествата кои се појавиле како нивни продукт.

Како и во медиумот на говорот, така и во сликата, апстрактниот поим „раѓање“ бил прикажуван како својство и функција на жената. Бидејќи за евоцирањето на ова значење, во прво време не била доволна обичната претстава на жената, таа била дополнувана со додатни симболички елементи, кои оваа нејзина функција ја ставале во прв план. Во изминатите поглавја говоревме за еден од овие начини. Тоа се митските слики на жена, која својата гравидност - родоносната моќ, ја потенцира низ рацете, поставени на стомакот (види Т. XII на стр. 90). Оваа митска слика го претставува раѓањето како потенцијална способност, односно фазата што непосредно му претходи (реализацијата на таа способност можела да биде прикажана единствено како ликовна претстава на самиот чин на пораѓање).

Втората варијанта на оваа поза, за еден степен поконкретна од претходната, жената ја прикажува со рацете спуштени уште подолу, кон препоните и гениталиите, упатувајќи го сега погледот на гледачот, не на зоната од телото во која плодот се развива, туку на вулвата - односно органите низ кои се одвива самото раѓање. Показувајќи ја вулвата, па често дури и отворајќи ја со своите раце, женската фигура - божица алудира на она што е нејзина основна функција - раѓањето (Т. XXIX).

Фигурите во оваа поза, на подрачјето на Европа ги следиме од раниот неолит (Т. XXIX-6: Лепенски Вир), преку антиката сè до средниот век, кога во западноевропската предроманичка и романичка камена пластика ќе се оформи еден таков иконографски тип, кој, во функција на апотропеон ќе ги краси особено надвратниците на црквите и куќите (7-9).¹⁵

Вулгарноста на овие фигури ќе биде ублажена на посебен начин. Прво рацете сè повеќе се одвојуваат од гениталиите, а улогата на по-

¹⁵ Според Ф. Ебер-Стивенс (F. Eber-Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd, 1980, 129), на архаичните ликовни претстави честа е појавага на изедначување на отворите од телото според обликот и изгледот и нивно заменување на ликовните претстави (кај родилките тоа е вулвата и устата). За спомнатите „вулгарни“ претстави и мигскиот лик („Shelah-na-Gig“) што го прикажувале: А. Ђ. Костић, *Аидотичка пластика са Лепенског Вира, Старинар*, XXI, Београд, 1972, 116; Е. Lucie - Smith, *Erotizam u umetnosti zapada*, Beograd, 1973, 32; На овие фигури се наслојуваат и други значења: G. Devereux, *Vauba - mitska vulva*, Zagreb, 1990.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

кажувач на нивната функција - раѓањето, ја презема детето новороденче (резултатот на раѓањето), кое се претставува во прегратките на родилката. На оваа категорија ѝ припаѓа неолитската керамичка претстава од Унгарија, камената скулптура од Незакциум во Истра (од околу 600 г.п.н.е.) и нејзината уште поублажена грчка варијанта (Т. XXIX-4, 2, 5).

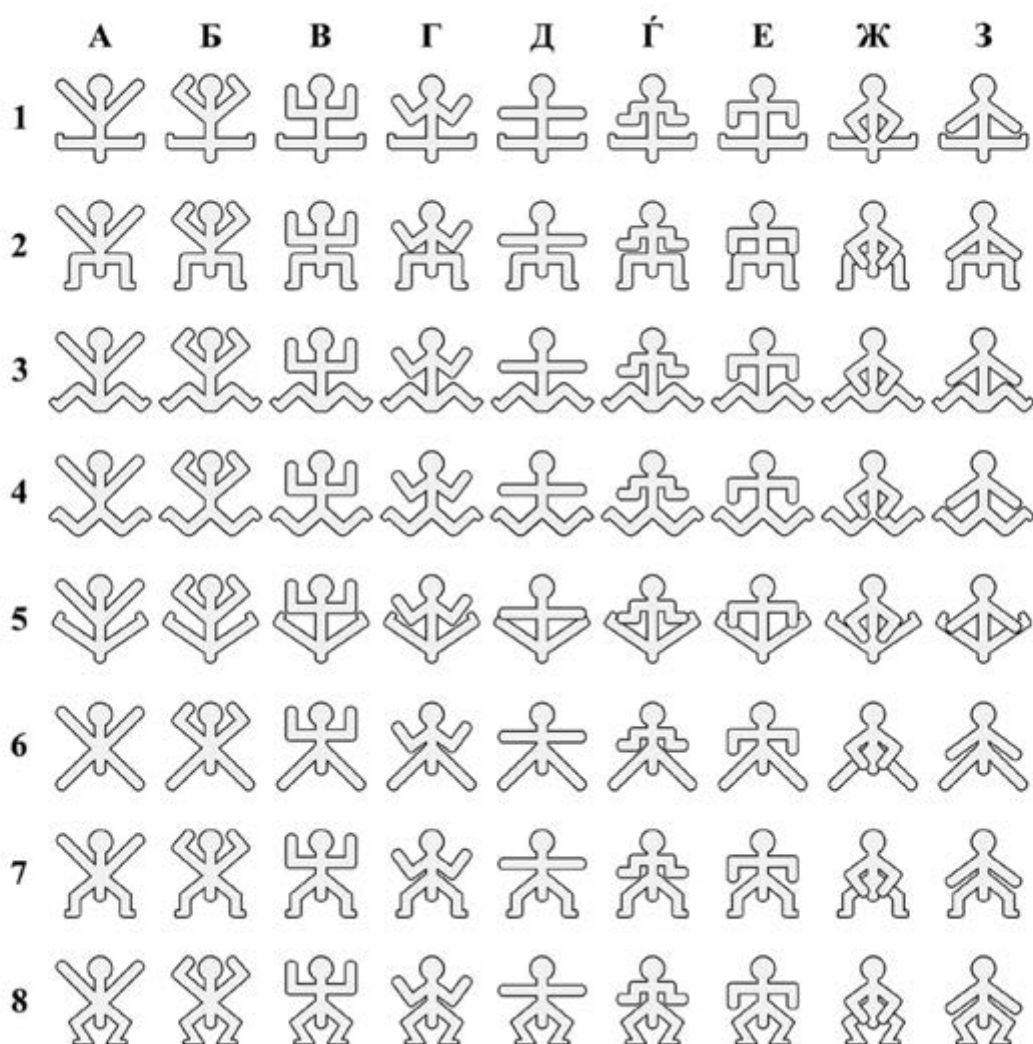
Според својата иконографија, кон овој тип припаѓа и ранословенската метална плочка од депото со слични предмети, пронајдено во Велестино - Тесалија, датирано во VII век (Т. XXIX-1). Прикажува гола женска фигура, со благо раширени нозе (меѓу кои, се чини е назначена и вулвата). Со едната рака, таа го придржува новороденчето, кое е прикажано седнато на нејзиниот скут, со рака испружена кон мајчината дојка. Во другата рака, жената држи жичен музички инструмент.¹⁶ Од приложените аналогии, гледано од хронолошки и стилски аспект, најблиска ѝ е фигурината од Маклашевски (Т. XXIX-3), која им припаѓа на источните соседи на Источните Словени.

Основен мотив и цел на ликовното изразување, за архаичниот човек не било самото сликање, односно пренесувањето и фиксирањето на самиот настан, туку користењето на неговото симболичко значење, како средство за комуникација. За остварување на оваа функција не била соодветна деликатната реалистичка претстава на раѓањето, туку некаква многу поедноставна ликовна варијанта. Мотивиран од една ваква потреба, уште во најраните предисториски епохи, ќе започне процесот на редукција на овие реалистички претстави во сè поедноставни шематски слики, кои ќе се сведат на стилизирана силуета на жена - прикажана во породилна поза (со раширени нозе), често и со претстава на стилизираниот плод кој излегува од нејзината утроба.

Со помош на другите гранки на културата, во овие едноставни знаци, ќе се фокусира широкиот спектар на идеи и значења, поврзани со раѓањето, така што секој припадник на една одделна културна средина, гледајќи ги овие едноставни ликовни претстави, во својот ум ќе гради многу пошироки ментални слики, диктирани од традицијата на неговата заедница.

На шемата прикажана на Т. XXX ги издвоивме главните пози во кои фигурата на жената-родилка, теоретски може да се наоѓа (хоризонталните редови од 1 до 8). Материјалот што го обработувавме покажа дека фигурата на родилката гради дополнителни значења и преку позицијата на рацете. Вертикалните редови од прикажаната табела (од А до З) ги издвојуваат сите теоретски можни комбинации на позициите на рацете. Основна цел на оваа табела е да послужи при идентификацијата

¹⁶ Со ист таков инструмент во раката е прикажана и една друга зоо-антропоморфна фигура од истата група предмети (види: J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952/2, Berlin 1953, Taf. 3-6).

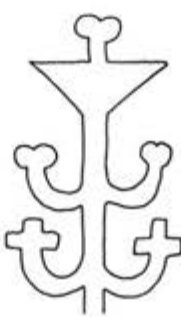
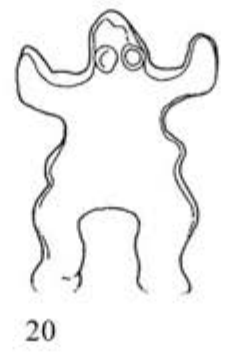
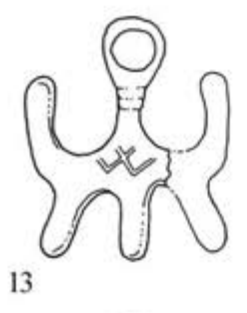
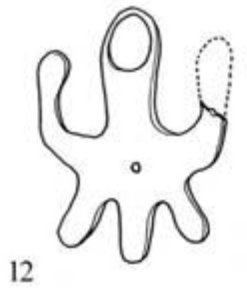
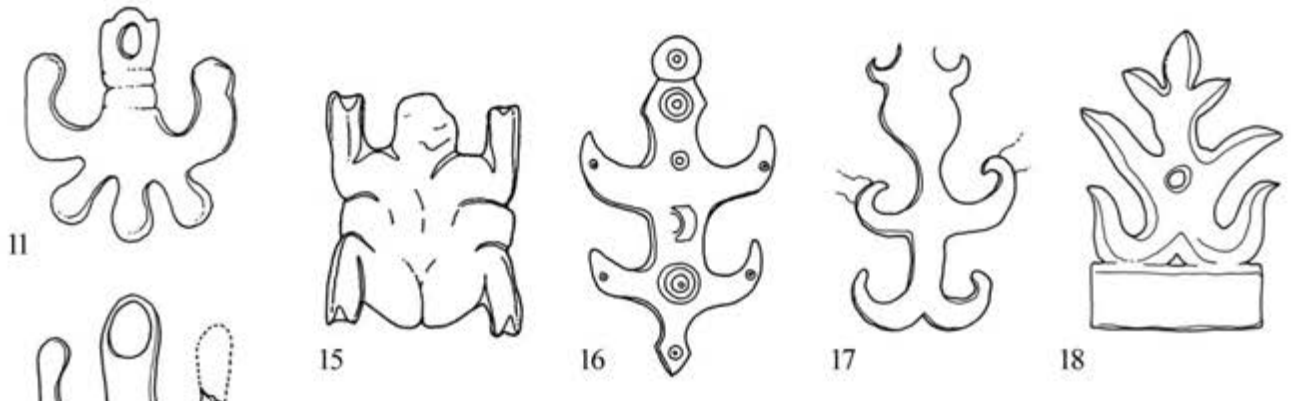
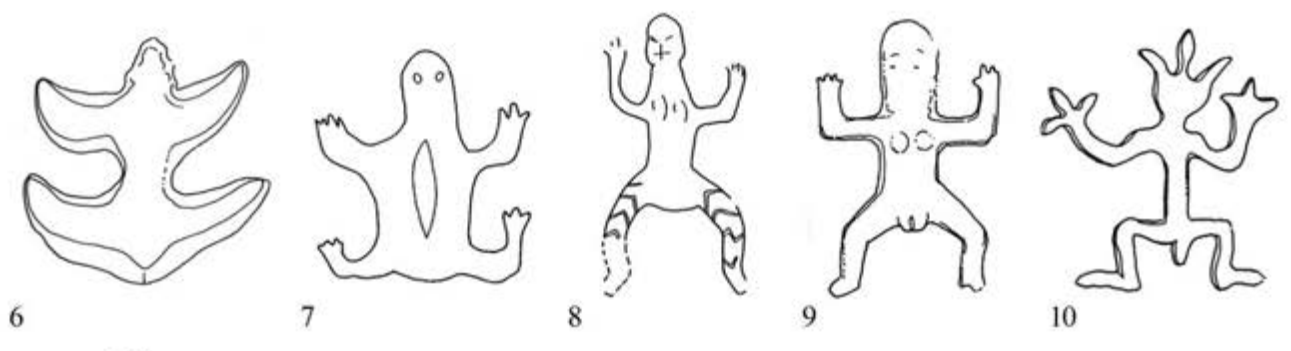
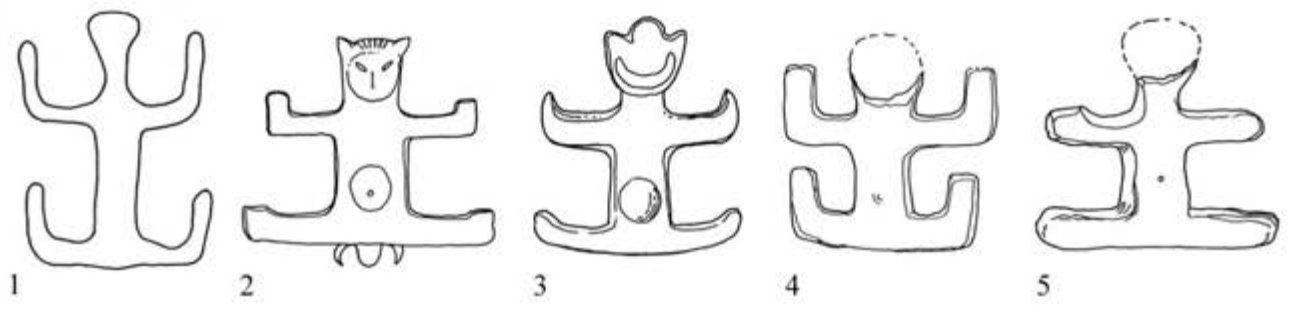


на деформираните и пренатрупани претстави, за нивна типологизација и на крајот за трагање по евентуалните нијанси на значења кои, одредени варијанти на оваа претстава морале да ги имаат. Така, позицијата на рацете (подигнати нагоре или спуштени надолу) некогаш, можела да укажува во која зона од макрокосмосот се одвива раѓањето, создавањето и плодноста, или, на пример, на кој од небесните или земни елементи се однесува раѓањето.¹⁷

На следните две табли ги приложуваме примерите кои соодветствуваат на оваа митска слика. На првата (Т.XXXI) се примерите од неолитската до доцноантичката епоха, кои го носат карактерот на историски корени. Тие (секако посредно) укажуваат на прототиповите од кои се развиле следните вакви митски слики, датирани во средниот и новиот век. Нив ги прикажуваме на втората табла (Т. XXXII), од кои поголемиот дел ѝ припаѓаат на традицијата на Словените.¹⁸

¹⁷ За значењето на раката веќе зборувавме во претходните поглавја.

¹⁸ На врската помеѓу предисториските традиции, во кои ги наоѓаме корените на овие митски слики, и словенската култура, веќе укажавме во уводниот дел. И во овој случај, неа не ја воведуваме однапред, туку ја наметнува самиот студиски материјал, што е евидентно и од приложените табли.



Како плод на интерференцијата со други симболи со истиот карактер, мотивот на жената во породилна поза, вклучувајќи ги и прикажаните, често се меша, односно фузионира со други мотиви. Нив ќе ги обработиме во поглавјата што следуваат (спореди шема на Т. XXXIII на стр. 170).

III. Жена - родилка во облик на билка

1. Символика

Генезата на симболичката релација „жена - мајка, родилка - билка“, мошне длабоко ја анализира Е. Касирер, кога зборува за „идејата на единството на животот“: „...Животот има една иста динамика и ритам, без оглед на тоа во какви сè различни објективни облици тие се изразуваат. Таа динамика е иста не само кај човекот и животните, туку и кај човекот и растителниот свет“. Според него, низ симболите за кои говориме „...човекот ја пробива онаа бариера која го дели од светот на живите суштества, го тера чувствувањето на животот во себе да го издигне до оној степен, низ кој ќе се ослободи, било од својата родствена, или индивидуална посебност“.¹⁹ Оттука, причината за појавата, раѓањето и растот на билките и човекот ѝ се припишува на една иста животна сила. Поради тоа, во магискиот поглед на светот и магиските дејности, едното секогаш може да го замени другото.²⁰

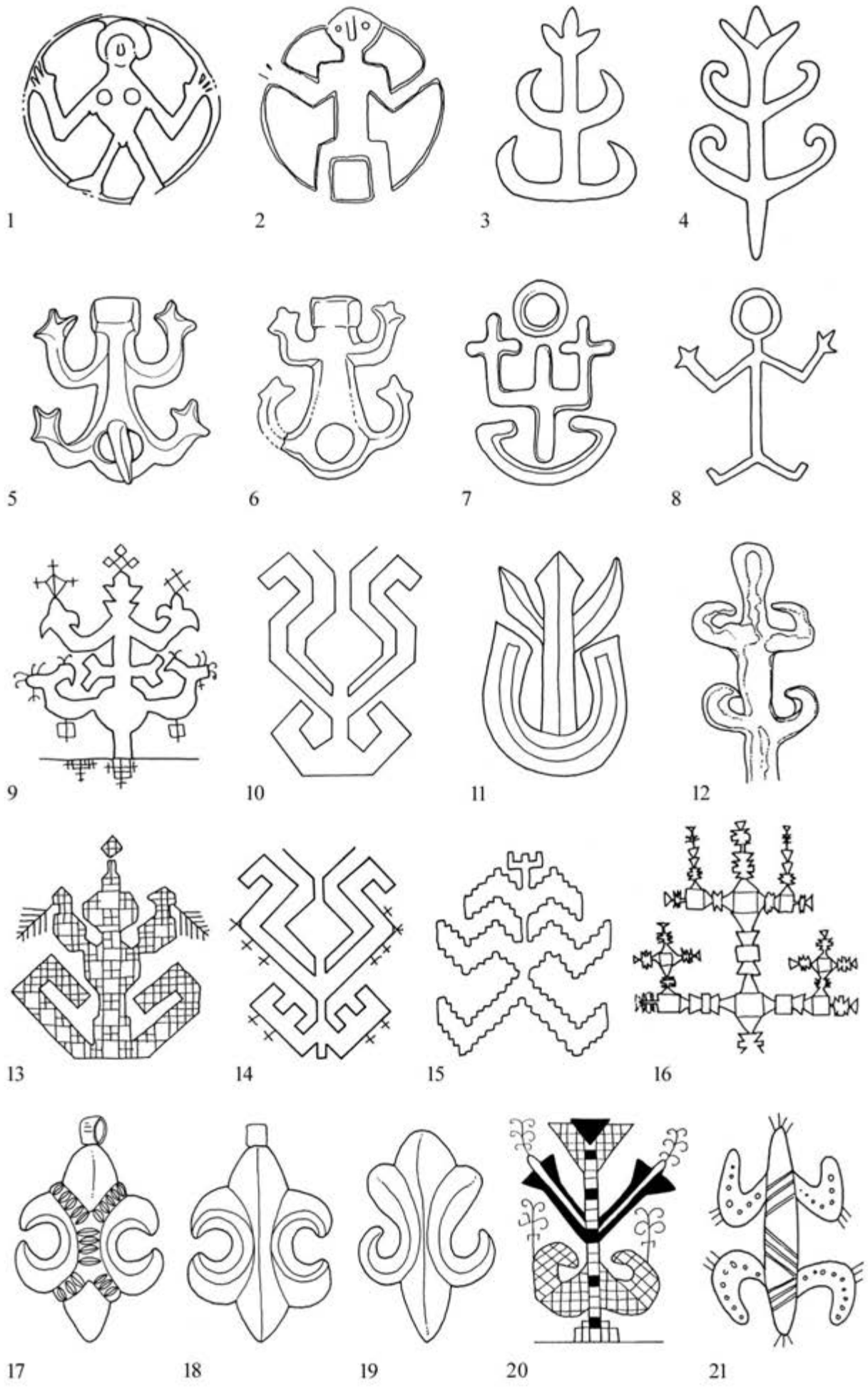
Сликите што ја претставуваат симболичката релација „жена - родилка - билка“, во литературата многу почесто се јавуваат под други имиња, од кои најчесто секако е „дрвото на животот“. За нашата варијанта се решивме, бидејќи има пошироко значење, и главно, бидејќи самиот материјал ни нуди примери во кои растителната компонента на овој симбол, во никој случај не би можела да се нарече „дрво“.

Симболичкото значење на билките воопшто, најчесто е содржано во симболиката на дрвото, поточно кажано на живото стебло. Но од друга страна, дрвото е комплексен симбол, кој во себе содржи неколку основни линии на значења, од кои во овој случај сите не нè засегаат („центар на светот“, „столб, кој го потпира универзумот“, „врска меѓу трите хоризонти на вселената“ итн.). Во случајов нè засега онаа линија која го претставува како „извор на животот“, или како што почесто се нарекува „дрво на животот“.²¹

¹⁹ Цитати: Е. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 182, 183.

²⁰ Е. Kasirer, Исто, 184.

²¹ За ова: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 626 - 636; P. Kук, *Дрво живота - симбол центра* (превод), Градац, 12, Чачак, 1984 - 85, 187 - 208.



Оваа симболика се должи на реалните својства на дрвото или на растенијата воопшто, за кои се врзува особината на постојан развој, стремеж кон небото и непрекинато циклично обновување. Растенијата постојано се раѓаат, умираат и повторно се препородуваат. Човекот, билката ја доживува како жена - мајка - родилка, пред сè затоа што таа ја носи женската способност за раѓање. Од неа се раѓаат зелените листови и особено плодовите. Под корењата на некои стебла истекува вода. Болните се провираат низ процепи во дрвјата или под нивните корења за да се „препородат“ односно излекуваат. Шуплините во стеблата на некои дрвја се причина, тие, дури и на визуелен план да бидат изедначени со жената и нејзините органи за раѓање. Како и во случајот со жената, билката ја инкарнира, во конкретен облик, животната енергија на земјата. Поради овие симболички односи, за сето човештво се карактеристични митските претстави во кои децата, па дури и сиот човечки род се раѓаат од некој одреден вид растение. Во растенијата се наоѓа и семето - 'ркулецот на сеопштиот живот, па дури и зачетокот на сè што постои.²²

Ваквиот карактер на билките го потврдуваат и ритуалите, низ кои човекот комуницира со нив. Така, многу од женските божества се почитуваат во облик на разни свети билки, свештени стебла или шуми. Дури и мртвите често биле погребувани во шупливи или издлабени стебла, кои, како што рековме, го носеле значењето на „утроба на божицата - мајка“, која ќе го прими покојникот во себе, ќе му влее живот и повторно ќе го роди. Под стебла често се вршат венчавања, со цел на младоженците да им се обезбеди плодност. Поради истата цел, на предниот дел од торзото на жените, врз кожата се претставува дрво (со корења во пределот на гениталиите, а круна кај градите).²³

2. Траги на симболот во културата на Словените

Во традицијата на Словените се зачувани бројни детали, во кои билката или дрвото се идентификувани со жената или девојката. Нив, посебно ги наоѓаме во основата на верувањата и обредите. Особено се впечатливи таквите традиции, поврзани со брезата.

Познат е словенскиот пролетен обичај, при кој девојки одат в шума, каде одбираат една бреза, која ја китат со конци и врвки и околу неа потоа го одржуваат пропишаниот ритуал. Во извесни случаи, при

²² За сево ова: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 626 - 636; P. Кук, Дрво живота - симбол центра (превод), Градац, 12, Чачак, 1984-85, 187 - 208; конкретно, за провирањето на болните низ дрвја: И. Георгиева, Българска народна митологија, Софија, 1983, 149.

²³ За сево ова: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 626 - 636; Dž. Dž. Frejzer, Zlatna grana - proučavanje magije i religije, Т. -1, Beograd, 1977, 142 - 154; Л. И. Ремпель, Цепь времен - вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии, Ташкент, 1987, 81 - Рис. 31/в.

овој обред, некои од гранките на одбраната бреза ги свиткувале до земјата и ги преплетувале со тревата, а пак во други, брезата ја сечеле и ја носеле во селото. Откако девојките во поворка со неа го обиколувале селото, ја насадувале на едно место и околу неа биле приредувани ора, составени од девојки и момчаци. Далеку поедноставен и почест бил обичајот на китење на куќите и улиците со брезови гранки. На женскиот карактер на брезата најречито упатува варијантата на овој словенски обичај, при кој вака одбраната бреза се облекува во женска облека.²⁴

Овие неколку ритуали одразуваат една иста идеја, поврзана со ова дрво, според која, во него е содржана универзалната животоносна супстанција. Спомнатите обреди имаат за цел таа да се пренесе на почвата (поради што гранките се свиткуваат доземи); во селото (брезата од планината се носи в село); во куќата (таа се кити со брезови гранки); и секако на девојките и момчаците (затоа тие играат оро околу стеблото).

Покрај брезата ваков карактер носат и други растенија. Особено се впечатливи обичаите со врбата. За време на пролетните празници, поради благотворни цели, слични на претходните, со врбови гранчиња биле ритуално шибани децата и добитокот. Со нив се опашувале луѓето (особено жените, и тоа најчесто „лазарките“ и „додолките“, за време на обредите), а кај Источните Словени, врбови пупки јаделе неротките за да забременат.²⁵ Штом врбата оживее, односно пушти пупки („врбопуц“), народот верувал дека кај жените почнуваат да растат половите нагони.²⁶

На релацијата мајка - билка, упатува и значењето на Бадникот. Имено, некои елементи на ритуалот поврзани со него, упатуваат на неговиот женски карактер, што воедно укажува на поархаичната - матрилинеарна фаза на овој ритуал. Прв аргумент е важноста на учеството на жените во овој ритуал, што е посебно карактеристика на јужнословенските варијанти (Србија, Македонија). Во одделни делови од овие подрачја се внимавало називот на дрвото од кое се сечел бадникот да биде од женски род. Некаде, дури и конкретно, биле разликувани машкиот и женскиот бадник (последниот направен од дрво нарекувано „граница“ - еден вид даб со име во женски род).²⁷

Врската на бадникот со родноста и плодноста, како на посевите така и на луѓето и добитокот (па според тоа и поврзаноста со женскиот

²⁴ За сево ова: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 64 - 65; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 698. За облекувањето на брезата: Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana - proučavanje magije i religije*, T. I, Beograd, 1977, 156 - 157.

²⁵ Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 65 - 66.

²⁶ В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама* (ракопис, приреден и дополнет од В. Ђурић), Београд, 1985, 74.

²⁷ Сметаме дека не е случајно што и кај претходните два примера со брезата и врбата називот е во женски род. (За „машки“ и „женски“ билки: М. Eljajade, *Kovači i alkemičari*, Zagreb, 1983, 35.)

принцип), се изразува со чинот на негово посипување со пченица и дарување со колачи, од кои потоа морал да касне секој од семејството и добитокот. Овие својства на бадникот биле пренесувани на ораниците, така што неговиот пепел се истурал на нивите, а од несогорените делови се правеле некои елементи на ралото.²⁸

3. Женската флорализирана фигура

Во словенските митски традиции честа е претставата на билка или дрво, антропоморфизирани во облик на жена или девојка. Чести се и женските митски ликови (пред сè девојки), кои се раѓаат во вид на билки, или пак кои живеат во стеблата на дрвјата. Познати се и жени кои наместо дете раѓаат растение.²⁹ Во ритуалите, познати и денес во словенскиот фолклор, се зачувале обредните кукли, изработени од делови на разни растенија. Такви се куклите направени од брзова кора, гранки, листови и цвеќе, најчесто прикажани во вид на женски фигури, кои главно се поврзани со пролетните ритуали. Од нив особено ќе се издиференцира куклата, направена од житно класје и слама, користена во обредите поврзани со одгледувањето на житото. И имињата на оваа обредна фигура („житна баба“, „мајка на житото“, „кралица на житото“) укажува на женски митски лик - инкарнација на животната сила на растенијата, чија функција е тесно насочена кон дејностите околу производството на житото.³⁰

Лик со вакви флорални карактеристики откриваме и кај луѓето - учесници на ритуалите (особено пролетните), кои се често нажитени со најразновидни флорални елементи. И повторно, во оваа улога најчесто се среќаваат девојките, кои се често „на голо“ нажитени со цвеќе, трева, и листови („лазарките“, „додолките“ и „прпорушите“ - односно учесничките во истоимените ритуали).³¹

Сите овие, до скоро, па и сè уште живи традиции, укажуваат на постоењето на митски ликови - божици во кои биле овоплотени животната - родоносна сила на жената - мајка и на растенијата. Оваа нивна функција била одразена и во изгледот на овие ликови. Тоа ни дава за

²⁸ Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 74; за женскиот бадник: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 203; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 13-15. Од овие ритуали извира и машкиот аспект на бадникот за кој ќе говориме одделно.

²⁹ N. Nodilo, Исто, 180, 210, 304, 331, 481.

³⁰ За овие обредни кукли: Š. Kulišić, Исто, 65, 77, 80, 103, 106, 227. Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 376 - 379; Л. Миков, *Жертвоприношението на антропоморфни фигури в сезонните ритуали на Европските народи*, Българска етнография, 1991/3, София, 1991.

³¹ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 73; за додолките: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 188 - 190; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 108 - 109.

право да трагаме по митските слики со вакви одлики, застапени и во елементите на материјалната култура на Словените доселени на Балканот, кои до нас доаѓаат без своите изворни толкувања. Методот на симболичката анализа, поткрепен од спомнатите живи словенски традиции и компаративниот материјал, ќе ни овозможи да ја согледаме содржината на овие ликовни претстави, и да проникнеме во нивното некогашно значење.

4. Митски слики

Идентификацијата на сликата на билката или дрвото, и жената - родилка, во митските слики е буквална. Тоа е, имено, претстава која, во зависност од менталната слика што гледачот однапред во себе ја носи, може да се гледа и како жена - родилка и како билка - дрво (спореди шема на Т. XXXIII - Б; Т. XXXV; Т. XXXVI). Централното стебло на билката е изедначено со торзото на фигурата, горниот пар гранки или листови се раширените и подигнати раце, а долниот пар - раширените нозе. Вратот и главата се означени со врвот на билката, крунисан со трилисна пупка или цвет. Долниот дел од стеблото, од земјата до првиот пар листови, го добива значењето на плодот - породот, што излегува меѓу раширените нозе на фигурата.

Таквата ситуација е причина и за нејзиното настанување. Бидејќи обата симболи во себе носат исто значење, тие и во митските слики го зазеле истото место. Гледачите и творците (односно прецртувачите), кои ги репродуцирале овие слики, на предлошката често го имале едниот симбол, а во својот ум другиот, така што нивниот производ претставувал резултанта и компромис на она што го прецртувале и она што во тој цртеж се вткајувало како нивна ментална слика. Меѓу овие две значења се вгнездува и нашиот „хибриден“ иконографски тип, кој се покажа како совршен, пред сè поради своето универзално, т.е. амбивалентно значење. Како таков, тој можел да комуницира со секој гледач, да поттикне во неговиот ум, која да било од спомнатите ментални слики, односно да му ја „понуди“ токму онаа слика што е тој спремен да ја види.

Поради овие причини, овој симбол, во сосем непроменет облик го наоѓаме од раниот неолит до денес, во траење од цели 10 милениуми.

Симболичката структура на оваа митска слика и нејзиниот историски развој се обидовме да ги прикажеме преку шемата на Т. XXXIV. Средишната вертикална колона (А) ги содржи реперите кои ја трасираат развојната линија на симболот „жена - родилка - билка“. Најстарите, нам познати, примери на овој мотив ги наоѓаме во раниот неолит на Мала Азија, како релјефи од внатрешноста на куќите - светилишта од Чатал Хиук (1). Следниот пример е графит врз карпа, кој потекнува од Колскиот Полуостров (Севена Европа) и датира од бронзовата епоха (2), а по него следува скитската дрвена апликација од V век п.н.е. (3). След-

ните три примери им припаѓаат на јужнословенските културни традиции. Првиот (4) е гравура врз средновековен прстен од Мириево (XIII-XIV век), вториот (5) е релјеф врз каменен надгробен споменик од Босна (доцен среден век) и последниот (6) е мотив од народните везови на Босна и Херцеговина (XIX - XX век).

На сите примероци од оваа низа флоралните и антропоморфните елементи се наоѓаат во рамнотежа. Фигурата е во иста мера и родилка и билка. Особено паѓа в очи истрајноста на трилисниот врв т.е. глава на жената - билка.

За секој од овие примероци (освен можеби за третиот) може да се рече дека им припаѓа на култури со изразито рурален облик на егзистенција, во чија конзервативна средина, во текот на десетте милениуми, очигледно, успеваале да преживеат и верувањата во позитивната моќ на овој симбол. Токму овие верувања (потпомогнати од табуите, кои овој мотив го штителе од промени) го поддржувале неговото постојано ликовно прикажување, така што го претставуваат основниот услов за неговиот опстанок.

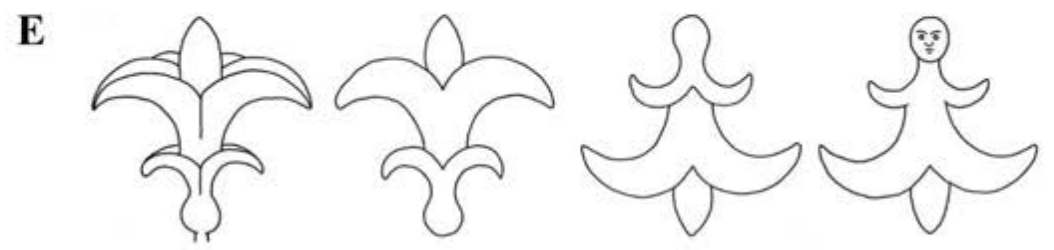
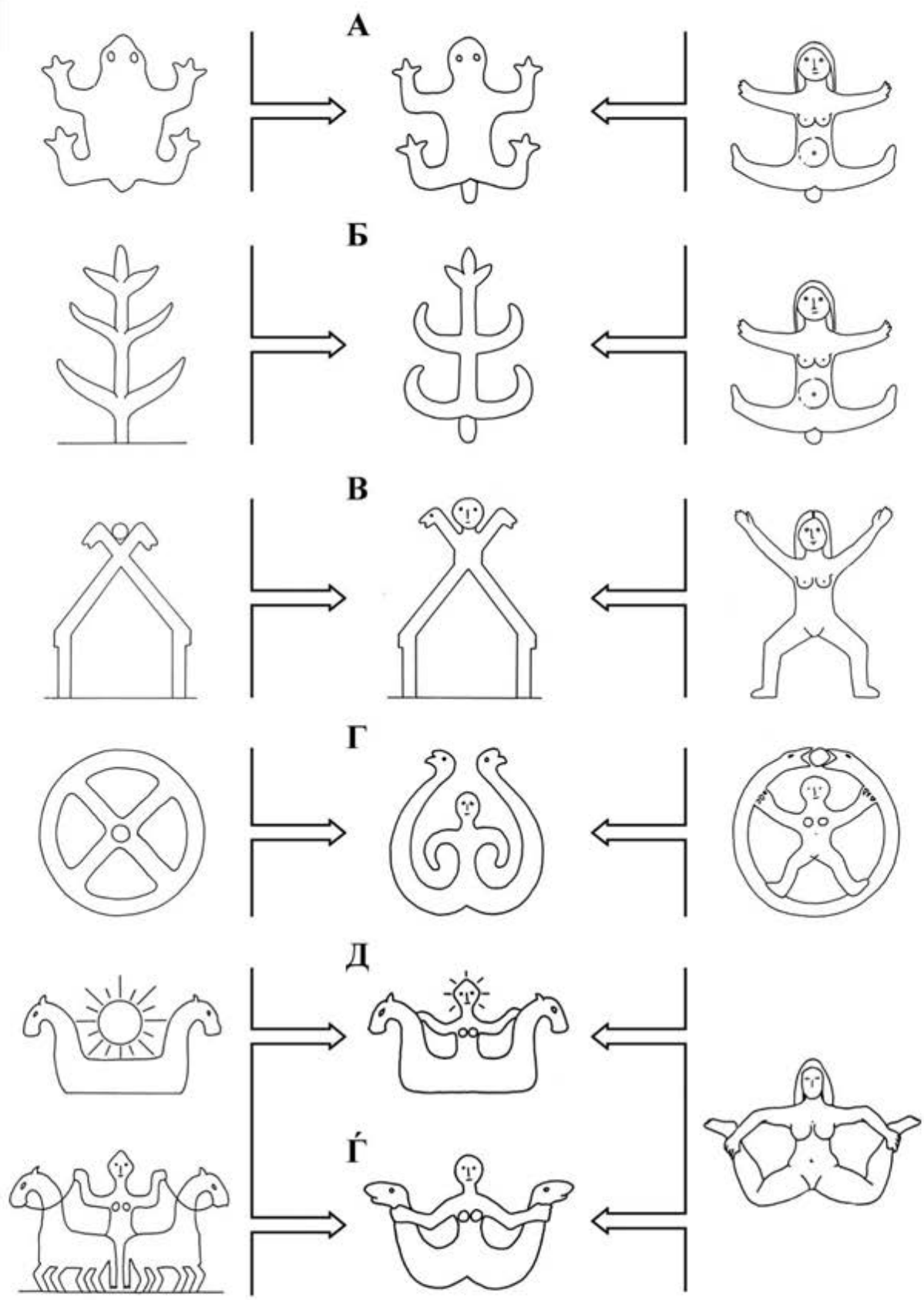
Левата и десна колона (Б и В) ја прикажуваат судбината на овој мотив во цивилизираните антички средини, каде неговиот амбивалентен флорално-антропоморфен изглед се разрешува, претворајќи се или во антропоморфно божество (В), кое, како такво ќе стане предмет на култот, а подоцна и украсен мотив, или пак (Б) во орнамент кој, разви-вајќи ја флоралната компонента на некогашниот симбол, ќе се претвори во празен декоративен мотив („палмета“, „гирланда“), кој пак, сосем ќе го загуби своето некогашно симболичко значење. Од „централната колона“ нешто подоцна ќе се изроди дури и христијански мотив, во кој ќе биде внесено и ново симболичко значење.

Средишната колона воедно го илустрира феноменот на „вонвременски тунел“ карактеристичен за митските слики, кои егзистираат во руралната културна средина, во која факторот на времето - епохите и стилите, воопшто не влијаат на нивниот изглед.³²

На претставите на „дрвото на животот“, во елементите на материјалната култура на Словените, и на нивното симболичко значење, најдетално се осврнал Б. А. Рибак. Во материјалот што тој го наведува (пред сè накит) можат да се издвојат три основни иконографски типови:

а) Првиот тип, кого авторот го нарекува „дрво на животот“, се карактеризира со централно стебло, од кое излегуваат пет гранки или листови, и тоа: средната и двете горни, лево и десно од неа вертикално и косо нагоре; и двете долни, лачно свиткани надолу (според авторот наведнати поради тежината на плодовите / спореди: Т. XXXV-14 со Т. XXXVI-16,17*). Оваа претстава тој ја толкува како симбол на животот, плодноста и растот. Заслужува внимание и паралелата што ја прави меѓу овој симбол и старословенската буква „Ж“, која покажува неоспорни соодветности, за што е поткрепа и самиот назив на оваа буква („живя-

³² За овој феномен подетално говоревме во претходните поглавја.



те“).³³ Во врска со ова ќе се обидеме да дадеме едно друго толкување на двете гранки свиткани надолу. Покрај тоа што можеле да упатуваат на ширењето на животворните сили „на сите страни“, тие, можеби се и слика на светото дрво, подготвено на начин соодветен како оној во словенскиот ритуал, за кој зборувавме предмалку, кога некои негови гранки биле спуштани до земјата, за да ја пренесат на неа животоносна-та сила. И третото толкување се должи на потсвесниот стремеж на творците, дрвото да се изедначи со силуетата на жена во породилна поза, така што, гранките свиткани надолу ја следат линијата на нејзините нозе, раширени и свиткани во колената (спореди: Т. XXXVI-16,17*,18*, 19). Ваквото идентификување Рибакон го насетува (особено на источно-словенските народни везови), меѓутоа не го обработува и не го објаснува.³⁴

б) Втората варијанта, овој симбол го прикажува како ластар, односно како сè уште неразлистено растение, без витици и пупки (Т. XXXV- 12). Основен белег е долниот дел од стебленцето на билката, кој се разгранува на два дела, додека помеѓу нив стои крукче, „капка“ или некој друг поединечен мотив. Рибакон оваа претстава ја разгледува само како билка. Раздвоеното стебленце го толкува како нејзини корења, а мотивот меѓу чепорошката како зрното од кое тоа израснало.³⁵

И во овој мотив, готови сме, покрај флоралното ниво, да ја видиме и фигурата на божицата - родилка, идентификувана со дрвото на животот. Во оваа варијанта, нејзината породилна поза е претставена низ двата расчепени дела од дното на нејзиното стебленце (според Рибакон - корењата), кои соодветствуваат на раширените нозе на родилката. Елементот меѓу нив (зрното или 'ркулецот) може да се толкува не само како семе од кое се изродило самото стебло, туку и како плод, кој овој флорализиран митски лик го пораѓа, односно како нов живот, без разлика во кој конкретен облик ќе се манифестира.

в) Третиот облик на нашиот симбол, во елементите на материјалната култура се јавува низ мотивот кој често се толкува како крин. Рибакон го обработува како иконографски елемент на рускиот средновековен накит и го толкува како симбол на животната - растителна сила, која треба да ја поттикне плодноста на земјата. Тој претпоставува дека се работи за пиктограм кој го означува семето со распукната обвивка, 'ркулецот на идното растение, односно за идеограм со значење „младо растение“ (Т. XXXII-17-19).³⁶

Сметаме дека и во овој мотив, без разлика кој назив и да го носи, и кој дел од растението да го претставува (целото растение или само

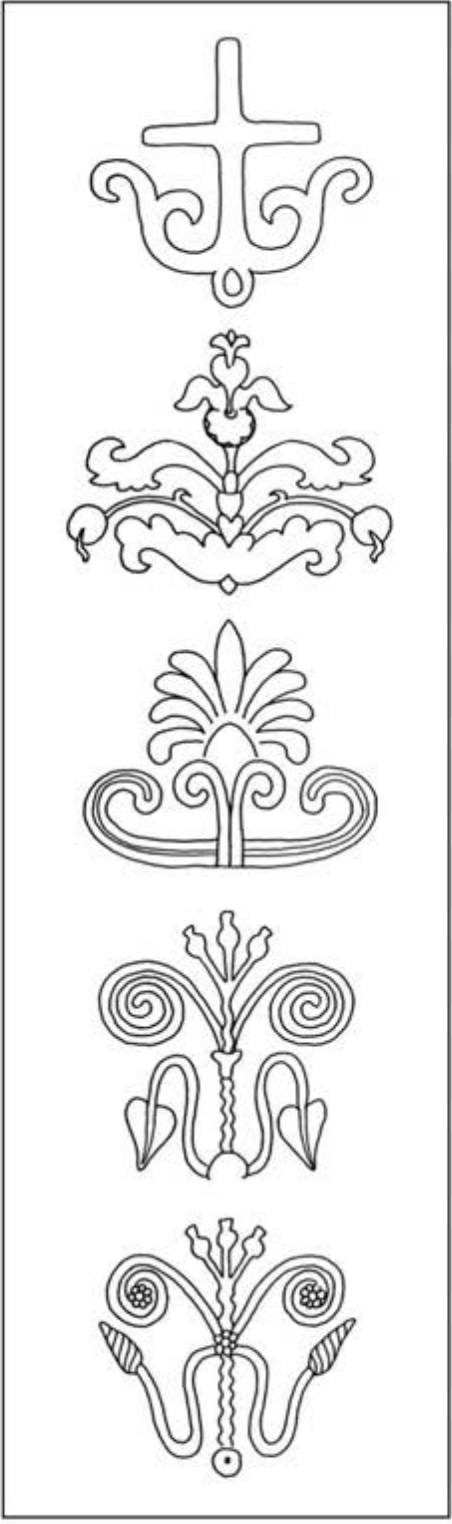
³³ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 702 - 704, 732.

³⁴ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 703; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 480 - 483, 489.

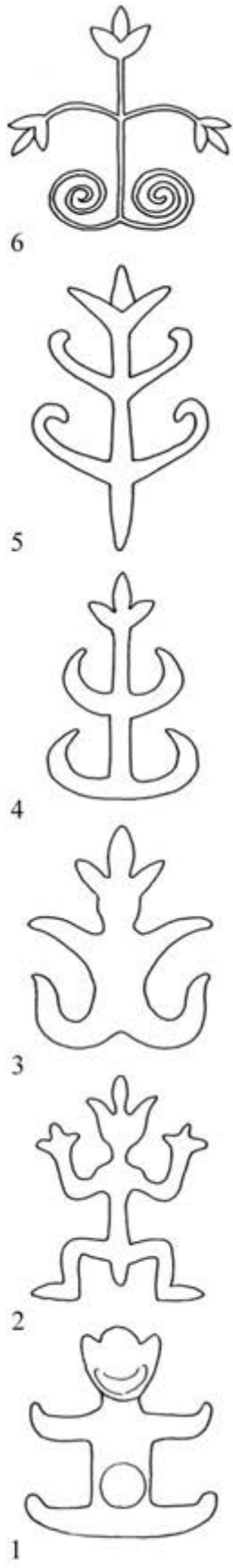
³⁵ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 611 - 613, 574 - 579, Рис. 99, 100.

³⁶ Б. Рыбаков, Исто, 187, 575 - 577, 618 - 620.

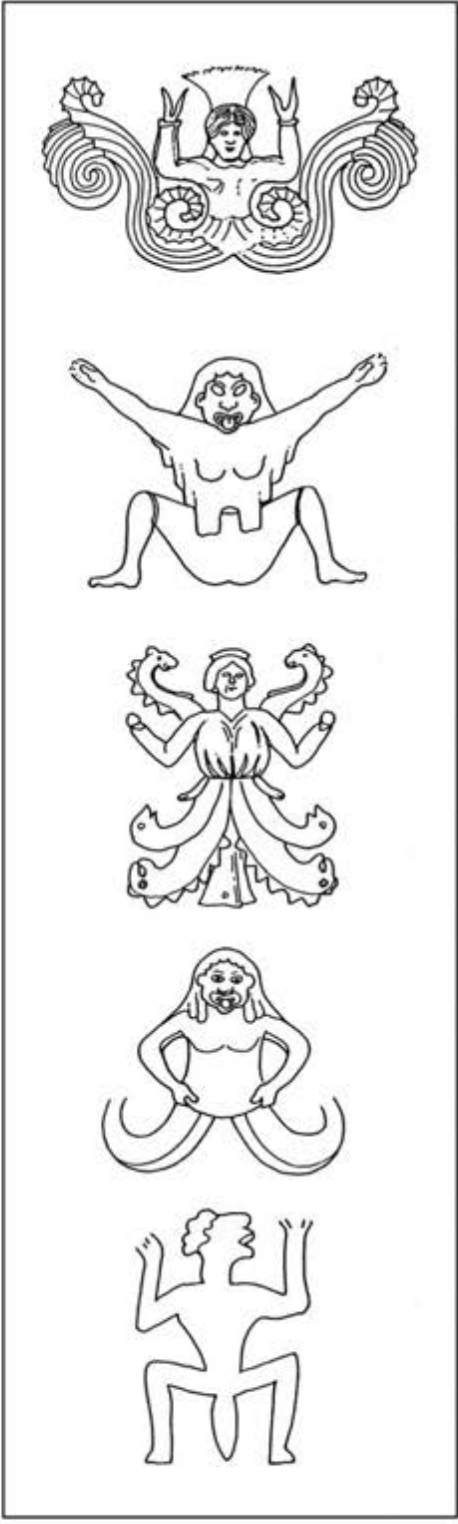
Б



А



В



цветот), е вградена и фигурата на флорализираната жена - родилка, со што од него се добил неразделен симболички склоп (види: Т. XXXIII - Е).

Овие митски слики кај Јужните Словени ги откриваме во неколку категории на предмети, кои ни ги претставуваат археологијата и етнографијата.

5. Наоди

Накит од епохата на големата преселба на народите

Овој мотив го наоѓаме на накитот од спомнатата епоха, чии примероци не можат секогаш етнички да се определат. Поради тоа не е исклучена можноста некои од нив да се поврзани и со словенските духовни традиции. Тука мотивот жена - родилка - билка најчесто се јавува како елемент на посложени композиции, за кои одделно ќе зборуваме. Овојпат го наведуваме само детаљот од ажурираното јазиче од Мали Иѓош - Војводина (Т. XXXV-4).

Прстенот од Мириево (Т. XXXII-3)

Прстенот е пронајден на некрополата Мириево - Србија и е датиран во XIII-XIV век. На неговата кружна плочеста глава, покрај прикажаниот мотив, поставен во средината, стојат и други детали (покрај другото две кршкови линии (= змии?), во чие значење овојпат нема да навлегуваме.

Камени надгробни споменици

Мотивот на антропоморфизираниот дрво на животот е особено чест на т.н. стеќци. По својата впечатливост се издвојуваат неколку типови. Првите два (Т. XXXII-4,12), како и спомнатиот од Мириево, (Т. XXXII-3) ѝ припаѓаат на флорализираната варијанта од позата А-5 (види Т. XXX), третиот (Т. XLIX-17 на стр. 209), на позата А-2, а последните (Т. XXXV-3,19), на Е-2 и В-7. На последната претстава прикажаните гроздови и спиралните витици упатуваат на лозата - балканската придобивка на Јужните Словени, која го заменила хмелот - растение, од кое исто така се правел пијалак кој, како и виното, имал и одреден култен карактер. Се чини дека овој примерок е најблизок до типот што Рибакот го споредува со словенската буква „Ж“. Не треба да се занемари и блискоста на овој мотив со оние од римската калапена керамика - „terra sigillata“ (Т. XXXV-17,18).

Народни везови

Оваа слика е застапена и на словенските па оттука и на јужнословенските народни везови, каде, исто така, почесто се јавува како елемент на посложени композиции. Може да се констатира дека овде, делумно



1



2



3



4



5



6



7



8



9



11



12



13



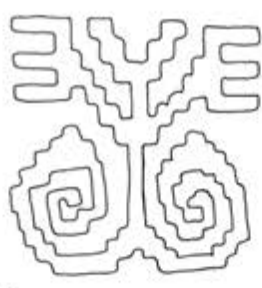
10



14



15



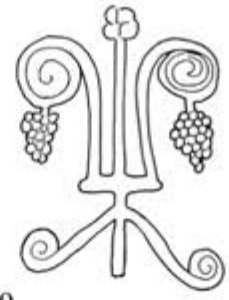
16



17



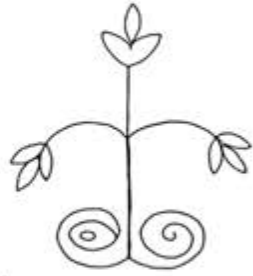
18



19



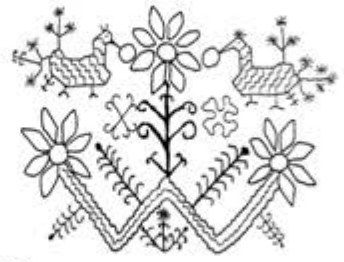
20



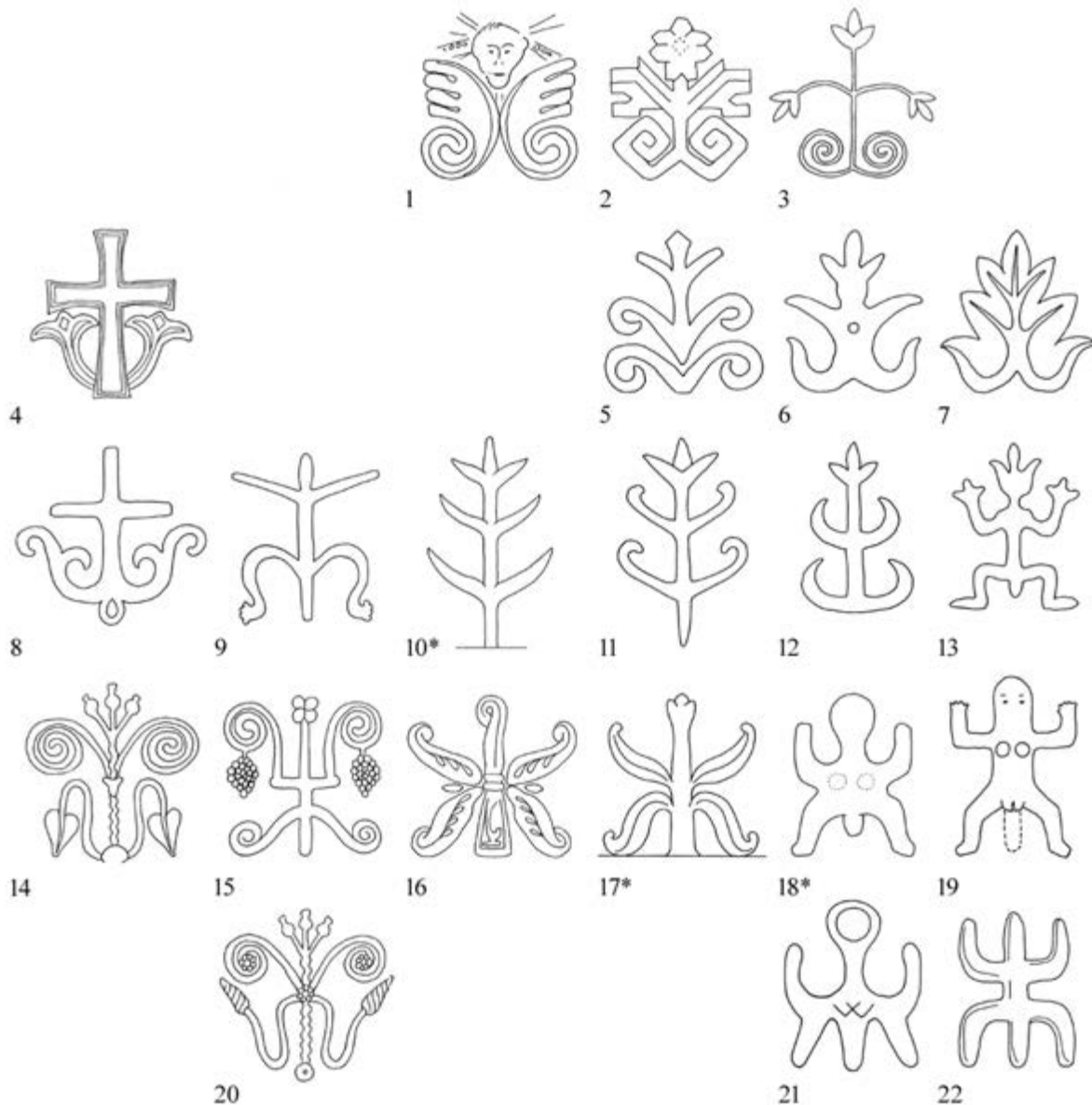
21



22



23



поради самата техника на везењето, а делумно и поради процесите на демитизација (заборавање на некогашното митско значење на фигурата), флорализацијата на овој симбол отишла најдалеку (Т. XXXV-21,23; Т. XXXI1-20).

Од Т. XXXV, и од наредните табли од ова поглавје, може да се забележи присуството на оваа митска слика во други културни средини од подрачјето на Европа и Азија. И покрај одредени специфичности, тие, според основниот облик и распоредот на елементите, не се разликуваат од оние што ѝ припаѓаат на словенската традиција.

Сите овие анализи овозможуваат да се открие изгледот на јужнословенските митски ликови и божества во кои е инкарнирана животната сила на растенијата Останува отворено прашањето, како се викала оваа јужнословенска, па и општословенска „божица - мајка - билка“. Во прилог на барањето на одговорот, може да ни послужи чешкиот хроничар Неплах, од средината на XIV век, и неговото спомнување на словенската божица „Zela“. Во овој контекст вреди да се спомне толкувањето на В.

Илиќ, кој името на овој идол го поврзува со зеленилото, т.е. со култот на растенијата. Имено, според него, „zele“ на старочешки значи трева.³⁷ Се чини дека и женското име Билјана, а можеби и поимот „булка“ (назив за невеста) упатуваат на врската меѓу млада жена и билка, што сметаме дека било и во основата на името на некогашното божество.³⁸

IV. Божица - родилка во облик на жаба

1. Симболика

Жабата се појавува како симбол речиси во секоја култура, која ова животно го познавала како дел од својот еколошки амбиент. Во овие средини, без разлика на географското подрачје и епохата на која припаѓаат, основните значења на овој симбол секогаш остануваат исти. Жабата е симбол на долните просторни зони на универзумот (земјата, подземјето, водата) и основните функции што се врзуваат за нив (плодност, раѓање, смрт...). Споредена со човекот, таа интерферира со жената и воопшто со женскиот принцип, со органите за раѓање и со нивните функции.³⁹

Досегашните проучувачи, барајќи ги причините кои ја условиле ваквата симболика на жабата, понудиле неколку решенија. Според едни, интерференцијата на жабата со матката се должи на нивната вистинска морфолошка сличност, до дека според други, таа е последица на идентификацијата на матката со плодот кој се наоѓа во неа и кој, во раните стадиуми на развитокот има форма блиска на жабата. Трети сметаат дека оваа идентификација се должи на исклучителната родилна моќ на жабата, за која е својствено честото и обилно носење јајца.⁴⁰

Уважувајќи го придонесот на овие тези, сакаме да укажеме на уште некои, за кои сметаме дека се клучни за разбирањето на овој симбол.

1) Жабата (заедно со рибата, змијата и желката) е животно кое се врзува исклучиво за спомнатите долни зони на универзумот (земјата и

³⁷ За изворот види: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 375; за хипотезата на Илиќ: V. Ilić, *Mitologija i kultura*, Beograd, 1988, 201. Рыбаков (Б. А. Рыбаков, Исто, 375), карактерот на овој идол го поврзува со „Желя“ од „Словото за полкот Игорев“ и со обредите на жалење по умрените. Нодило (N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 498) спомнува митски суштества „жеље девојке“ - еден вид самовили.

³⁸ За овие поими: Речник на македонската народна поезија, Скопје, 1983 - 1987.

³⁹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 302, 819.

⁴⁰ За првата теорија и критиките во однос на неа: M. Kus - Nikolaev, *Votivi nerotkinja*, *Etnolog*, II, Ljubljana, 1928, 38 - 40; за другите две тези: M. Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe*, London, 1974, 177 - 179.

водата), поради што таа во човековата потсвест се јавува како конкретна, згодна за ликовно изразување, претстава на нивните апстрактни особини и функции. По таа линија, жабата е симбол, во кој се содржани функциите: плодност, родност, раѓање, и тоа не само како својства на земјата и водата туку и на жената.

2) Телото на жабата, особено раширените и впечатливи мускулести нозе, алудираат на фигурата на жената и конкретно на позата што таа ја зазема за време на породувањето (Т. XXXIII - А).

3) Жабата, со својата слузава и влажна кожа интерферира со женските генитални органи.

2. Траги на симболот во културата на Словените

За ваквото идентификување на жабата и жената-родилка зборуваат разни верувања и ритуали, кои се добро познати и во словенските традиции. Наведуваме неколку од нив како поткрепа на нашите следни проучувања на митските слики, кои го содржат овој симбол.

Кај Јужните Словени општо е познато верувањето, според кое убивањето на жаба, обично доведува до смрт на мајката на сторителот и до испустување на неговата кука. На врската меѓу жабата, родилката и пораѓањето укажува верувањето, според кое, стапот со кој жаба е спасена од нападот на змија, има чудотворна моќ. Ако со него родилката се удри по крстот, таа ќе биде ослободена од породилните маки. Таквиот стап го олеснува и пораѓањето на домашните животни. Ваквата почит кон жабата нашла свое објаснување (секако секундарно) и во христијанските учења. Според нив, сакралниот карактер на жабата се должи на тоа што таа била благословена од страна на Богородица, поради тоа што ја тешела во деновите по Христовата смрт.⁴¹

Оваа симболика ја потврдуваат и бројни словенски приказни со митски карактер во кои главниот лик е девојка, принцеза или царица, која се појавува и во облик на жаба, а има натприродни способности.⁴²

Поради овие симболички значења, се верувало дека и самото тело на жабата (исушено, препарирано), и нејзината ликовна претстава, ги носат во себе сите спомнати благотворни карактеристики. Исушени жаби биле користени во обредите за предизвикување дожд, а исто така биле криени или обесувани на одредено место во куката или на човековото тело. Служеле како фетиши - апотропеони, кои го штителе човекот или

⁴¹ За првото верување: D. Bandić, Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba, Beograd, 1980, 227; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 120; за верувањата поврзани со стапот: N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 435; за христијанското верување: D. Bandić, Исто, 227; за други слични обичаи: Т. Р. Ђорђевиќ, Вештица и вила у нашем народном веровању и предању, Београд, 1989, 11.

⁴² Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 694; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 183.

куќата од секако зло и ги поддржувале виталните функции, како во човековото тело, така и во неговата куќа, т.е. семејната заедница. Во оваа смисла треба да се бара и значењето на бронзениот средновековен накит со приврзоци во облик на жабини шепа, кој им бил познат и на Словените, и тоа особено на оние од подрачјето на Источна Европа. Накитот кој на себе носи претстава на жаба се јавува и во раносредновековните култури на Балканот.⁴³

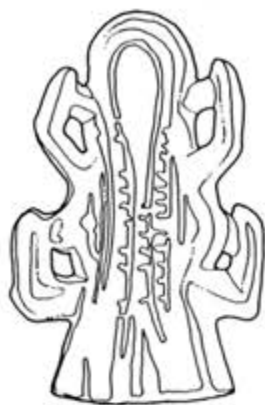
3. Наоди од Балканот

а) Средновековни појасни токи од типот „глијатер“ („gljater“) - (Т. XXXVII-7,8)

Вакви предмети се откриени во кругот на таканаречената „Комани“ - култура, чии наоди се простираат од Далмација, преку Албанија до западниот дел на Република Македонија и северозападна Грција. Фактот што етничката припадност на оваа култура до денес не е целосно решена не ни дава за право овие наоди аргументирано да ги употребиме како словенски, но, од друга страна, таа можност и не ја исклучува, особено ако се има предвид тоа што во кругот на наодите кои припаѓаат и на оваа култура навистина постојат предмети со ранословенски карактер. Што се однесува до самите токи во вид на жаби, нивната иконографија сосем соодветствува на слични ликовни претстави на овој симбол од современиот јужнословенски фолклор и, како што видовме, на верувањата поврзани со ова животно. Ако ја поставиме можноста дека овие токи биле дел од женската облека и опрема, тогаш логично станува и присуството на овој симбол на плодноста и родноста во пределот на женскиот абдомен, и тоа, во улога на поддржувач на овие функции во телото на носителката.⁴⁴

⁴³ За користењето на сушени и препарирани жаби како апотропеони: М. Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe*, London, 1974, 177-179; во Сибир: З. П. Соколова, *Находки в Шишингах (культ лягушки и угорская проблема)*, Советская этнография, Москва, 1975/6, 143-154; во ритуалите за предизвикување дожд: Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana - proučavanje magije i religije*, Beograd, 1977, 167; кај нас: Б. Ристески, *Македонски додолски и други обичаи и песни за дожд*, Македонски фолклор, 19-20, Скопје, 1977, 40-41; за накитот во вид на жабини шепа: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 489-490. Истиот автор (Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 478) жабата ја наоѓа и во словенските народни везови - изедначена со рожениците.

⁴⁴ За овие токи: S. Anamali, *Nje varrezë e mesjetës së hershme në Bukël të Mirditës*, Tiranë, 1971; I. Rajterić - Sivec, *Oris arheološkega stanja in povojna raziskovanja zgodnjered- njeveške arheologije v Albanii*, *Arheološki vestnik*, 25, Ljubljana, 1976; први согледувања околу овој накит: Н. Чаусидис, *Релације измеѓу „Комани“ - културе и „Салтово-Мајацке“ - културе и проблем порекла нивних носилаца*, во: *Становнинство словенског поријекла у Албанији*, Титоград 1991; Н. Чаусидис, *Пагано-словенски култни предмети од Тесалија - 1*, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, 19 (45), Скопје, 1992.



1



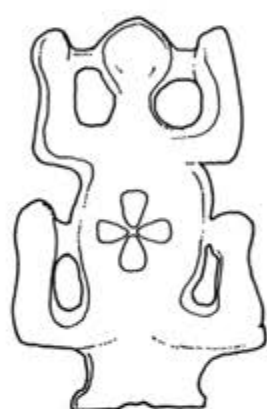
2



3



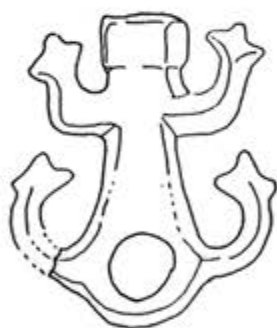
4



5



6



7



8



9



10



11



12

*б) Вотиви во облик на жаба.
(Т. XXXVII-1,2,4,5)*

На територијата на некогашна СФР Југославија, и тоа особено во нејзината западна половина, до денес се одржал обичајот жени кои не можат да родат, на светите места и во храмовите, да носат вотиви во облик на жаба, кои ги посветуваат на некоја од светителките (најчесто Богородица). Дарувајќи ги овие вотивни фигурици, кои се излиени во метал или во восок, тие верувале дека ќе успеат да зачат. Овој обичај е распространет и пошироко, особено во алпските земји (Т. XXXVII - предмети под број 3, 6).

Од нашите проучувачи на овој обичај внимание му обратиле М. Кус - Николаев, и В. Чулиновиќ - Константиновиќ. Првиот автор смета дека обичајот е кај нас пренесен од Запад, преку католичките култови, со што не се согласува вториот автор. Фактот што овој обичај не е познат во православниот (или муслимански) дел од некогашна СФР Југославија, потврдува само едно - дека неговата последна - христијанизирана фаза, подобро опстанала во католичкиот свет, дотолку повеќе што и тука (особено во Македонија) неротките исто така користеле метални вотиви, но со други ликовни претстави (дете, лулка за дете).⁴⁵ Сметаме дека не постојат аргументи што би ја оспорувале можноста овој обичај и изворно да им бил познат на Словените (во случајов Јужните). Особено со оглед на фактот што дел од алпското подрачје, во кое овие предмети се најфреквентни, долго време било населено и со население од словенско потекло (Карантанија). Според тоа, формата на ритуалот поврзан со вотивите во вид на жаба, што ни е денес познат, претставува само успешно приспособување на старите пагански верувања кон христијанската религија.

Постоењето на вакви вотиви излиени во восок (т.е. нетраен материјал) покажува дека недостигот на материјални потврди на овој обичај во изминатите векови, не значи воедно и потврда за неговото вистинско отсуство. Ова, на одреден начин го потврдува и следењето на корените на овој обичај пошироко во Европа, кои досегаат до антиката, а најверојатно и до предисторијата. Се работи, имено, за бронзени претстави на жаби, пронајдени во античките светилишта, на кои се откриени и натписи, од кои дознаваме дека им биле посветени на античките женски божества (Т. XXXVII-9,10,12). Со голема веројатност може да се претпостави дека за слични цели биле користени и бројните вакви предисториски скулптури на жаби, изработени од најразновидни материјали (Т. XXXVII-11).⁴⁶

⁴⁵ За овие податоци: М. Kus-Nikolaev, *Votivi nerotkinja*, Etnolog, II, Ljubljana, 1928; V. Čulinović-Konstantinović, *Aždajkinja iz Manite Drage - običaji, verovanja, magija, liječenja*, Split, 1989; за вотивите во источниот дел на некогашна СФР Југославија: М. С. Филиповић, *Метални вотиви код православних Срба*, Гласник скопског научног друштва, 9 -10, Скопје, 1936, 243, 245,247, 248.

⁴⁶ За античките и предисториски примери: М. Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe*, London, 1974, 175 - 179.

Од самиот чин на дарување на вотив во облик на жаба, на женска светителка, од страна на жена, со цел да се забремени, е евидентна врската на жабата со породот. Но на некои од спомнатите вотиви постојат детали кои упатуваат на конкретната идентификација на жабата и вулвата. Се работи за издолжениот ромбоиден или овален зарез кој е претставен на грбот на жабата (Т. XXXVII-3,6). Имајќи го предвид толкувањето на ромбот (и неговата заоблена варијанта) како вулва, што е општо - прифатено во научните кругови, станува можна и директната врска: жаба = вулва.⁴⁷ Во прилог на ова говорат неколку факти кои им припаѓаат на словенските традиции. Така, ромбичниот мотив на словенските народни везови го носи називот „жаба“. Во јужнословенските говори, отворите во разни предмети, во кои влегува или низ кои поминува некаков друг дел, го носат називот „жаба“, „жапка“, „жабица“. Таков е издолжениот изрез на опинците низ кој поминува ремчето или пак, металното лежиште во кое влегува оската од портата или воденичкото тркало. Ова покажува дека идентификацијата на вулвата и жабата се случила не само во медиумот на сликата туку и во медиумот на јазикот, што можеби ни дава за право да претпоставиме дека во старите словенски говори вулвата некогаш била нарекувана „жаба“.⁴⁸

Сиве овие траги упатуваат на тоа дека божицата родилка и покровителка на плодноста, во традицијата на Јужните Словени била претставувана и во својата зооморфизирана епифанија - како жаба, и во зоо-антропоморфна форма, во облик на жена - жаба.

V. Божицата - родилка и симетричните зооморфни композиции (Т. XXXVIII)

Симетричните композиции, составени од две зооморфни фигури и една антропоморфна, поставена меѓу нив, веќе беа предмет на нашето разгледување. Тогаш заклучивме дека двете животни ги претставуваат

⁴⁷ А. Ђ. Костић, Аидотичка пластика са Лепенског Вира, Старинар, XXI, Београд, 1972, 113-116; J. Chevalier, A Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 565-566.

⁴⁸ За мотивот од народните везови: А. К. Амброз, О символике русской крестьянской вышивки архаического типа, Советская археология, 1966/1, Москва, 62 - 63. Интересно е што истиот мотив во одделни јужнословенски подрачја се нарекува желка („корњача“, „жељка“): Српски митолошки речник, Београд, 1970, 170-171; за поимите „жаба“, „жапка“, „жабица“: - Рјечник српско-хрватског књижевног и народног језика. Во некои македонски села од регионот на Дебар поимот „жапка“ сè уште го носи значењето на вулва.

двете спротивни тенденции на универзумот, додека фигурата меѓу нив го презема значењето на редот, законот, logos-от што раководи со нив и ги држи во рамнотежа. Се покажува дека оваа тријада се наоѓа и во симболичката основа на митските слики кои се однесуваат на одредени поконкретни сфери на дејствувањето на универзумот.

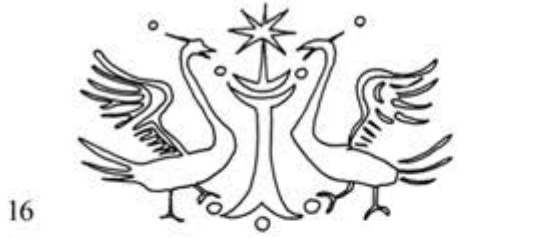
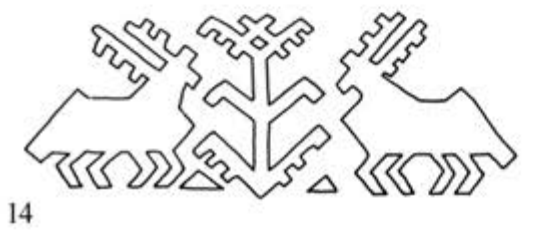
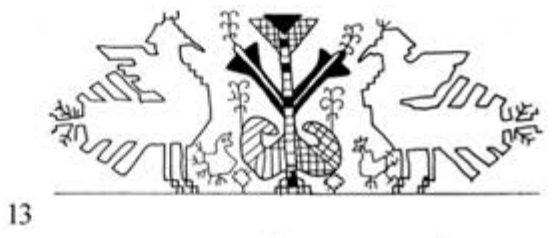
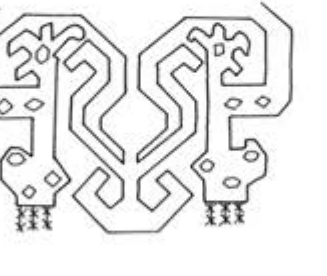
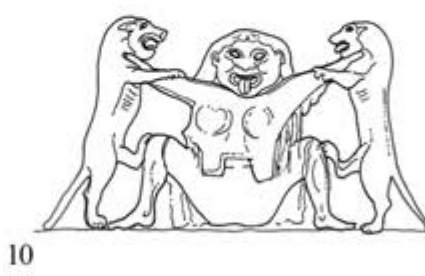
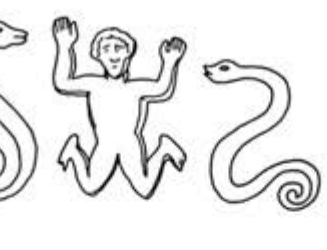
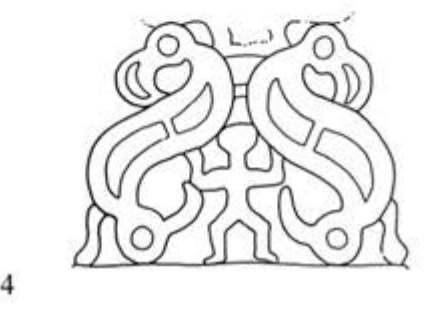
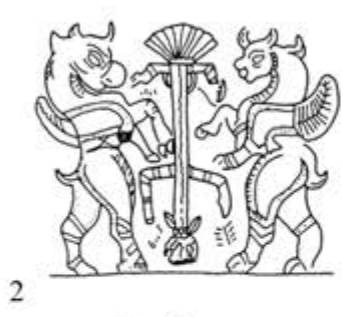
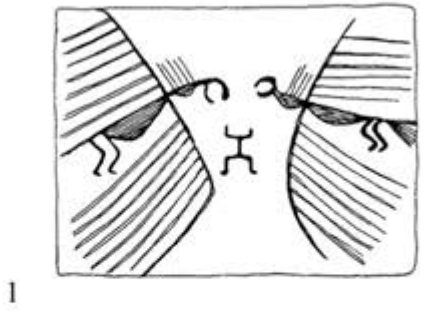
Овојпат издвојуваме неколку типови на вакви композиции, во кои централното место го зазема фигурата на божицата-родилка, претставена во својата антропоморфна или флорализирана варијанта, идентификувана со „дрвото на животот“. Таа, со своето присуство, на оваа слика ѝ дава ново - конкретно симболичко значење.

Толкувајќи ја оваа претстава низ заклучоците што ги изнесовме за симетричните композиции воопшто, ја добиваме следната ситуација: родилка, поставена меѓу силите на создавањето и уништувањето - силите на животот и смртта. Ако имаме предвид дека родилката, во митските слики се јавува за да ја означи функцијата што ја врши - т.е. раѓањето, тогаш добиваме уште поконкретно толкување, според кое сликата го прикажува самиот чин на раѓање - создавање - почеток на животот, на времето, на светот..., над кое демнат силите на доброто и злото. Ако статичната и хармонична позиција на животните се протолкува како нивна меѓусебна рамнотежа, тогаш значењето добива уште една димензија: раѓање и создавање, кое се одвива во атмосфера на хармонија на двете дуалистички тенденции на универзумот, како плод на нивната меѓусебна урамнотеженост. Во некои од претставите божицата се пораѓа, држејќи ги двете животни во своите раце (Т. XXXVIII-4,5,7,10), што значи дека чинот на создавање го остварува откако успеала да ги скроти силите на хаосот. Во основата на оваа митска слика би можела да се постави идејата (која, покрај другите ја застапувал и Б. Малиновски) според која човекот ги опкружува со мистика, магија и култ особено оние природни феномени и сопствени активности, во чиј позитивен исход, самиот практично не може да има решавачки удел.

Раѓањето е еден од тие феномени. Тоа, од една страна, е извонредно значаен настан, проследен со радост, но од друга, и настан поврзан со опасност и грижи. Ова било причина во некои културни средини родилката да се идентификува со шаманот, при што, чинот на пораѓање, го добивал значењето на нејзино патување во светот на мртвите, од каде треба речиси да ја украде душата на новороденчето и да ја донесе на овој свет. Ова опасно патување често можело да заврши со неможноста таа од него да се врати. Исходот на ова дејство зависел од односот меѓу добрите и зли сили.⁴⁹

На наведената табла (Т. XXXVIII) приложуваме неколку вакви композиции, почнувајќи од најстарата неолитска, од Мала Азија (1) преку блискоисточните (2, 3) и античките (10) сè до оние од средниот век, и тоа од сите подрачја на Европа (4-9,11).

⁴⁹ За идејата на Малиновски и за критиките во однос на неа: С. Levi-Strauss, *Strukturalna antropologija*, Zagreb, 1989, 25 - 26.



17

18

За словенските претстави од овој тип (познати од источнословенските народни везови) е карактеристично тоа што централната антропоморфна фигура во нив се јавува во стилизиран облик, при што во тенденцијата кон флорализација божицата - родилка започнува да го поприма изгледот на „дрво на животот“ (12,13,14).

Една од најстарите, нам познати, вакви претстави во културниот круг на Јужните Словени е претставата врежана врз главата на еден средновековен прстен од косовското подрачје (16), датиран во XIII - XIV век. Тука, претставата ја чинат два лебеда, меѓу кои стои мошне стилизирана флорално-антропоморфна претстава, на која обротивме внимание во претходните поглавја (Т. XXI). Таква е и претставата од прикажаниот надгробен споменик од Херцеговина (15), кој наполно соодветствува на оние од Источна Европа. Едни од најстарите примери на оваа митска слика, кои би можеле да им припаѓаат на јужнословенските традиции се претставите врежани врз садови (за сол?) направени од еленски рог (17,18). Потекнуваат од Далмација и се датирани во раниот среден век. Аналогиите за овие претстави се најчести во пределите на Панонија.⁵⁰

VI. Божица - родилка со нозе во вид на животински протоми (Т. XXXIX)

1. Симболика и генеза

Сметаме дека оваа митска слика треба да се разбере како „збиена“ варијанта на претходната композиција, во која трите симболички елементи се појавуваат сплотени во единствена зоо-антропоморфна фигура. Резултатот е аналоген на претставата на божицата со раце во вид на животински протоми, за која веќе говоревме, со таа разлика што во случајов, основа на оваа митска слика е фигурата на божицата родилка, прикажана со раширени нозе, така што предмет на зооморфизацијата (т.е. дополнителната симболизација) е долната половина на нејзиното тело - во случајов, нозете (спореди: Т. XXII-4,10 на стр. 126; Т. XXXIII-Г на стр. 170). На некои од претставите жената со рацете ги држи, односно ги шири своите зооморфни нозе, што може да се протолкува како поза,

⁵⁰ Иако овие предмети најчесто се поврзуваат со Аварите (Ј. Ковачевиќ, Аварски каганат, Београд, 1977, 183 - 185), се покажува дека спомнатите примероци биле користени и од страна на Словените, па оттука и украсувани со мотиви, специфични и за нивната духовна култура (Ј. Belošević, Materijalna kultura Hrvata od VI do IX stoljeća, Zagreb, 1980,125 -128).

карактеристична за моментот на породувањето. Низ оваа поза, композицијата добива уште една нијанса на значење, кое беше присутно и во претходно разгледуваната митска слика. Божицата, имено, се пораѓа благодарение на тоа што со сопствените раце ги зауздила двете дуалистички сили, прикажани низ нејзините зооморфни нозе.

Оваа претстава, низ бројни варијанти, е застапена на ранословенските фибули од типот „Вернер - Рибак" (Т. XXXIX-2,3,6-10). На нив таа секогаш ја зафаќа издолжената половина, што има и своја митско-симболичка оправданост. Имено, според досегашните проучувања, овие фибули, со својата иконографија ја прикажуваат митската слика на светот. Нивната полукружна половина го означува небото, додека издолжената ромбоидна - земјата и подземјето. Божицата-родилка, прикажана со нозе во вид на коњски или птичји протоми, го зазема оној дел, кој ја означува земјата, што соодветствува на нејзиниот карактер и функција. Хтонскиот карактер на овој дел од фибулата и на оваа божица, го потврдува и фактот што на некои, најчесто постари, вакви предмети, тој дел има форма на ромб (симбол на вулва, земја), или е претставен во вид на Аждер („Ящер“), т.е. хтонски змеv.⁵¹

Со висок степен на антропоморфност, особено се истакнуваат источнословенските примероци на овој накит, каде лицето на оваа фигура е прикажано со повеќе детали, а два перфорирани отвори ги прикажуваат градите на божицата, што е уште еден доказ за нејзиниот женски пол (Т. XXXIX-8,9,10).

Корените на оваа митска слика нè водат во раната антика, до ликот на грчката Горгона - Медуза, прикажувана често со раширени нозе, кои завршуваат со змиски протоми (Т. XXXIX-16,17,18). Во грчко-римските традиции таа се јавува главно како декоративен мотив (на архитектонската декоративна пластика, занаетчиските производи и сл.), додека како вистинско божество - прародилка е позната во северно-понтските подрачја, во традициите кои обично се врзуваат за Скитите. Тоа е таканаречената „змионога божица“, потврдена како низ античките историски и литературни извори, така и низ археолошкиот материјал.⁵² Но археолошките наоди покажуваат дека нозете на оваа божица често завршувале и со протоми на разни други (понекогаш и фантастични) животни (Т. XXXIX-13,14,15). Поради едноставниот изглед и морфолошката блискост со спомнатите словенски претстави, заслужува внимание култниот предмет од Александровската могила (15). Останатите понтски

⁵¹ За иконографијата на овие фибули: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 200 - 208; Н. Чаусидис, *Трансформациите на иконографијата и симболиката во праисторискиот и средновековен накит на Балканот*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 15 - 16 (41 - 42), Скопје, 1988 - 89, 153 - 157.

⁵² Д. Раевски, *Митологија на Скитите*, София, 1988, 88, 93, 97, 98, 211, 266. За аналогните траги и кај Тракијците види го предговорот за оваа книга на И. Маразов, стр. 26, 27, 31.

примероци се одликуваат со повисок степен на реалистичност, но и со бројни детали, кои ја нарушуваат основната иконографска композиција.

Како да се протолкуваат очевидните идентичности меѓу мотивите на оваа зооморфизирана родилка кај Словените и кај античките понтски народи? Објаснувањето дека се работи за антички мотиви, кои се, едноставно, пренесени во средновековната материјална култура на Словените, не може да се прифати поради неколку причини:

1) Ова објаснување би тргнувало од ставот дека таков мотив, во културата на Словените (и на другите средновековни култури каде што е застапен), не можел да биде создаден. На почетокот ги изложивме критиките за ваквите гледишта и укажавме на спротивното, дека таквите симболички мотиви се токму карактеристика на поархаичните, предантички и нецивилизирани средини, додека во антиката тие најчесто сосем се губат или се претвораат во демитизирани декоративни мотиви.

2) На словенскиот накит оваа претстава е прилично јасна, а местото што го зафаќа на фибулата укажува на тоа дека нејзиното значење им било добро познато на носителите на овој накит. Тоа немало да биде така, ако се работело за обичен ликовен мотив, преземен од античката култура, во која неговото значење веќе паѓало во заборав.

3) Овој мотив е особено карактеристичен за раната антика на северно-понтските подрачја, така што меѓу спомнатите ранословенски и антички примероци стои хијатус од неколку векови, кој кулминира со христијанскиот период, во кој овој мотив не можел да опстојува заедно со своите пагански митски толкувања.

4) Оваа претстава често ја наоѓаме и во предантичките и негрчки култури: луристанската металодобна култура, кругот на феникиските и етрурски занаетчиски производи (спореди со таблите што следуваат: Т. I на стр. 215; Т. II на стр. 217). Тоа покажува дека се работи за предисториски мотив, кој кај Словените се нашол изворно, исто како и во останатите спомнати култури, вклучувајќи ја и грчката. Неговата егзистенција, како и егзистенцијата на сите други митско-симболички мотиви, се одвивала главно низ ликовни претстави изработени во органски материјали. Поради тоа не треба да нè зачудува неговата ненадејна појава во раниот среден век.

Директната вреќа меѓу античките - понтски и ранословенските примероци станува можна, ако се има предвид блискоста на подрачјето на кое биле населени прасловените со спомнатите области, и особено најновите тези, според кои, дел од скитската култура (таканаречените „Скити - орачи“), припаѓале на културниот круг, чии основни карактеристики (погребни форми, аграрен карактер на стопанството...), наполно се разликуваат од оние на вистинските Скити - номади и сточари. Културата на овие Скити - земјоделци (на кои мора да им припаѓале некои од прикажаните понтски претстави на нашата родилка), покажува голем степен на блискост со соседните на нив, прасловенски и претсловенски култури. Некои проучувачи тоа ги навело овие Скити да ги

сметаат за учесници во етногенезата на Словените, па дури и за вистински „пред-“ или „прасловени“.⁵³

Мотивот на жена - родилка со нозе во вид на животински протоми, иако нешто поретко, се среќава и во другите средновековни култури, блиски на Словените. Наведуваме примери од угро-финското, средно и северно-европското продрачје (Т. XXXIX-1,4,5). Кај последните е евидентен процесот на демитизација, односно губење на изворното митско значење, кој доведува и до маскуларизација на оваа, инаку, во основа, исклучиво женска претстава, или пак до нејзино претворање во нејасен орнамент.

2. Наоди од Балканот

Претставите на оваа фигура се наоѓаат на фибулите од спомнатиот тип, кои се во значителен број пронајдени и на Балканскиот Полуостров, што треба да укажува на присуството на ова божество и во јужнословенските традиции (Т. XXXIX - 2, 6, 7, 12). Овие примероци се одликуваат со поголем степен на стилизираност, но и со одредени специфичности во иконографијата. Прво, за разлика од повеќето источнословенски примери, зооморфните нозе на овие фигури завршуваат во вид на птичји протоми, додека лицето им е назначено само низ шематски прикажаните очи. Заслужува внимание уште еден иконографски елемент, кој, воедно, го потврдува својството на родилка, на оваа фигура. Поврзан со претсловенските примери, тој укажува на големиот степен на изворност на балканските претстави. Се работи, имено, за двата полукружни сегменти кои стојат под главата и ги означуваат рамењата и рацете на божицата. Според силуетата што ја сочинуваат, тие укажуваат на поставеноста на дланките во пределот на абдоменот на фигурата - поза за која констатиравме дека ја симболизира функцијата на плодност на жената, т.е. нејзина гравидност (спореди: Т. XXXIX - 2, 7, 12 со 15 и со Т. XII на стр. 90).

За некои од приложените балкански примероци карактеристично е дуплирањето на парот нозе во вид на зооморфни протоми (Т. XXXIX-7, 12), што се јавува и на античките понтски претстави (13,14). Претпоставуваме дека значењето на овој мотив се крие во митската слика на родилката, прикажана како ја раѓа својата ќерка - наследничка, за што ќе стане збор во следните поглавја.

За следењето на натамошната судбина на оваа симболичка претстава во словенскиот културен круг, од клучно значење е нејзиното присуство на источнословенските, таканаречени „русалиски“ гривни, кои потекнуваат од XII - XIII век (Т. XXXIX-11). Претставата на божицата

⁵³ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 8-30; V. Ilić, Mitologija i kultura, Beograd, 1988, 220 - 226. Овие врски ги покажуваат и другите т.н. скитски наоди (види стр. 109-113).



- родилка, на овој накит ја наоѓаме, веќе, во голема мера шематизирана. Нозете на фигурата се сè уште раширени, но краевите во вид на зооморфни протоми, постепено се заменуваат со рибни перки. Меѓу препоните е претставен сегментот кој некогаш го носел значењето на породот што излегува од нејзината утроба. Тоа е показател дека спомнатата митска слика се трансформира, под влијание на една друга варијанта на овој мотив.⁵⁴

Фигурата со овие одлики опстанала и во современиот словенски фолклор, и тоа пред сè како стилизиран мотив на народните везови. Многу почесто и во многу позачувана состојба е застапена кај Источните Словени (Т. XXXIX - 19, 20, 21, 24, 25). Овој мотив, во нешто постилизирана форма, го наоѓаме и на јужнословенските народни везови (Т. XXXIX - 22, 23). Интересен е примерот од Македонија (22), каде на претставата (во голем степен геометризирана поради начинот на везење), сè уште се насетуваат не само зооморфните нозе туку и рацете, па и крилјата на фигурата. Примерите број 20, 23 и 24 ја илустрираат појавата на мешање и претопување на оваа претстава со една друга симетрична композиција - мотивот на лаѓа со два зооморфизирани клуна, во која се вози антропоморфна фигура (види шема на Т. XXXIII - Д, Г).

3. Редуцирана варијанта на божицата - родилка со нозе во вид на животински протоми (Т. XL)

Мотивот на родилката со нозе во вид на животински протоми, се јавува и во редуциран облик, што претставува резултат на повеќе процеси:

а) демитизацијата на оваа митска слика

б) потенцирањето на елементите од сликата, кои носеле одредено симболичко значење, и како последица на тоа, засенчување на оние кои такви значења немале.

в) приспособувањето на оваа митска слика кон функцијата што ја поседувал предметот на кој таа била прикажана.

Поради овие причини се губат рацете и лицето на фигурата. На некои предмети кои служеле како накит, главата се претвора во ушка за нивно прикачување, така што, од фигурата останува само торзото со зооморфизирани нозе (шема: Т. XL - 1*, а, б, в).

Оваа претстава е честа на накитот од времето на големата преселба на народите, кој се поврзува со културните групи на Аварите, Угро-финците, кавкаските народи или Словените (Т. XL-2,5,6,8). Како постојан мотив се наоѓа на металните опкови на дрвените ведре, пред сè од Западна и Средна Европа (Т. XL-4,7,10). Наведените примероци при-

⁵⁴ Се работи за симболичката варијанта на жена со долна половина на телото во вид на риба (за нејзината симболика види стр. 137-140).

кажуваат неколку такви мотиви, кои стоеле во пар, како држачи и лежишта за рачката на ведрото.⁵⁵

Наоди од Балканот

Од балканските наоди, посебно внимание заслужува приврзокот од Охрид, откриен на некрополата кај базиликата Св. Еразмо (Т. XL-3). Предметот се врзува за „Комани“ - култура и се датира во VII - VIII век. Среќна околност е што процесот на губење на спомнатите елементи од некогашната антропоморфна фигура на овој примерок не се остварил докрај. Тука успеале да се задржат градите, претставени низ профилацијата на приврзокот и низ брадавиците кои, како и папокот, се прикажани низ точкести мотиви. Двата симетрични зооморфни протоми, сè уште прилегаат на двете раширени и лачно свиткани нозе на родилката (спореди со предметите од Т. XXXIX). Сред наодите од оваа култура е познат уште еден таков приврзок, откриен во Албанија (Круја: Т. XL-9), кој се одликува со далеку поголем степен на стилизација.

Во овој круг на наоди треба да се вклучат и примероците од депоата од Велестино во Тесалија и Бискупија во Далмација, кои Ј. Вернер ги датира во VII век и ги врзува за ранословенските традиции (Т. XL-11,12). Основната композиција, за која зборуваме, на овие примероци одвај се назира. Она што би требало да биде торзо на некогашната фигура, е скратено и сосем изгубено на сметка на детално обработените зооморфни елементи, кои некогаш ги претставувале нејзините нозе. На наодот од Тесалија, меѓу двата зооморфни протоми се појавува мотив на човечка глава, што претставува симболички елемент, со посебно значење.⁵⁶

Траги на оваа претстава, констатирани на јужнословенскиот наokit и народните везови (Т. XL-13,16), укажуваат на прежитоците на овој древен мотив, кои опстанале на Балканот сè до најново време.

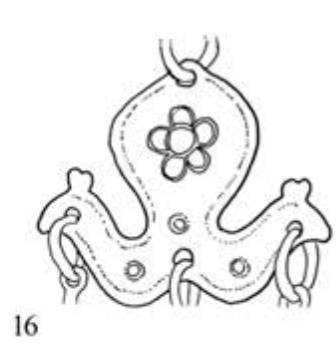
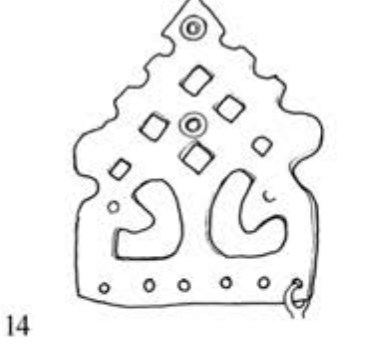
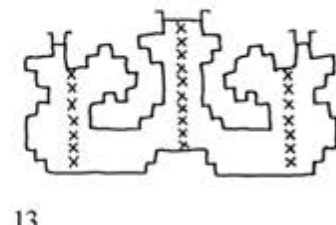
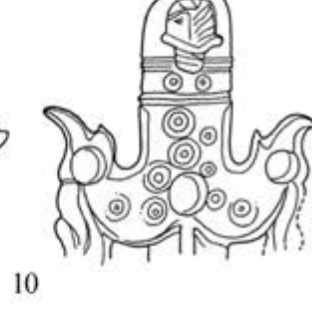
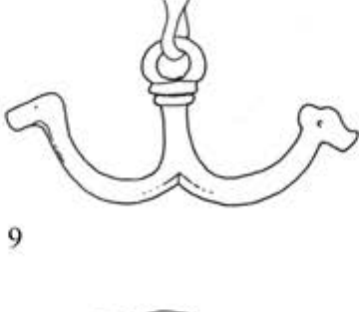
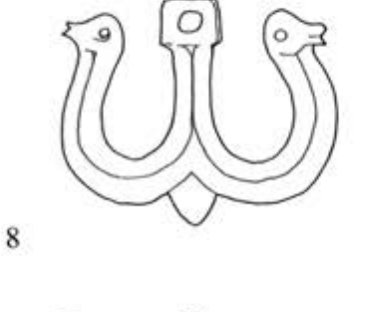
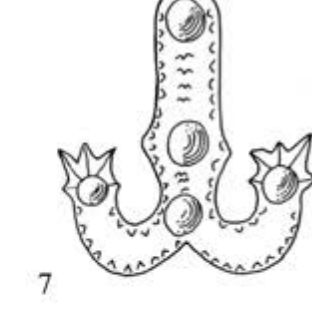
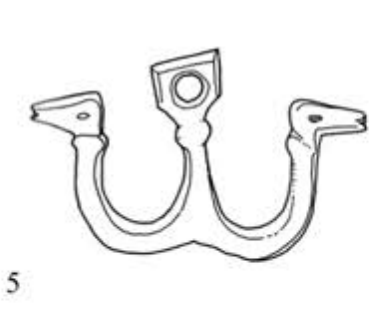
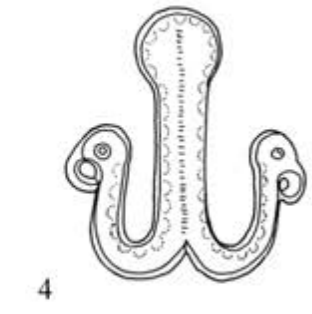
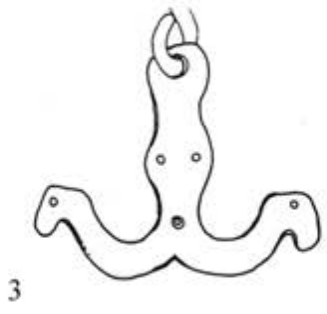
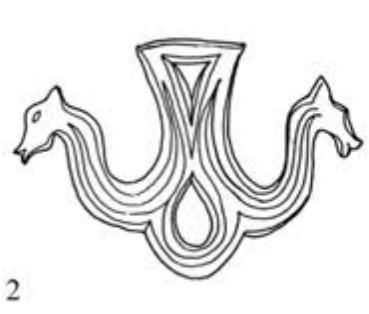
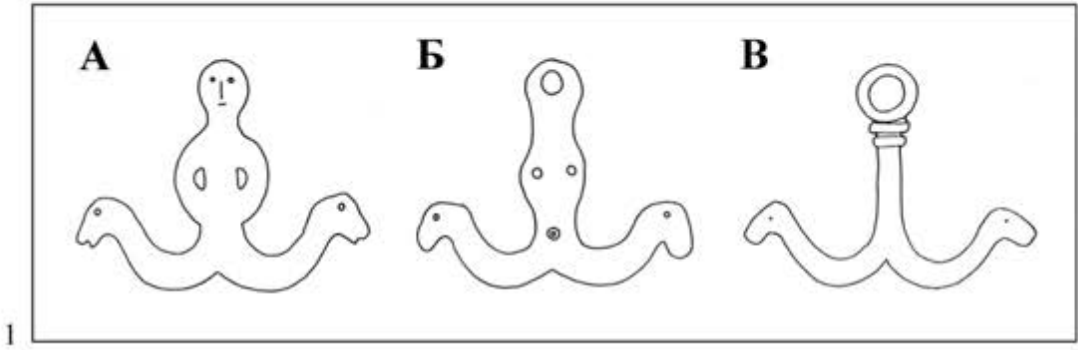
VII. Божица - родилка впишана во круг

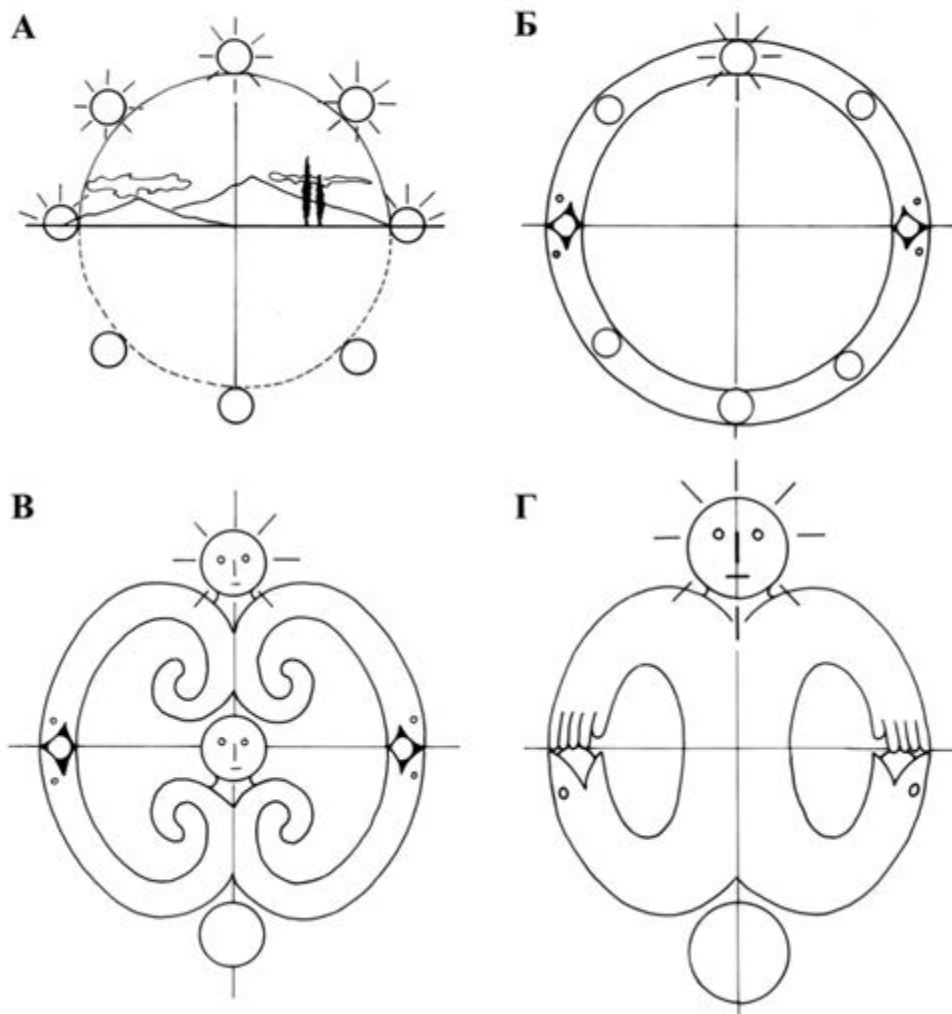
1. Симболика

Кругот, бездруго, е еден од најважните човекови пронајдоци, и тоа не сфатен во статичка, туку во динамичка смисла на зборот - како идеја

⁵⁵ Оваа позиција ги поврзува овие мотиви со веќе прикажаните реалистички претстави на божици со нозе во вид на змиски протоми (Горгона - Медуза), кои исто така, и на раноантичките бронзени садови - кратери се прикажани во пар (Т. XXXIX - 16, 17, 18).

⁵⁶ Подетално на овој елемент ќе се задржиме во едно од наредните поглавја.





за „кружно движење“. Важноста на овој пронајдок не се однесува само на неговата утилитарна примена, како откритие на тркалото, туку, пред сè, во идејна смисла, како симбол на динамичката структура на светот и неговото циклично опстојување, симбол на кружниот карактер на времето, на космичките појави, животот на растенијата, на животните и човекот. Само ако го сфатиме кругот како парадигма на овие непрекинати движења, периодични раѓања и постоења, ќе можеме да ја согледаме и сета симболичка длабочина на митските слики во кои тој е вграден како елемент (шема на T. XLI - A).

Можеби човекот, сликата на кругот најпрво ја открил во движењето на сонцето, и оттогаш непрестајно ја користи како клуч за објаснување на многу други циклични појави околу себе. Сметаме дека во одреден момент морало да дојде и до забележување оти овие појави, како и кругот, се состојат од два дела. За време на првиот, процесот доживува растеж, прогресија и кулминација, по што доаѓа вториот дел, со кој се запира прогресијата на циклусот и почнува неговото опаѓање. По кулминацијата на оваа регресија, почнува нов круг на циклусот. Низ овој динамички круг човекот го осознава траењето на времето, цикличните појави на небото, дневниот и годишен циклус, периодичната егзистенција на растенијата, цикличните процеси во неговото тело и на крајот, така - циклично, го толкува и сопственото биолошко постоење.

Поголемиот дел од сиве овие идеи и искуства, ќе бидат организирани во потсвеста на архаичниот човек, без учество на неговата свест, и од таму, во симболичка форма ќе бидат проицирани во продуктите на неговите творечки активности. Оттука нив ги наоѓаме и во митските слики, кои не само што сведочат за откритието на кругот и тркалото, туку ни овозможуваат да ги согледаме и етапите на човековото спознавање на цикличните процеси. Така и во овие слики, идеалниот и нерасчленет круг постепено започнува да се дели на две половини, што ја одразуваат прогресиваната и регресивната фаза од циклусот. Во нив почнува да се вградува пар спротивставени животни, кои ја симболизираат неговата позитивна и негативна тенденција: едната, којашто го овозможува раѓањето и растежот на циклусот и другата, заслужна за неговиот пад и замирање (Т. XLI - Б спореди со Т. XLIII - 4-9).⁵⁷ Оваа дуалистичка идеја, општо присутна во евро-азиските култури и цивилизации, најдоследно е зачувана во графичката претстава на древноазиjsкиот симбол „Јин и Јанг“, кој и самиот е во основа круг, а често пати се прикажува и во централниот дел на симболичките претстави на тркалото. Постојаната меѓусебна борба, поточно сменувањето на овие спротивни начела (кои знаат да имаат и зооморфен облик), го овозможува движењето на тркалото, односно на сè во вселената.⁵⁸

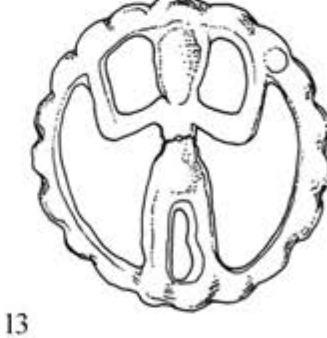
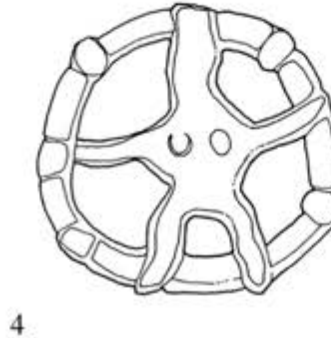
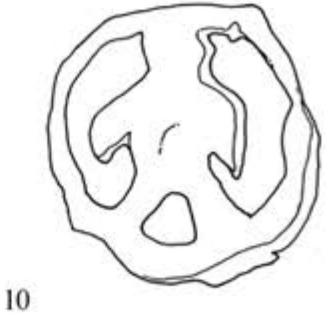
Аналогно на симетричните зооморфни композиции за кои зборувавме, и во овие митски слики, постепено се појавува човековата фигура. Вградена во средиштето, со своите расчепени екстремитети таа го одржува кругот, ги чини пречките кои го крепат тркалото и ги пренесуваат на него силите од оската. Фигурата го симболизира факторот кој, господарјќи со спомнатите тенденции на циклусот, го обезбедува нивното правилно сменување, а со тоа и рамномерно одвивање (Т. XLI - Г).

Од бројните примери на оваа митска слика, што ги приложуваме, преовладуваат оние во кои сред кругот се наоѓа фигура со женски одлики. Другата група ја сочинуваат фигури со аналогна форма, но без полови карактеристики, што упатува на тоа дека основната - изворна форма на оваа митска слика имала своја логика само ако во кругот се наоѓала женска фигура. Сметаме дека главна причина за тоа е способноста за раѓање, што ја носела таа во себе. Со присуството на оваа функција, значењето на митската слика се заокружува, бидејќи на неа, покрај патеката на циклусот, силите кои го движат и духовниот фактор кој нив ги води, е претставен и факторот кој секогаш одново го зачнува циклусот, поточно го создава „од ништо“, и тоа така што едноставно го раѓа.

Овој мотив, далеку најчесто се појавува на накитот, поточно амулетите во вид на кружни приврзоци. Во Европа и во соседните азиски

⁵⁷ На местото на овие животни се појавуваат и две одделни божества - ставени во опозиција и заслужни за спомнатите половини на циклусите. За нив ќе говориме во следните поглавја.

⁵⁸ За овој симбол: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987; R. Genon, Velika trijada, Beograd, 1989, 31-35.



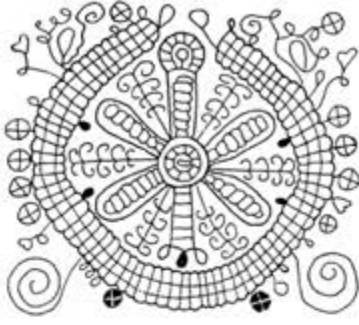
подрачја тие се јавуваат почнувајќи од епохата на металите. Ги наоѓаме од Иран и подрачјето на Урал, преку Чешкословачка и Панонија сè до Западна Европа и Медитеранот (Т. XLII-8,12,13,14; Т. XLIII-3,6,7,8, 9). На наодите кои им припаѓаат на европските и на азиските антички цивилизации, во процесот на усложнувањето на композицијата и ликовниот стил во кој е таа изведена, и усложнувањето на митолошките објаснувања за неа, таа ќе ја изгуби својата едноставна композиција и својата некогашна суштествена порака (Т. XLIII-10,11,12).⁵⁹ Затоа малку е веројатно дека повторната појава на оваа митска слика, во Европа, во раниот среден век, со сета своја архаична впечатливост и едноставност, би можела да се поврзе со влијанијата на антиката. Сметаме дека тоа се мотиви што ги следат спомнатите предисториски традиции, кои биле со векови „притаени“ во предметите изработени од органски материали. Во средниот век тие повторно се појавуваат со стапувањето на историска сцена на популациите од големата преселба на народите, како обележја на нивната рурална култура, која ги носи сите основни одлики на предисторијата. Во оваа епоха ги наоѓаме на подрачјето на северозападен Кавказ, северните причерноморски области, Панонија и на Балканот (Т. XLII - 1-7, 9, 10, 11). Како мотив се среќаваат и на разновидни занаетчиски предмети од Средна, Северна и Западна Европа (Т. XLIII - 4, 5). Етничката припадност на овие наоди, во многу од случаите е сè уште нерешена. Кавкаските, обично се врзуваат за кругот на аланските племиња. Панонските, пак, според некои проучувачи се врзуваат за Аварите, а според други, за месното романизирано население. Некои примероци (Т. XLII - 1, 11), се атрибуираат како словенски.⁶⁰

2. Наоди од Балканот

Покрај веќе спомнатите панонски примероци, кои гравитираат кон Балканскиот Полуостров, амулети со ваква иконографија се пронајдени и на некрополите на „Комани“ - култура. Се работи за два, речиси идентични примероци, од кои едниот е од Охрид (лок. Св. Еразмо), а вториот од Мати, во Албанија (Т. XLII - 2, 3). Во средината на обата амулети е претставена впечатлива женска фигура со шематски претставени гради, што посредно укажува на тоа дека е прикажана без облека. Нозете ѝ се широко расчепени, а рацете подигнати во лактите и со раширени дланки. На главата е претставен само носот и фризура.

⁵⁹ Таков е, на пример, случајот со феминизираната фигура на Шива Натараца, впишана во кругот на создавањето и уништувањето. Својата функција на двигател на циклусите тој ја остварува не преку раѓање, туку преку борбата со силите на злото. (За танцот на Шива: V. Ions, *Indiska mitologija*, Ljubljana, 1985, 46 - 47).

⁶⁰ За словенските примероци: Б. А. Рыбаков, *Древние Русы*, Советская археология, XVII, Москва, 1953; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 541.



1



2



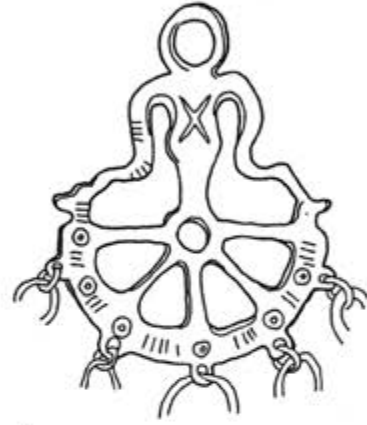
3



4



5



6



7



8



9



11



12



13

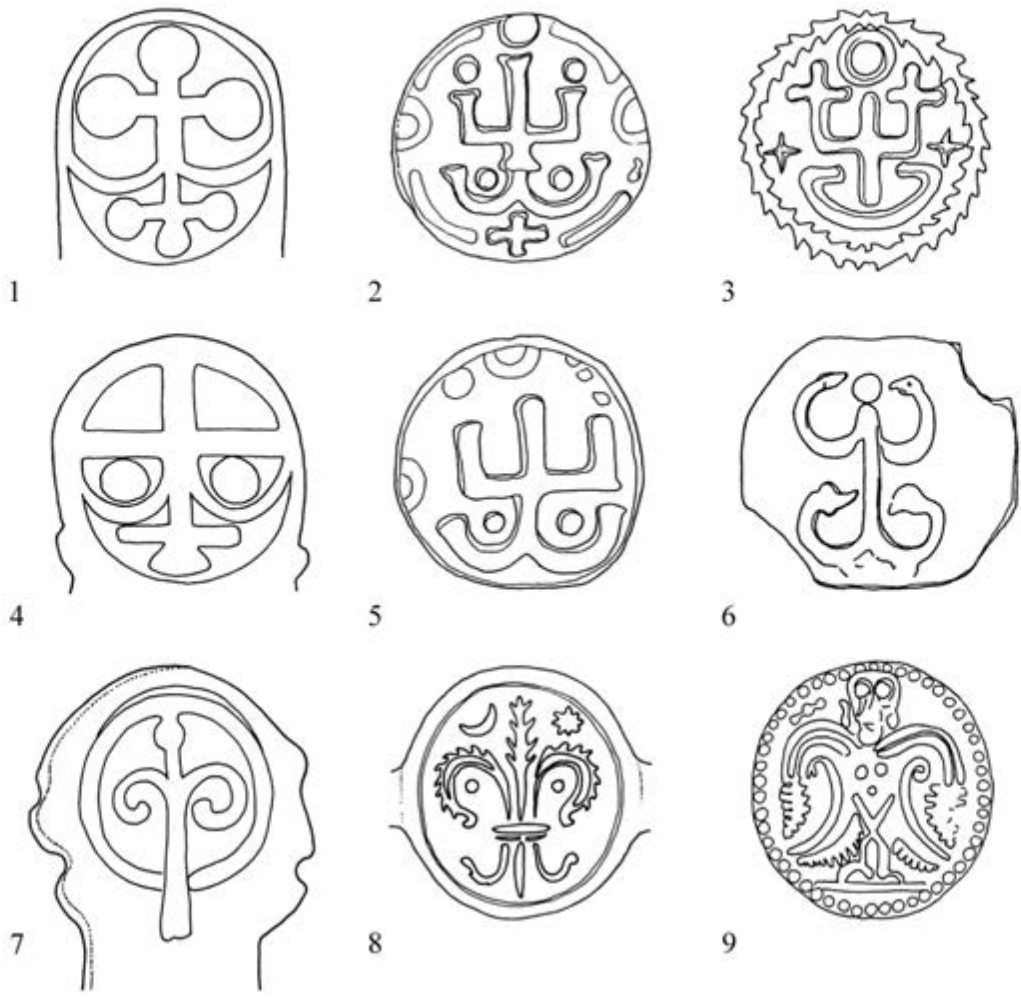
Според степенот на обработката на деталите, таа е најблиска на примерокот од Украина (1) и Панонија (5), а по прикажаните гради, до едниот од кавкаските амулети (4). На територијата на Балканот ни е познат уште еден предмет со ваква иконографија. Се работи за еден раносредновековен кружен брош од Карантанија (Т. XLIII-2). Во централниот дел на кругот, обрабен со бордура од флорални орнаменти е впишана женска фигура (облечена во кратко здолниште), со подигнати раце во кои држи некакви нејасно прикажани предмети.

Ниту еден од спомнатите балкански примероци не е определен како словенски. Компаративниот материјал што го приложивме, укажува на врската на команските предмети со источна Европа (Украина, северно Причерноморје, Кавказ), односно територија која делумно се поклопува и со прататковината на Јужните Словени. Во прилог на постоењето на овој мотив и кај Словените на Балканот, може да се земе и претставата врежана на надворешната страна од дното на керамичкиот сад, откриен на подрачјето на Белград, датиран во XII век, која ги носи сите карактеристики на нашата митска слика (Т. XLII-10). Прикажана е поупростено и не толку вешто.

Мотивот на родилката, впишана во круг, е редок во јужнословенскиот фолклор. Затоа се особено значајни камените надгробни споменици од Босна, оформени во вид на долгнавеста стела, заоблена на врвот (Т. XLIV-1,4). На нивниот горен крај е претставен круг, а во него сложен мотив со крстовидна основа, за кој сметаме дека, со текот на времето го загубил својот некогашен изглед и значење. Односот на елементите што ја чинат композицијата нè упатува на помислата дека тука некогаш била претставена стилизирана фигура на родилка, со хоризонтално испружени раце и раширени и полукружно свиткани нозе, меѓу кои бил претставен крст (симбол на сонцето кое се раѓа од нејзината утроба). Круговите, прикажани лево и десно од неа, како што видовме, ги претставувале фазите од сончевиот циклус што се одвива околу нејзината фигура.⁶¹ Сличен мотив наоѓаме и на стелата од една друга босанска некропола (7). Компаративниот материјал што го наведуваме: средновековните и антички монети и фибули од средна Европа (Т. XLIV-2,3,5,6,9), како и претставата од средновековниот прстен од Србија (8), донекаде ни помага да се увериме во оваа претпоставка.

Кога сме кај примерите од фолклорот, заслужува овде да се спомене една извезена композиција од источнословенскиот фолклор, која прикажува круг, расчленет во сегменти и дополнет со разни линиски мотиви (Т. XLIII-1). Средиштето на кругот го зазема петчлена розета. Според местото што го зафаќа и според формата можеби се работи за мотив кој некогаш ја претставувал нашата божица (четирите дијагонални краци - раширените екстремитети, а вертикалниот крак со кружен мотив на врвот - вратот со главата). Особено е интересно тоа што оваа везена претстава, всушност, е народен календар („месяцослов“), на кој

⁶¹ Спореди со Т. XVI на стр. 106.

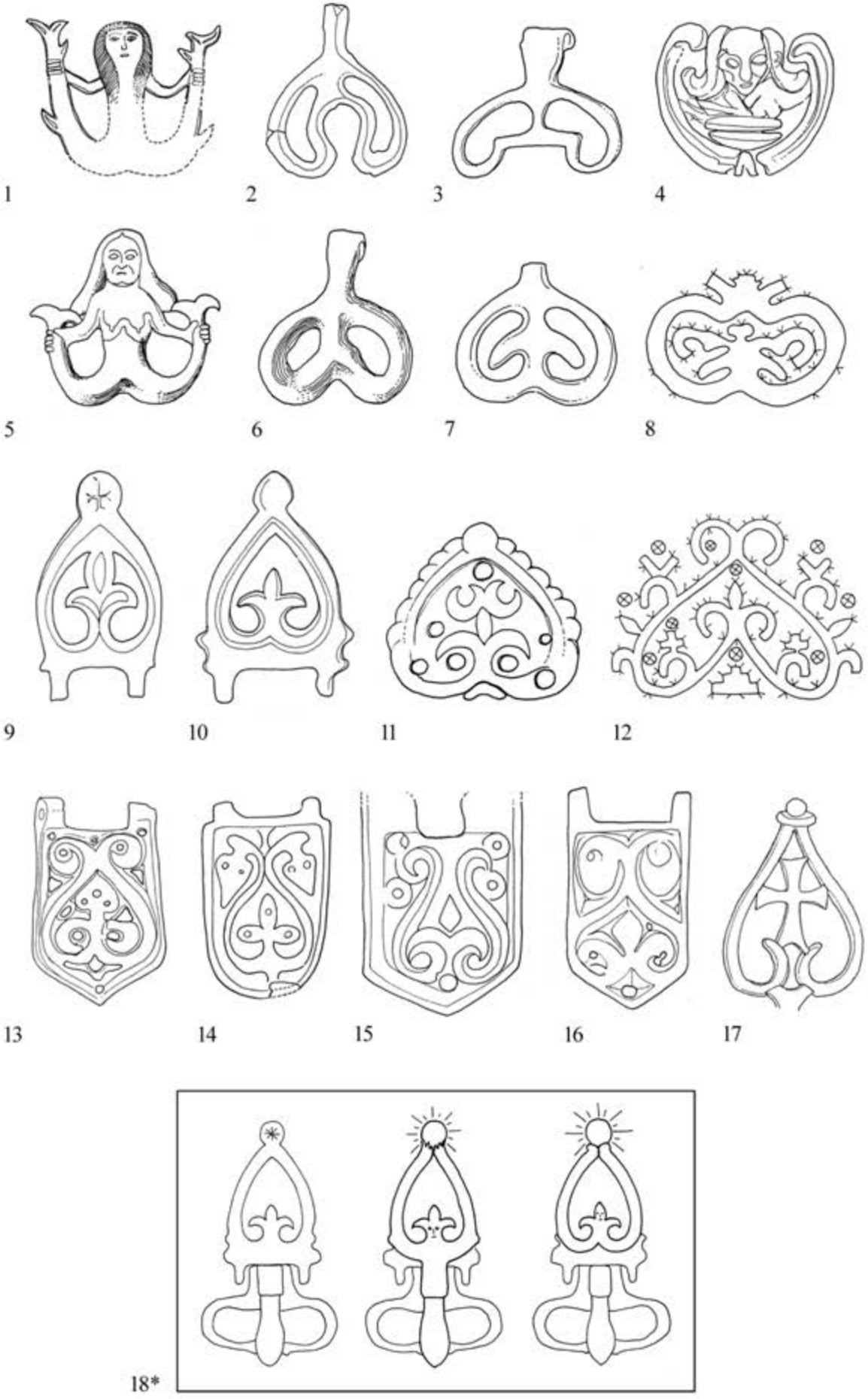


секоја цртичка од кругот претставува еден ден од годината, додека разните други додатоци - одредени годишни празници.⁶² Тоа би била уште една потврда за врската на кругот и фигурата на родилката, со временските циклуси и доказ дека во одредени конзервативни средини од словенскиот свет значењата на овој мотив се зачувале сè до најново време.

3. Подваријанта, кога божицата-родилка кругот околу себе го затвора со сопствените екстремитети (Т. XLV)

Родилката во оваа митска слика се јавува и во варијанта кога кругот во кој е вградена го сочинува со сопствените екстремитети. Во првиот случај, тоа се нејзините зооморфизирани или флорализирани нозе, кои се протегаат над нејзиното торзо и се спојуваат над главата, затворајќи кружен или почесто срцевиден прстен (обратно поставен) околу бо-

⁶² Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 508 - 511.



жицата (види: Т. XXII-5, 11 на стр. 126; Т. XXXIII-Г на стр. 170). Често, оваа митска слика, за своја основа ја има флорализираната претстава на родилката, идентификувана со дрвото на животот. Во вториот случај, божицата го затвора кругот, фаќајќи ги со рацете своите издолжени и свиткани нозе. Неправилниот круг, сега го сочинуваат линиите на нејзините споени нозе и раце, така што главата останува надвор од кругот (Т. XLI-Г).

Во словенскиот фолклор овој мотив е особено чест на народните везови. Примероците што ги приложуваме се од подрачјето на источните Словени (Т. XLV-8,12). Аналоги примери наоѓаме во раниот среден век, пред сè, во накитот (особено опкови од појасни гарнитуре) од времето на големата преселба на народите (Т. XLV-9-11,13-16 / спореди со шема 18* на Т. XLV). Споредувањето на некои од примероците на овој накит со приложените народни везови, покажува извонредна блискост (на пример: 11-12). Во секој од овие случаи, централната фигура е доста стилизирана и претворена во флорален мотив. На нејзиниот антропоморфен карактер упатуваат и очите, прикажани на фигурата (13), додека парот од точки на обата краја од издолжените нозе асоцираат на спомнатата претстава на фигура со нозе во вид на животински протоми (14). Постои можност некои примероци од прикажаниот накит (каков што е примерокот 16) да биле користени и од страна на Словените.⁶³

Корените и на оваа втора варијанта од митската слика на родилката впишана во круг заоѓаат длабоко во античката и во предантичките епохи на металите од територијата на Европа и Азија (Т. XLV-2,3,4,6, 7). Во развиена антропоморфна форма, како прежиток, ја наоѓаме на архитектонската декоративна пластика од европските средновековни христијански храмови (Т. XLV-1,5). Со почетоците на христијанството се појавува и нејзината христијанска варијанта, каде на местото на стилизираната божица се вградува крстот (пример: Т. XLV-17).

VIII. Божица - родилка во облик на куќа

1. Симболика

Првиот човеков дом, всушност, е неговата мајка, најпрво нејзината утроба, а подоцна нејзините скутови и прегратки. Ова се воедно и првите човекови доживувања на просторот, темели врз кои тој ги гради сите следни релации меѓу себе и околниот свет, сите следни одмерува-

⁶³ За словенскиот карактер на некои примероци од ваквиот накит: М. Ђ. Јанковиќ, Словени у југословенском Подунављу, Београд, 1990, бр. 61 - 3а.

ња на себе со околниот простор. На крајот, тоа се и темели врз кои тој најпрво ги одбира, а подоцна и ги гради своите следни живеалишта.

Оттука, не е чудно што токму пештерата ќе ја одбере за едно од своите први престојувалишта. Пештерата, како и матката, е затворен и дефиниран простор, ограден од околниот негостољубив свет; таа е затемнета, речиси со непроменлива температура и влажност. Најсушствената разлика меѓу нив е тоа што пештерата, за разлика од матката, не нуди храна. Токму задоволувањето на овој недостаток ќе го натера човекот да ја напушти и да почне да гради живеалишта онаму каде што ќе посака, односно таму каде што ќе има доволно храна и поволна клима за него.

И земјанката, еден од првите облици на живеалиште, ќе ги зачува во себе сите спомнати карактеристики на матката. Таа не е просторија создадена со организирање на празниот простор, туку длапка добиена со одземање од „телото“ на земјата, од елементот кој силно го привлекува древниот градител, и тоа: со својата сигурност, стабилност, постојаност, па дури и со мистичната моќ со која ги раѓа и храни растенијата. Таквиот облик на дом за нас е важен, бидејќи е особено карактеристичен за Словените, и тоа почнувајќи од нивната појава како етнос, низ целиот среден век и завршувајќи со современиот фолклор.⁶⁴ На идентификацијата на куќата со мајката укажува симболичкото значење на некои нејзини одделни елементи.

2. Погребувањето под куќа и неговото симболичко значење

Подот е основа од која „расте“ куќата, тој и фактички е дел од телото на земјата-мајка, елемент на плодноста и раѓањето. Човекот комуницира со подземните предели низ подот и деловите на куќата, вградени во него: огништето, централниот куќен столб, прагот и темелите.

Поради значењето на утроба на земјата-мајка, подот на куќата, во предисторијата редовно служел за погребување на нејзините починати станари. Такви поткуќни гробови се пронаоѓаат, пред сè, во неолитските куќи на широките пространства на Европа и Азија, вклучувајќи ги тука и подрачјата на Балканот и некогашна СФР Југославија. Овој обичај, иако поретко, го следиме и во наредните предисториски епохи. За нас се од големо значење трагите на вакви ритуали, зачувани во фолклорот на Словените, и тоа, пред сè, на Источните и Јужните. Се работи, имено,

⁶⁴ За земјанките кај Јужните Словени: I. Čremošnik, Ranoslavensko naselje Jazbine u Batkoviću kod Bijeljine, Godišnjak - centar za balkanološka ispitivanja, XV, Sarajevo, 1977; Ж. Вџарова, Средновековные жилища на территории Болгарии, Slovenska Archeologia, XXXIV/2, Bratislava, 1986, 261-278; М., Ђ. Јанковић, Словени у југословенском Подунављу, Београд, 1990, 110-113, 141.

за траги на некогашниот обичај, починатите новороденчиња, односно некрстените деца, да не се погребуваат на гробиштата, туку под куќниот праг или во непосредна близина на куката.⁶⁵

Мотивот на погребување на покојниците под куќата бил толку силен, што, во разни облици, се пренесол и на формата на гробните објекти. Се покажува, имено, дека во речиси сите европски и азиски култури и цивилизации, во разни епохи, покојникот бил сместуван во, или под градби, односно предмети, кои го носат обликот и значењето на куќа. Такви се предисториските дрвени гробни куќи, кои биле спалувани заедно со покојникот, покривани со могили или оставани да стојат над гробот.⁶⁶ Во доцната предисторија и во антиката, тоа се керамичките урни во облик на куќа (Етрурија: Т. XLVI - 1, 2) и најразновидните типови саркофази и надгробни споменици, од кои повеќето, во основа, го носат обликот на куќа со двосливен покрив (Т. XLVI - 4*).

а) Траги кај Словените

Овие традиции, во исклучително изворна форма, се констатирани и во културата на Словените. Најновите согледувања покажуваат дека, како една од основните карактеристики на нивните погребни објекти, па дури и елемент кој, на одреден начин и етнички ги определува, се дрвените надгробни куќи. Како и предисториските, и тие биле палени, заедно со покојникот, закопувани под могили, или пак, стоеле над гробот. Нивното постоење во источна Европа се следи низ сета историја на Словените. Овој обичај, нема да згасне ни по христијанизацијата, на што упатува традицијата на градење надгробни куќи, која во источнословенските села ќе опстане сè до минатиот век. Овие смалени модели на куќи со двосливен покрив, биле нарекувани „домовини“ („домовины“) и имале значајна улога во култот на покојниците (Т. XLVI - 3, 5).⁶⁷

Повеќе факти одат во прилог на констатацијата дека и камените средновековни надгробни споменици од средишниот дел на некогашна СФР Југославија - познати како „стеќци“ (6), претставуваат продол-

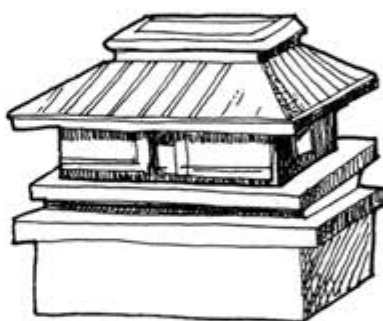
⁶⁵ За едни од најстарите вакви гробови: J. Mellaart, *Çatal Hüyük - A Neolithic Town in Anatolia*, London, 1967, fig. 92, 93, 96, 97; на Балканот: D. Srejšović, Lj. Babović, *Umetnost Lepenskog Vira*, Beograd, 1983, 17, 18, 44 - 46; Ѓ. Трухелка, Ларизам и крсна слава, Гласник скопског научног друштва, VII-VIII, Скопје, 1929-30, 5. За античките и словенските обичаи: В. Чајкановић, *О магији и религији (зборник на статии)*, Београд, 1985, 194 - 202; D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1980, 177.

⁶⁶ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 86 - 120.

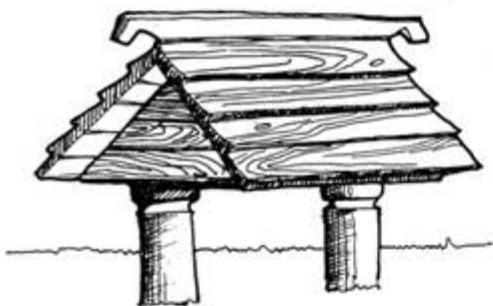
⁶⁷ За ова Б. А. Рыбаков, Исто, 89 - 92; Н. Н. Белецкая, *Рудименты индоевропейских и древнебалканских ритуалов в славяно-балканской обрядности медиации сил природы*, Македонски фолклор, 23, Скопје, 1979, 87 - 100 (каде што станува збор и за реликтите од такви објекти во јужнословенскиот фолклор).



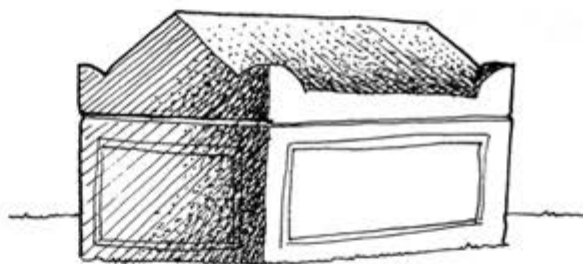
1



2



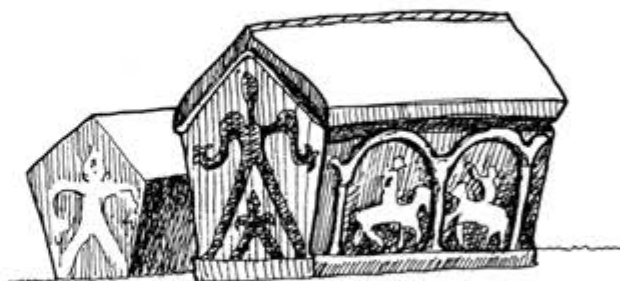
3



4



5



6

жение на овие традиции. Идејата, дека се работи за споменици кои водат потекло од дрвени прототипови е веќе изнесена од досегашните проучувачи на овие објекти. Вториот факт кој ја оправдува врската меѓу јужнословенските „стеќци“ и источнословенските „домовини“ се митските композиции издлабени на стеќците, кои во повеќе наврати ги користевме како иконографски материјал. Се покажува дека овие релјефи носат во себе извонредно архаични митски слики, кои имаат голема блискост со ликовните мотиви од средновековниот словенски накит, понатаму, со средновековните графити од Балканот (Бугарија и Македонија) и, особено, со народните везови зачувани во фолклорот на Источните и Јужните Словени.

Но, да се освернеме сега и на нашата основна тема - релацијата мајка, односно божица-родилка и куќа.

б) Гробните објекти и нивната симболичка врска со раѓањето

Во митската свест на архаичниот човек наоѓаме два основни мотиви кои ја објаснуваат појавата и одржувањето на обичајот на погребување под, или во куќа. Првиот, секако, е поврзан со желбата да се дефинира местото на престојување на покојникот, или, подоцна, на неговата душа. Својата желба за егзистенција во дефиниран простор, човекот ја проицира и на умрениот. Според древните верувања, местото на покојникот треба да се определи и за да може неговата душа да се „вкотви“, за да не скита наоколу. Тоа е место каде живите ќе контактираат со него, каде ќе приредуваат собири и гозби во негова чест и каде ќе го спомнуваат и даруваат со подароци.⁶⁸

Вториот мотив е подлабок, поскриен и влече корени од најстарите епохи, кога човекот, своите мртви ги закопувал во јами ископани во земјата, но ставајќи ги, притоа, нивните тела во поза на фетусот во мајчината утроба. Овие елементи се толкуваат како последица на неговата верба дека мајката-земја ќе го прими покојникот - фетус, повторно ќе го оживее и ќе го породува.

Сметаме дека оваа основна идеја се провлекува и во наредните епохи, низ сите спомнати погребни обичаи, само што притоа, некои елементи во нив се изменети (на пример, позата на покојникот), а старите симболи се заменети со нови, актуелни за даденото време. Архетипот на утерус-мајка, како што видовме, не го одразува само утробата на земјата, туку и куќата - директниот наследник и супститут на нејзината симболика. Во новите епохи токму таа е новиот симбол, кој ќе го оживее покојникот, сместен во неа или под неа, и повторно ќе го породува. Потврда на ваквото симболичко значење на куќата се митски-

⁶⁸ Покрај другите објекти и гробот - куќа е центар на светот, свет простор, отворен кон другите негови зони (небото и подземјето): М. Елијаде, Свето и профано, Нови Сад, 1986, 73 - 78.

те слики од разни епохи, кои, буквално, куќата ја претставуваат како мајка или како жена родилка.⁶⁹

3. Куќата - мајка, во митските слики

Човекот е општествено суштество, кое не живее осамено. Тој им е силно приврзан на своите блиски и ги чувствува како дел од себе. Домот е еден од симболите, со кои се претставува тоа единство. Куќата не е поим кој се однесува само на градбата, туку и на луѓето кои живеат во неа, организирани во цел комплекс на традиционални правила и закони. И денес селанецот, на пр., ќе рече: „...во селово сме останати само уште две куќи“, мислејќи притоа не на градбите, туку на семејствата.

Ваквите комплексни содржини и значења на куќата, заедно со оние за кои пред малку говоревме, ќе се најдат и во ликовните претстави продуцирани од страна на архаичниот човек. Не задоволувајќи се од реалното прикажување на куќата, тој во ликовните претстави, спонтано, низ симболи, ќе ги внесува и своите потсвесни проекции врзани за неа. Тие потоа ќе се претворат во иконографски типови кои ќе се продуцираат и репродуцираат натаму низ епохите.

Еден од најстарите и најинтересни примери на оваа митска слика се неолитските керамички макети на куќи од подрачјето на Македонија. Нивниот горен дел е прикажан во облик на жена, претставена гола, со пластично назначени гради, а во некои случаи и гравидна. Рацете, на карактеристичен (заштитнички - покровителски) начин, ѝ се поставени на куќниот покрив. Познати се и други типови, каде фигурата е шематизирана во вид на столб или, пак, е сета „вовлечена“ во куќата, така што, над кровот сирка само главата. Овој чуден спој на два, во основа неспоиви елементи, како последица одразува специфично симболичко значење. Бидејќи, наместо долниот дел на телото на жената претставена е куќата, тоа значи дека *куќата е всушност нејзина утроба* (Т. XLVII - 2, 3).

Спомнатите предисториски примери ги приведовме за споредба со ваквите претстави кои можат да се поврзат со културата на Словените.

Оваа претстава е најдобро зачувана во мотивите од народните везови на Источните Словени. Куќата тука е претставена „во пресек“, така што покрај нејзиниот габарит, се гледа и внатрешноста, во која се наоѓа флорален мотив, „дрво на животот“, застапен преку цвет, ластар

⁶⁹ За гробот (вкопан во земја), како утерус на мајката-земја и за мртвиот како ембрион: E. Moren, *Čovek i smrt*, Beograd, 1981, 138 - 141, за куќата како гроб и мајка: 141, 142; траги во фолклорот на Јужниге Словени: D. Vandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1980, 129, 169.

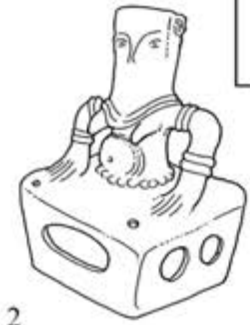
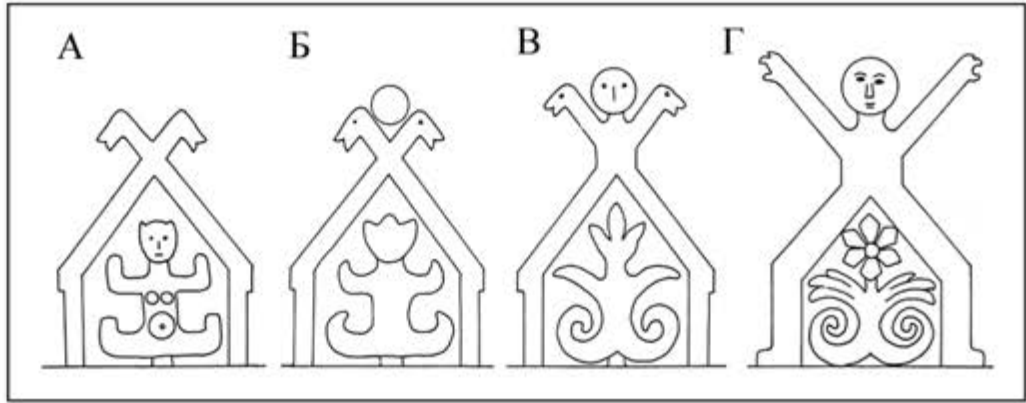
или недефиниран флорален мотив. Сидовите на куќата се воедно и потколеници на божицата-родилка, гредите на покривот - расчепените бедра, додека од врвот на калканот расте нејзиното тело и раширените раце (Т. XLVII - 1*,9,16,18). Ваквите претстави, во периодот на антиката и воопшто, цивилизираните културни средини, се среќаваат многу ретко и во сосем демитизиран облик, што е уште еден доказ за големата архаичност на словенските примероци. Тие, на најсликовит начин ни ја потврдуваат релацијата куќа - родилка - мајка, која заедно со спомнатите обичаи зборува за тоа, дека токму кај Словените таа, очигледно, била доста долго време жива. Куќата, прикажана како мајка, е доказ оти во нивната култура, таа не била чувствувана само како објект, туку и како субјект, кој чува, штити и одгледува, како лик кој го раѓа и го одржува животот. Можеме да констатираме дека женската претстава ја прикажува и божицата - покровителка на куќата, која ја чува од секакво зло и придонесува за плодењето на сè во неа, за изобилството на храна, но и за воспоставувањето и одржувањето на редот и хармонијата меѓу нејзините станари. Таа го отелотворува и самиот род - социјалната заедница - семејството, прикажано како еден организам - едно тело.

Тргнувајќи од овие предисториски и фолклорни примери, оваа митска слика ја наоѓаме и сред раносредновековниот накит од големата преселба на народите. Како и неколкуте типови раносредновековен накит за кои зборувавме, и прикажаниот тип припаѓа на оние наоди кои често се врзуваат за византиските производни центри, но во себе носат иконографија својствена за паганските народи, вклучувајќи ги тука и Словените (Т. XLVII - 10-14). Но, на појасните токи што ги прикажуваме (од типот „Коринт“), овој мотив е зачуван само во својата основна композиција, така што, за да дојдеме до митските слики што во него можеле да бидат содржани, се послужиравме со реконструкција (шема на Т. XLVIII - А). Покрај неколкуте можни варијанти, се издвојува и една која соодветствува на нашата митска слика. На овој накит, како и на други средновековни (Т. XLVII - 8, 10, 14), нововековни но и предисториски примери (4, 6, 7), не е секогаш можно да се определи дали триаголната форма го претставува калканот на куќата (земјанка, без странични сидови ?) или расчепените нозе на божицата-родилка. Таков е случајот со прикажаниот мотив од народен вез, од подрачјето на Хрватска (17).

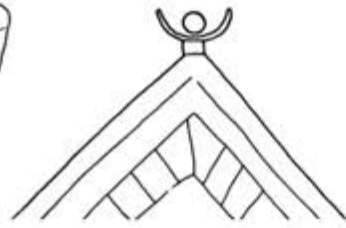
Во втората варијанта од оваа композиција (Т. XLIX) куќата си го задржува основниот облик, а предмет на симболизирањето е апстрактниот простор - внатрешноста на куќата. Божицата родилка не е самата куќа, т.е. градбата, туку *просторот* што таа го зафаќа. Затоа, на митските слики нејзината претстава ја исполнува внатрешноста на куќата, прикажана во пресек.

И пак почнуваме од најстарите примери на оваа митска слика кои ги наоѓаме во неолитот, сега во куќите на локалитетот Чатал Хиук во Мала Азија (Т. XLIX-1,2). Тоа се монументални релјефни претстави на

1*



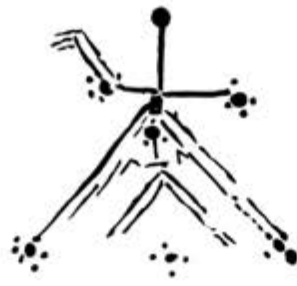
2



6



3



7



10



11



12



4



8



13



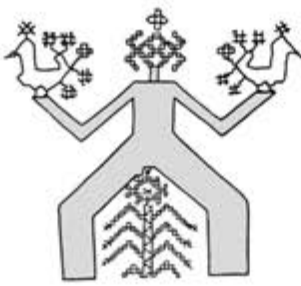
14



15



5



9



16

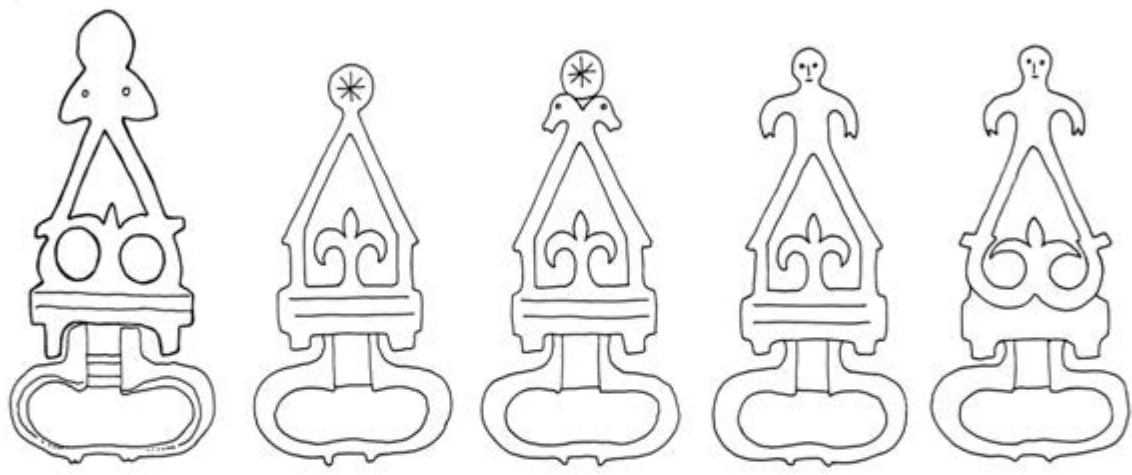


17



18

A

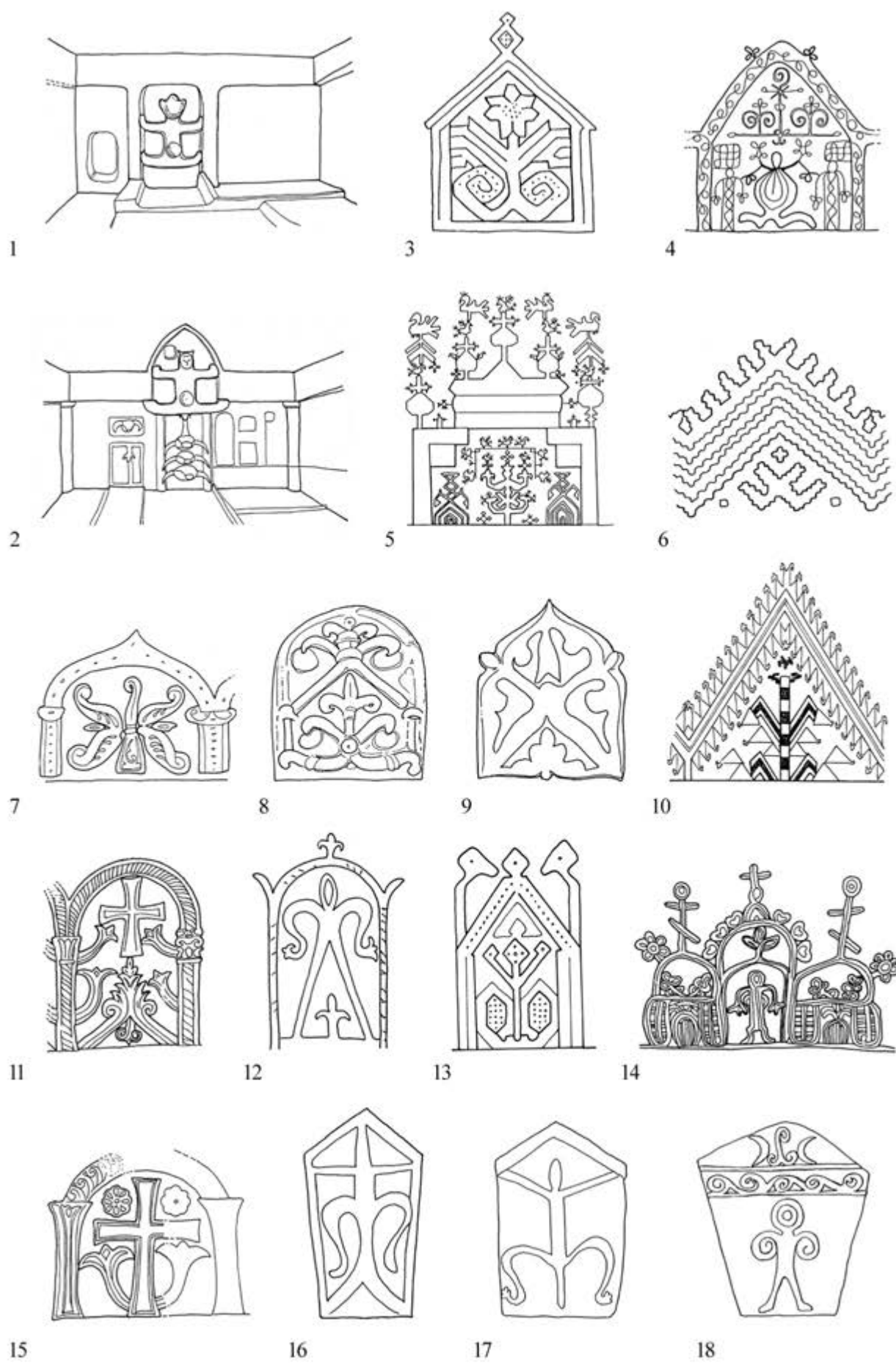


Б

родилка во веќе познатата поза, кои доминирале во ентериерот на овие објекти (спореи со: Т. XXXI - 2-5 на стр. 162). Фигурата најчесто е прикажана гравидна.⁷⁰

Во исто така бројни примероци и варијанти, оваа митска слика ја наоѓаме во словенскиот фолклор, на народните везови. Примерите од Источна Европа се одликуваат со подобар степен на зачуваност на композицијата. Куќата е прикажана со двосливен покрив (Т. XLIX - 3,4,13) или е претворена во христијански храм (5, 14). Фигурата на родилката е стилизирана, флорализирана, но во сите случаи прикажана со раширени нозе. Јужнословенските примери (од Хрватска и Бугарија) се во поголема мера стилизирани, куќата е назначена само низ двосливниот покрив (можеби земјанка), а фигурата на родилката е одвај забележлива (Т. XLIX - 6, 10). Но затоа, на Балканот, оваа претстава во многу посочувана форма ја наоѓаме на камените надгробни споменици - „стеќци“, чија челна страна ја задржала силуетата на кука (Т. XLIX - 16, 17,18). На неа доминира флорализираната претстава на родилката, прикажана како „дрво на животот“. Во други примери (12), куќата е застапена низ друг

⁷⁰ За овие релјефи и за градбите во кои се пронајдени: J. Mellaart, Çatal Hüyük - A Neolithic Town in Anatolia, London, 1967.



вид „градба“ - свод или арка меѓу два столба, што како мотив преминува и на раносредновековната камена пластика со христијански карактер (11, 15). Тука го следиме постапното инфилтрирање на христијанските симболи, кои во прво време не ја нарушуваат основната паганска иконо-графија (спореди 12 со 11), во други случаи за да превладее крстот со сета композиција, апсорбирајќи ја и фигурата на некогашната родилка (15). Оваа митска слика ја следиме и на средновековниот накит на Балканот (8, 9; спореди 8 со 16, 17) и во Источна Европа, каде родилката е застапена со својот фитоморфен идеограм во вид на буквата „Ж“ (Т. XLIX - 7).

На оваа претстава, желбата за родност е посуптилно насочена на она суштественото - јатката на куката - станарите. Како и родното дрво (односно „дрвото на животот“), така и оваа родилка, ја овоплотува човековата желба за плодење на сè во куката. Овие слики, како да се ликовна илустрација на зборовите што во Пиринска Македонија домашните ги изговараат за време на обредот во чест на заштитникот на куката: „Цветај куќо, весели се домаќине!“⁷¹

Ваквиот карактер на куката се појавува и во остатоците на еден друг облик на традиционалната словенска култура. Станува збор за сказните и мотивот на шумската куќа или колиба - престојувалиште на страшната митска старица (Баба Јага, Баба Рога). Овој мотив е поврзан со дејството при кое во оваа куќа ќе се најде главниот јунак (дете, момче или девојка), кој доживува непријатни перипетии (страв, мачење, осакатување, смрт, оживување...), кои, ќе бидат услов, тој да стекне одредени способности, или да се најде онаму каде што сака да доспее. Во своите проучувања на историските корени на приказните (во најголема мера, словенски), В. Проп обрнал големо внимание на овој тип дејства. Во нив тој наоѓа траги на некогашниот обред на иницијација, на кој биле подложени децата кои стапувале во заедницата на возрасните. Една од основните линии на овој обред се состоела во ритуално мачење и на крајот ритуално „убивање“ на децата, нивно патување во светот на мртвите и во спротивен процес: враќање од таму и повторно раѓање како возрасни луѓе. Клучен простор каде сево ова се случува била спомнатата колиба. Според Проп, нејзиниот зооморфен изглед (на пример птичји нозе), укажува на тоа дека таа го носела значењето на животното кое, примајќи го неофитот во себе, на симболичен начин го јаде (убива).⁷²

Сметаме дека колибата во овие сказни (вклучувајќи ги и словенските) има уште една симболичка димензија, која Проп не ја потенцира, а тоа е значењето за кое зборуваме овде. Куката, т.е. колибата, е вулва, мајчина утроба, влез во оној свет и излез од него. Таа, примајќи ги во себе децата - неофити, им овозможува пристап во светот на мртвите, ги убива, за да ги усоврши и роди како возрасни. Оваа, на прв поглед негативна а во суштина позитивна функција на куката, е антропоморфи-

⁷¹ Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 133.

⁷² V. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990, 61-174.

зирана во ликот на страшната баба под чиј негативен карактер некогаш, исто така, се криела позитивна функција. На тоа дека е инкарнација на самата куќа укажува фактот што таа е прикажана како со своето тело го опфаќа сиот простор на куќата. Поткрепа на значењето на овој мотив, наоѓаме кај М. Елијаде, кој ваквиот карактер на колибите и куќите за иницијација го открива кај „примитивните“ народи од нашата епоха.⁷³

Траги на антропоморфизирање на куќата во вид на женски митски лик се зачувани ретко, само во фолклорот на некои словенски средини, додека глобално, превладеал машкиот заштитник на куќата. Таква е претставата за сопругата на демонот - заштитник на куќата, позната како Домовичка, Домовиха, Маруха. Фактот што, според верувањата, таа престојува во визбата, укажува на нејзината хтонска природа и врската со земјата. Во обредите на Македонците од јужниот дел на Пиринска Македонија, врзани за митскиот лик на домашниот „стопан“, главната улога ја играат жените, што упатува на можноста дека и некогашниот покровител на куќата бил замислуван како жена. Уште повеќе, кога во негов домен, освен успехот на куќата е и пораѓањето на жените.⁷⁴

4. Домашното огниште и печката како симболи на вулва и утерус

Огништето е елемент на куќата, кој за нашата тема е особено интересен. Тој во себе носи значење, кое повторно се врзува за жената и нејзините генитални органи и функции, што се должи на неговите стварни функции во однос на човекот.

Огништето е неизоставен дел на куќата, во кој, поради бројните намени, човекот инвестирал голем дел од своите емоции. Тоа „дава“ топлина и храна, одржувајќи го во себе огнот и светлината го штити човекот од нападите на сверовите, или од внатрешните стравови, кои самиот ги проицира во темнината. Значи, огништето, како и мајката, е хранител, извор на топлина, и заштитник. Овие значења, во различен степен, тоа ќе ги зачува во разни култури и цивилизации, а ќе бидат пренесени на неговата поусовершена варијанта - печката. Најстарото домашно огниште претставува, всушност, дупка во подот. Ако се земе предвид значењето на подот - како тело на мајката земја, тогаш овој

⁷³ За колибата како матка: М. Елијаде, Свето и профано, Нови Сад, 1986, 140-163, особено: 155-157. За Баба Јага која ја зафаќа сета внатрешност на куќата: V. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990, 111; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 219.

⁷⁴ За женскиот демон на куќата: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 129, за женскиот заштитник на куќата кај другите балкански народи: 132, 230, за македонскиот обичај, 132 - 134. Б. А. Рыбаков (*Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 437), смета дека домашниот просперитет се наоѓал во доменот на божицата Мокош.

отвор го добива значењето на - отвор во нејзината утроба, односно нејзина вулва и утерус. Куќните огништа од неолитскиот локалитет Лепенски Вир (едни од најстарите јасно оформени вакви објекти) ова значење го сугерираат дури и со својот облик. Тоа се издолжени, често и заоблено - ромбични длабнатини во подот, грижливо обградени со делкан камен и дополнети со ликовни елементи од култно-магиски карактер.⁷⁵

Речиси во сите епохи, господар на огништето е жената. Тоа го потврдуваат и античките прежитоци на култот на огништето, кое и натаму останува во доменот на женските божества и свештенички. Ваквата појава секако се должи на поделбата на трудот меѓу половите. Таа не е условена само од нивните површни физички предиспозиции, туку и од нивната најдлабока внатрешна биолошка конституираност. Мајот во околниот свет најпрво ги согледува оние појави и ги преферира оние дејности, кои интерферираат со неговата базична биолошка функција. Па така, тој, како активен пол е склон и при својата работна активност да користи сила, динамика, агресивност, додека жената и тука ги следи принципите на својата биолошка креативна моќ. Таа создава на сличен начин како што нејзиниот организам го создава детето. Ги прибира потребните елементи (материјалот), кои ги става во затворен простор и под дејство на други активни елементи (оган, топлина и сили вградени во самиот материјал) ги става во процес на постепено реструктурирање - усовршување, кое трае точно одредено време. Така во жената се создава детето, но така таа ги одгледува и растенијата и ја готви храната (особено месењето леб и готвењето храна која не е готова веднаш, туку откако ќе отстои извесно време). Според современите сознанија, и керамичарството, па дури и топењето и лиењето на обоените метали (дејности на само еден чекор од готвењето на храната), во својот зачеток морале да бидат практикувани во комплексот на женските дејности околу огништето.

Пред развиените стадиуми на епохата на металите, преовладува женскиот принцип на восприемање и користење на природните елементи. Поради тоа, во центарот на куќата и производството сè уште не е пресудна улогата на *самиот оган* (активниот - машки елемент), туку на огништето и печката, т.е. *просторот* во кој се одвиваат дејностите поврзани со неговата активност. Во овие активности (готвење храна, печење керамика, топење на обоени метали, па дури и подоцнежните алхемиски дејности), огништето т.е. печката, го носи значењето на

⁷⁵ За огништата од Лепенски Вир: D. Sreјović, Lj. Babović, *Umetnost Lepenskog Vira*, Beograd, 1983, 121, 179 и натаму. За нивната симболика: M. Pavlović, *Poetika žrtvenog obreda*, Beograd, 1987, 26 - 32; за култното значење на огништето во јужнословенскиот фолклор: Српски митолошки речник, Beograd, 1970, 220 - 221; D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1980, 169 - 176. За женскиот карактер на огништето во антиката: O. M. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Beograd, 1987, 131; во палеолитската епоха и во фолклорот на северните народи: С. А. Токарев, *К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита*, Советская этнография, 1961/2, 12 - 20.

матка-родилка, која ги прибира и усовршува елементите ставен и во неа, односно дејствува, тие да созреат побргу одошто во природата.⁷⁶

И кај Словените светиот карактер на огништето, главно, се должи на неговата симболичка релација со женските функции, а оттука и со хтонската божица, покровителка на животот и на смртта. Затоа, на него, или покрај него се одвиваат и многу обредни постапки, од една страна поврзани со раѓањето (и воопшто со децата), и од друга, со умирањето и култот на покојниците. Според јужнословенските обичаи:

- на гравидните жени им било забрането да го бришат огништето;
- во него првпат се капе новороденчето; ваквата врска на огништето со раѓањето, како да ја изразуваат и здравиците („Да ти Бог да кокошке на буњишту и дечице на огњишту“);

- старите луѓе умираат на огништето;⁷⁷

- навреда е за домаќинот и понижување за женскиот дел од тоа семејство, ако при некаква веселба некој извлече нож од појас и го забодува во огништето. Тоа се смета за напад на женската чест во таа куќа.⁷⁸

Ваквото сфаќање на огнот т.е. на местото каде тој се наоѓа, ќе најде одраз и во словенските обреди за добивање на т.н. „жив оган“, за што ќе стане збор натаму.

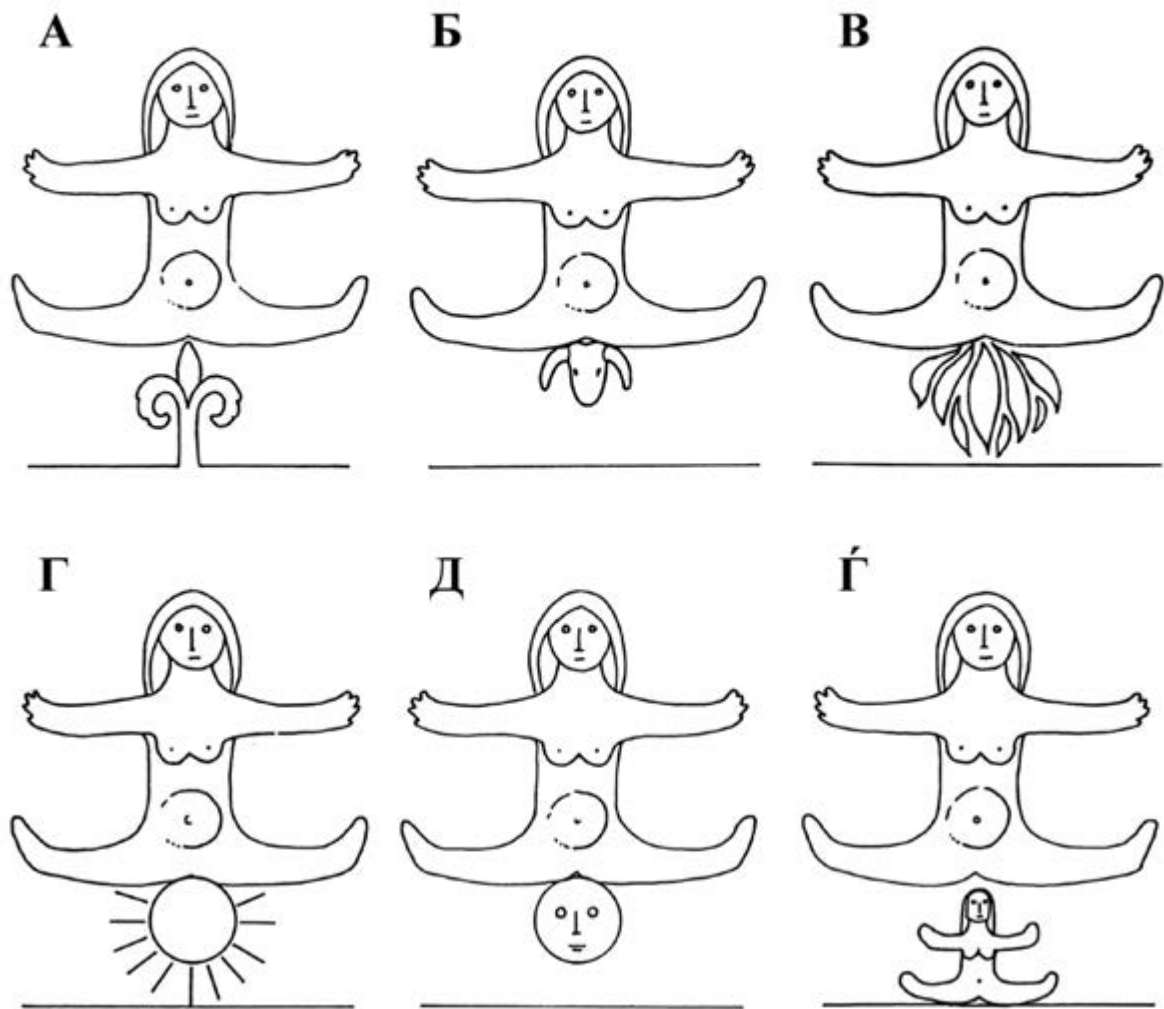
б. Анализа на предметот што божицата - родилка го раѓа (шема на Т. Л)

Досега, главно, зборувавме за самата божица-родилка, за нејзиниот изглед, симболичките варијанти во кои се појавува и нивното значење. Не помало внимание заслужува и прашањето за предметот на нејзиното пораѓање, односно, што всушност раѓа оваа божица, без ра-

⁷⁶ За специфичниот принцип на „женска креација“: L. Mumford, *Mit o mašini - tehnika i razvoj čovjeka*, T. 1, Zagreb, 1986, 142; за огништето и печката во значење на матка кај древните металурзи и алхемичарите: M. Elijade, *Kovači i alkemičari*, Zagreb, 1983, 38, 64, 71. За мотивот на „варењето“ или „печењето“ на децата - учесниии во иницијацијата, во огниште или печка: V. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990, 147 - 161.

⁷⁷ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 220 -221. За погребувањето на покојниците под огништето во предисторијата: M. Pavlović, *Poetika žrtvenog obreda*, Beograd, 1987, 26 - 32; D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1980, 169 - 170.

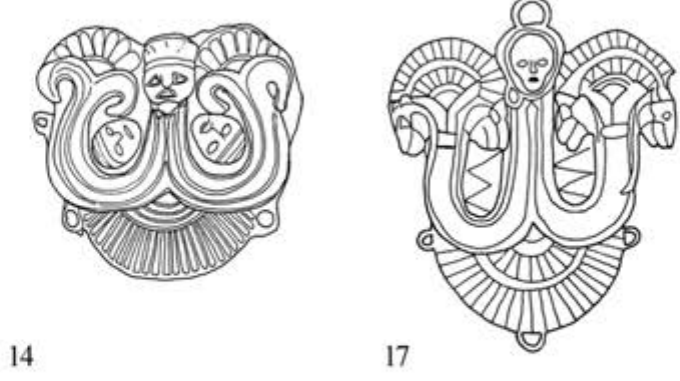
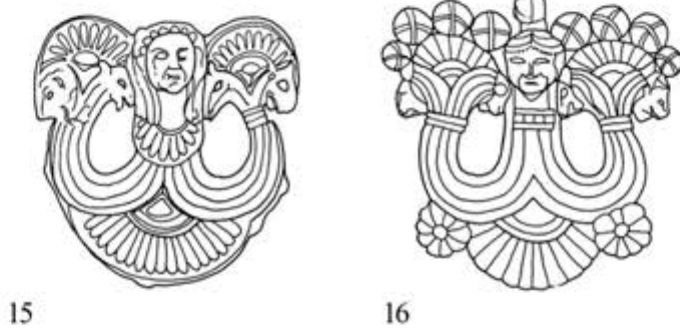
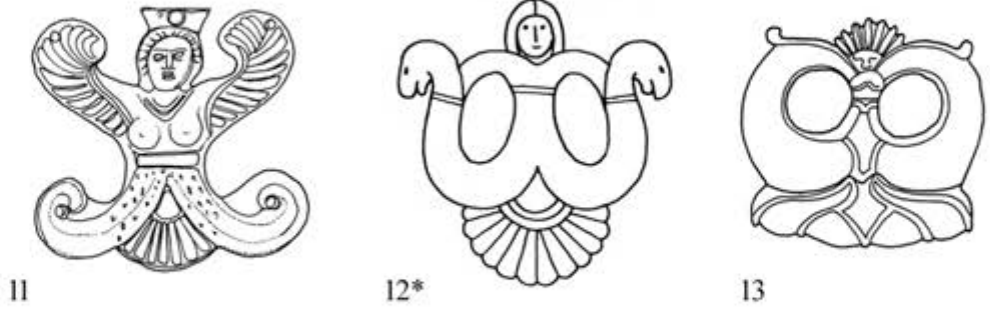
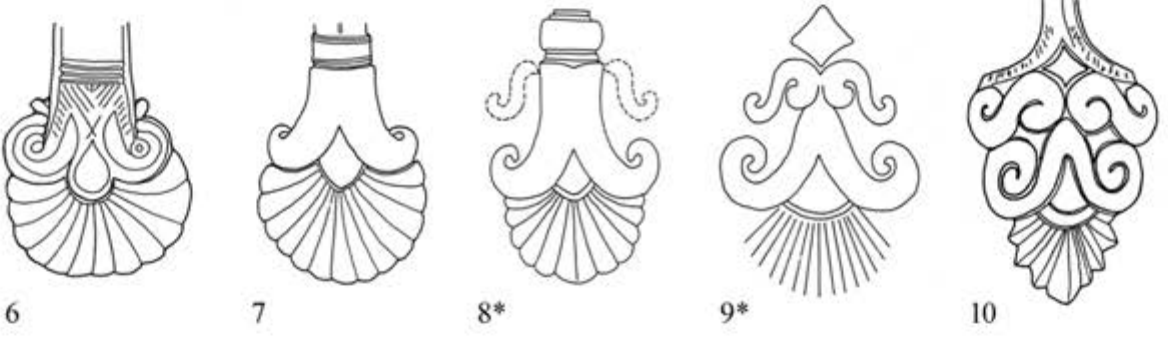
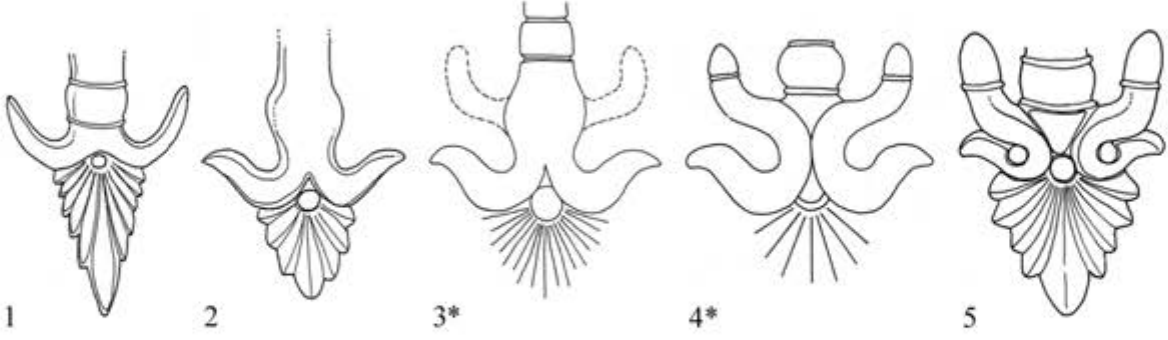
⁷⁸ Забележано во околината на Гевгелија во Македонија: С. Тановић, *Огништа и „димници“ из околине Ђевђелије*, Гласник скопског научног друштва, XXI, Скопље, 1940, 130.



злика во која од спомнатите симболички форми е прикажана. Неспорно е дека, во предметот на нејзиното пораѓање се олицетворени најдлабоките желби и највиталните потреби на творците и корисниците на овие митски слики. Божицата-родилка, секогаш го раѓа токму она што на културата која ја создава ѝ е најпотребно, нешто од егзистенцијална важност за нејзините луѓе.

Така, под раширените нозе на родилките, извајани на сидовите од неолитските куќи во Чатал - Хиук, се прикажани говедски глави, најверојатно како супститути на целото животно, или, пак, како симболи со поопшто значење, на пример на богатството, или некои поконкретни облици на изобилие (Т. Л - Б). За разлика од овие малоазиски земјоделци и одгледувачи на добиток, ловците од Кољскиот Полуостров, во северните делови на Европа, своите божици-родилки ќе ги прикажат на една карпа, и тоа, како раѓаат безброј млади елени - животни, секако клучни за нивната егзистенција.⁷⁹

⁷⁹ За претставите во Чатал Хиук: J. Mellaart, *Çatal Hüyük - A Neolithic Town in Anatolia*, London, 1967, 109 - 130; за графитите од Кољскиот Полуостров: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 475 - 477.



I. Божица која го раѓа сонцето

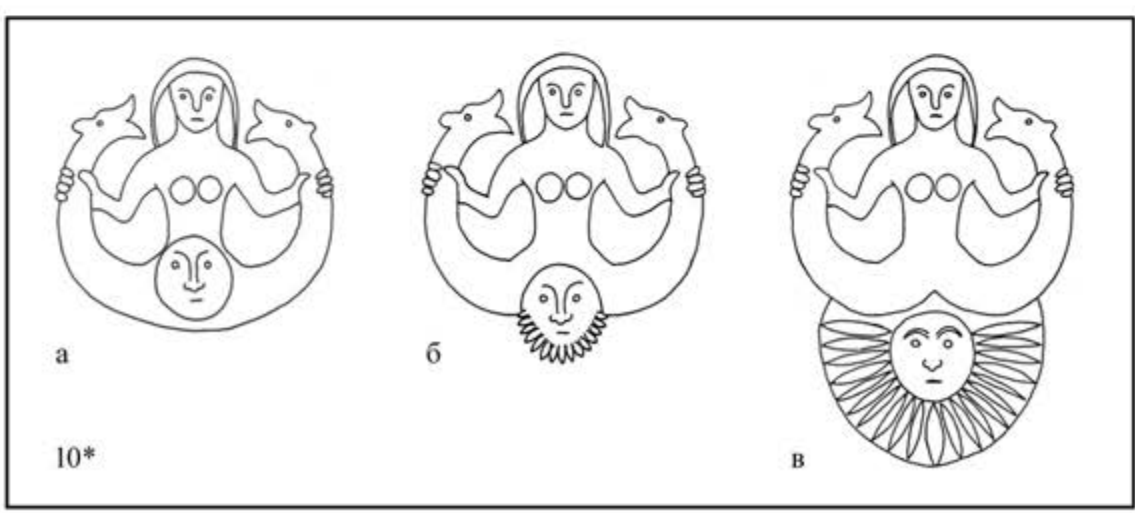
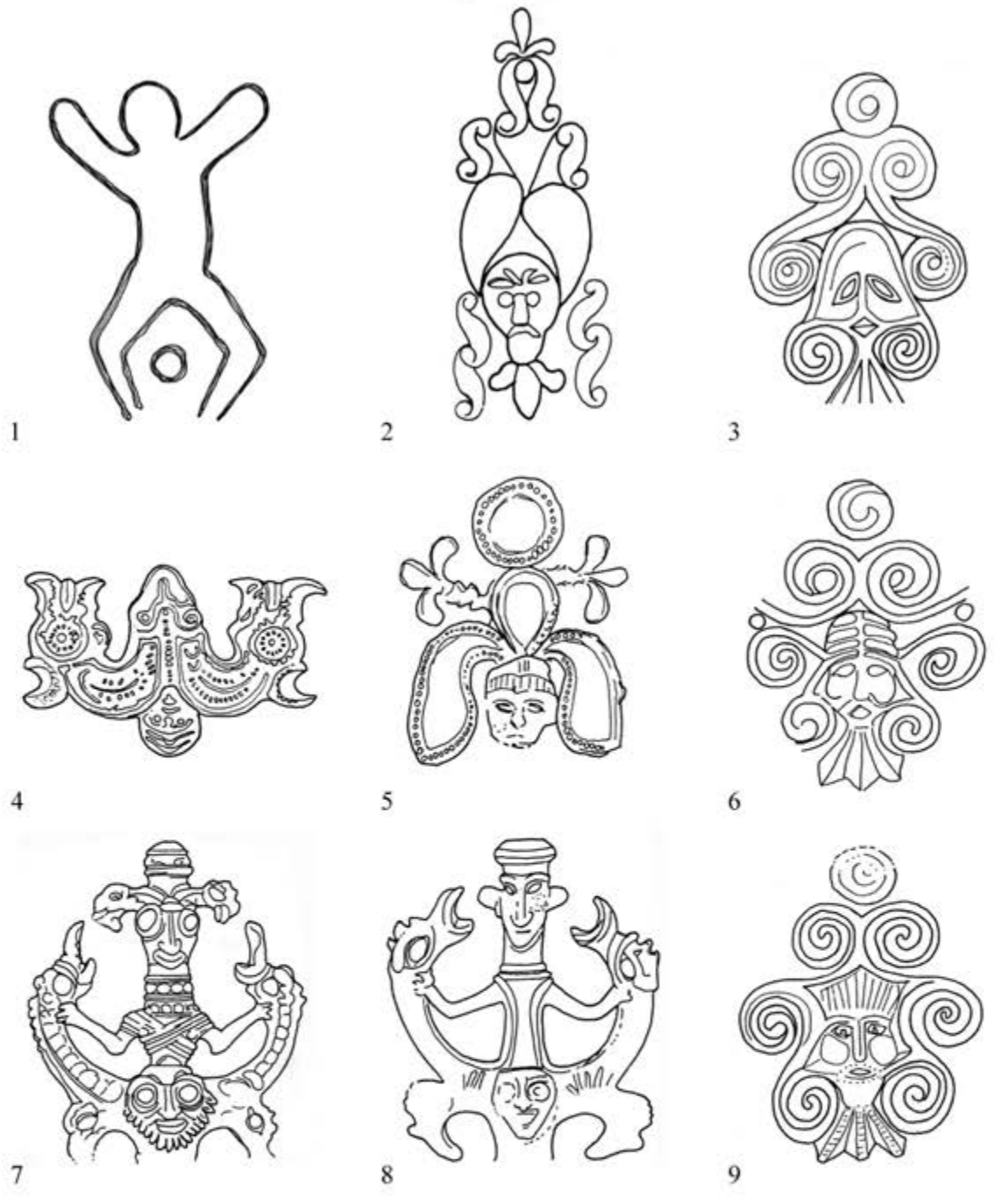
Со епохата на металите, покрај земните блага и материјалните богатства, предмет на митското пораѓање ќе стане и сонцето - доминантниот симбол на оваа епоха. Го наоѓаме како круг или дел од круг, кој се појавува меѓу раширените нозе на родилката (Т. LI). Од него на сите страни (лево, десно и надолу) се шират зраци, во вид на ладило од листовидни или копјести сегменти. Далеку најчесто, овој мотив го наоѓаме на преминот од предисторијата во антика (Етрурија, Латенски култури во Средна Европа, античка Грција и Рим), и тоа особено на рачките од метални, луксузно декорирани садови (Т. LI - 1-10). Како резултат на неговата демитизација, овој мотив тука е веќе претворен во декоративен елемент - „палмета“, испразнет од сите значења што некогаш ги поседувал.

На фактот дека некогаш, во неговата основа стоела антропоморфна претстава на родилката, упатуваат, на пример, раноантичките примероци на накит од подрачјето на Медитеранот (етрурски, скитски и феникиски производи), каде, во аналогната композиција сè уште опстојува допола редуцираната божица, со зачувана глава и нозе во вид на животински протоми (Т. LI - 11-17).⁸⁰

Причина поради која обрнуваме внимание на овие наоди, начелно неспови со словенските традиции, е потребата да го поставиме и објасниме основниот иконографски тип, што не е можно само со помош на наодите со словенски карактер, особено што во конкретниот случај, митската слика на родилката, која го раѓа сонцето во облик на диск со зраци, кај Словените не е добро зачувана. Кај нив, многу почесто, меѓу нозете на родилката се прикажува обичен круг (Т. LII - 1). Тој е некогаш претставен низ перфорација изведена на површината на која е обликувана самата митска слика. Бидејќи не е дополнет со зраци, ефектот на свет лост го доловува така што самиот е светлост, односно светлоста низ него поминува (Т. XLV - 13-16). Присутна е и варијанта, во која сонцето го претставува еден друг симбол - крстот.⁸¹ Во тој контекст, треба да се толкува иконографијата на двете надгробни стели од подрачјето на Босна, за кои веќе говоревме, каде е прикажана стилизираната родилка, впишана во круг, меѓу чии повиени нозе се појавува крст (Т. XLIV). Споредбата со подобро зачуваните европски примери, ни помогна да ја согледаме структурата на оваа композиција. Слабата зачуваност на

⁸⁰ За да ја илустрираме што појасно оваа интерпретација, се решивме, на прикажаната табла, меѓу античките наоди да поставиме неколку цртежи кои претставуваат веројатна реконструкција на прототиповите кои довеле до спомнатите антички демитизирани композиции (означени со 3*, 4*, 8*, 9*, 12*).

⁸¹ За крстот како соларен симбол види: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 295 - 303; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 168.



нашите композиции, укажува на тоа дека во средината во која настанале, нивното значење веќе било заборавено.

Втор супститут на сонцето - симбол кој ја застапува неговата форма и го прикажува како личност, е човечката глава, т.е. фронтално насликано-то лице (шема 10* на Т. ЛII). Прикажана во пределот на гениталиите на жената, или, конкретно, како излегува од утробата на родилката, таа го симболизира антропоморфизираниот сонце, кое се раѓа, (било напролет или наутро). Се работи за митска слика, која се појавува уште во предисто-риските епохи. На веќе спомнатите луристански бронзи (Т. ЛII - 7, 8), таа е прикажана меѓу ципите на божицата-родилка, која со рацете ги држи своите раширени нозе, додека тие завршуваат со животински протоми. На релјефот од Пфалцфелд (Т. ЛII - 2), кој им се припишува на Келтите, главата е поставена меѓу нозете на стилизираната женска фигура. Сличен карактер носи и претставата под број 5. Како иконографски тип, оваа слика е речиси задолжителна на опковите од раносредновековните појасни токи, карактеристични за традициите на готските племиња (Т. ЛII - 3, 6, 9). Тука, го следиме постепеното губење на флорализираната претстава на родилката, чиј краен продукт е сплетот од спирални орнаменти.

Имајќи ги предвид сите спомнати примери и заклучоците што од нив ги извлековме, станува јасна и смислата на засега единствениот пример на оваа митска слика од подрачјето на Јужните Словени. Станува збор за веќе спомнуваната ранословенска апликација од Велестино во Тесалија датирана во VII век (Т. ЛII - 4), на која родилката е застапена низ својата редуцирана варијанта, каде од некогашната фигура останал само дел од торзото, главата (која прилега на жабешка) и нозете во вид на животински протоми (спореди: Т. ЛII - 4 со 7, 8 и со Т. XXXVIII - 3 на стр. 183). Меѓу составот на нозете се појавува кружна човечка глава (со темето надолу), прикажана со очи, нос, уста.⁸²

Постоењето на митски лик кој го раѓа антропоморфизираниот сонце е чест мотив во јужнословенската народна книжевност. Мајката која го раѓа, или го жени „младото сонце“, според Нодило, е небесната Вида.⁸³

II. Божица која го раѓа огнот

Сонцето и огнот се природни елементи кои во потсвеста на архаичниот човек се наоѓаат под заеднички именители (види шема на Т.

⁸² За плочката од Велестино: J. Werner, *Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland*, *Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1952/2, Berlin 1953, T. 3/4.

⁸³ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 148 - 154, 210 - 211. M. Popović - Radović, *Srpska mitska priča*, Beograd, 1989, 43, 114.

VI на стр. 44). Оттаму, и при симболичкото изразување, тие носат во себе исти значења и, често, меѓусебно се заменуваат. Ова се должи на тоа што нивното присуство и во природата се манифестира на сличен начин. И сонцето и огнот се извори на светлината и топлината, а како последица на тоа, и на плодноста, односно раѓањето и одржувањето на животот. И обратно, нивната преголема и неконтролирана активност доведува до уништување и смрт. Огнот се јавува и во основата на уште една природна појава - громот, т.е. молњата.⁸⁴

Митската свест, огнот не го разбира како последица на одредени физичко-хемиски односи меѓу два или повеќе елементи или соединенија, туку како одделна супстанција, која се наоѓа притаена во природата или во нештата што го опкружуваат човекот, и под одредени околности (кои таа ги мистифицира) излегува од таму.⁸⁵ Според друга верувања, огнот се појавува на земјата (во дрвото, кременот, искрите во железото), така што едноставно се симнува од небото во предметот, (каков што е случајот со молњата).

Но, се јавуваат и друга верувања, за еден степен поблиски до денешните сознанија, во кои огнот се третира како продукт на односот меѓу два елемента, последица на процесот во кој тие стапуваат. Оваа идеја тргнува и од фактичката постапка на добивање на огнот, до која човекот секако дошол по пат на случајни искуства, кои подоцна постепено ќе бидат артикулирани во две основни постапки:

а) постариот начин на добивање оган со триење на две парчиња дрво, од кои едното е тврдо а другото меко.

б) посовремениот начин, кој се состои од удирање на кременов камен (или белутрак) од парче железо.

Постоењето на двата елемента од кои едниот е пасивен (мекото дрво или парчето железо), а другиот активен (тврдото дрво, со кое се врши триењето или каменот со кој се удира), потоа самото триење или повторено удирање, и на крајот, како плод на овие активности, ненадејната појава на нешто драгоцено, се фактори кои придонесле, чинот на добивање на огнот да се „сексуализира“, односно да се идентификува и објасни низ половиот однос меѓу мажот и жената. Ова изедначување, ќе ѝ влее нова смисла на оваа постапка, претворајќи ја во вистински сакрален чин.⁸⁶

⁸⁴ За идентичноста на огнот, сонцето и громот: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 738 - 740; А. Гейшор, Митологија на Славјаните (превод од полски), Софија, 1986, 149 (небесен оган е сонцето, атмосферски - громот, а земски - обичниот оган).

⁸⁵ Овие претстави во врека со огнот ги објаснува Касирер (E. Kasirer, Filozofija simboličkih oblika - втор дел: Mitsko mišljenje, Novi Sad, 1985, 76), кој, на пример, зборувајќи за елементите на митското во алхемијата, вели: „Секој посебен квалитет, што го има материјата, секој облик што таа може да го прими, секое дејство кое е во состојба да го постигне, овде се хипостазираат во посебна супстанција, во суштина за себе.“

⁸⁶ Митската структура на овие дејности е претставена од Елијаде (M. Elijade, Kovači i alkemičari, Zagreb, 1983, 33-43, 214), каде е приложена и обемна литература. Види и: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 740.

Траги на ваквото сфаќање на чинот на добивање оган, се зачувани во многу делови од светот и во разни епохи, од ведска Индија до културата на современите африкански народи. Посебен сакрален карактер има ритуалот на палење на новиот - свет оган, кој се одржувал во одреден период од годината. Тоа се правело со триење на тврдо и меко дрво, а обредот најчесто го вршеле невино момче и невина девојка.⁸⁷

Овој ритуал, со сета своја изворност се зачувал во фолклорните традиции на Словените. Се работи за обредот на „вадење на жив оган“, кој се практикувал обично во летно време, но и на којгоде годишен празник, или пак, кога за тоа ќе се укажела потреба.⁸⁸ Ритуалот се одвивал во „глувото доба“ на ноќта, или пред изгревот на сонцето. Луѓето кои учествувале во него морале да бидат близнаци, родени во ист ден, или пак да носат исти или слични имиња. За нас е особено важно што за ова често се избирани невини личности: дете и девојче или момче и девојка. Во некои случаи се избирани и возрасни луѓе, неретко и двајца мажи, но затоа пак, од нив се барало, во деновите пред обредот, да се особено чисти, да не се караат, а ако се маж и жена во брак, должни биле да се воздржат од полови односи. Ликовите кои го „ваделе живиот оган“, за време на самиот ритуал морале да бидат целосно или делумно голи, и не смееле да проговорат ни збор. Запалениот оган потоа се разнесувал по домашните огништа, или се користел за обредно профилактичко чистење или лекување на добитокот и луѓето. Обичај со сличен карактер практикувало племето Васоевиќи (на подрачјето на Црна Гора и Албанија), при што, за време на Бадник, невино момче и невина девојка, цела ноќ ваделе оган со тисово дрво, кое се сметало за свето. Во оваа смисла е вредно да се спомене дека кај Србите е исто така забележан обичајот, живиот оган да го вадат момче и девојка, при што се практикувало тие да бидат од различни села, што и Ш. Кулишиќ го упатува на некакви брачни односи со егзогамен карактер.⁸⁹

Во повеќе факти и постапки од овие ритуали, преовладуваат асоцијации меѓу добивањето на огнот и половиот акт:

- 1) ликовите се од обата пола
- 2) мора да се невини, а доколку не се, барем неколку дена пред ритуалот мора да се воздржат од полови односи

⁸⁷ М. Elijade, Kovači i alkemičari, Zagreb, 1983,39; Š, Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 67.

⁸⁸ Самиот поим „вадење“, укажува на магискиот став кон овој чин, т.е. верувањето дека огнот треба да се извади од предметите кои се користеле во обредот.

⁸⁹ За ова: Српски митолошки речник, Београд, 1970,56; Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 67. Своевиден доказ за сексуализираните претстави за огнот и огништето, се источнословенските обреди поврзани со нив, познати како „женидба на камиот“ (Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 34).

3) за време на обредот се голи или полуголи

4) потекнуваат од различни села

Очигледно е дека и во овој случај, како и при земјоделските работи се сметало дека за појавата на огнот се заслужни истите оние фактори кои доведуваат до раѓање на дете. За да биде ритуалот што поуспешен, избирани се личности со силен (непотрошен) полов потенцијал. И овде, воздржувањето од полов однос е за да се пренасочи виталната енергија во процесот на палење нов т.е. жив оган - оган кој потоа и самиот, тлеејќи непрестајно во огништата, на домовите и семејствата ќе им обезбеди живот и магиска заштита

Се наложува потребата да го поставиме прашањето дали постојат траги во материјалната култура на Јужните Словени, кои би упатувале на спомнатите верувања, митови и обредни дејства. И во овој случај се покажува дека прашањето не може да се разгледува само во контекстот на Јужните Словени, ниту пак само на Словените.

Сосем е логично дека ваквите траги треба да ги очекуваме во самите предмети, т.е. орудијата кои служеле за добивање на огнот. Што се однесува до дрвените елементи, остануваме без одговор, бидејќи нашите денешни познавања во однос на нив се ограничени. Поради нетрајниот материјал, немаме јасна слика за нивната форма и нејзиниот развој (особено во средниот век), или евентуалните симболички претстави кои би упатувале на спомнатата митско-магиска основа на оваа дејност. Затоа, во прилог на ова, се драгоцените називите на двете парчиња дрво, кои служеле за добивање на „живиот оган“, зачувани во јужнословенскиот фолклор. Според С. Тројановиќ, во селото Јошева (едно од јадранските села на Подринскиот округ), долното, статично парче дрво се нарекува „женскара“, додека горното, со кое се врши триењето - „мушкара“. Доказ за сексуалното толкување на овие обреди е и верувањето (од Пиринска Македонија), дека „жив оган“ не се вади со триење на дрво од јасен и црница, бидејќи тие се брат и сестра.⁹⁰

Но ситуацијата е поповолна во случајот со вториот тип на гарнитури, поточно за едниот од елементите - огнилото. Се работи за железна алатка, која, особено во средниот век, имала висока цена, а благодарение на нејзината трајност, била грижливо чувана, пренесувана од поколение на поколение или оставана како прилог во гробовите. Поради сево ова, таа често се појавува како археолошки наод.

На врската со спомнатите ритуали упатува и самото потекло на материјалите од кои се изработени елементите на оваа гарнитура. Железното огнило е добиено од руда, ископана од утробата на земјата,

⁹⁰ С. Тројановиќ, Ватра у обичајима и животу српског народа, Београд, 1990, 74, 383 - Сл. 1; И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 148 - 149. Азиски примери за изгледот на дрвените огнила: С. А. Токарев, К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита, Советская этнография, 1961, 17.

додека кременот - другиот елемент, според индоевропските верувања е „небесен камен“.⁹¹

Главните докази за оваа врска ги наоѓаме во самата форма на огнилата, митско - симболичката претстава што со својот корпус ја чинат, или во митските слики претставени на нив. Прегледот на средновековните и посовремени огнила од подрачјето на Балканот, Средна и Источна Европа укажува на постоењето на три основни типови, од кои, како што ќе видиме, сите со својот изглед упатуваат на женскиот принцип. Тоа се:

а) железни огнила во вид на ромбичен или елипсест прстен (Т. LIII - 1-15)

б) железни двокраки огнила (Т. LIII - 16-26; Т. LIV-1-15)

в) огнила со бронзена рачка излиена во разни форми и со разновидни иконографски претстави (Т. LIV - 16-23)

Ромбичните огнила се глобално застапени во сите спомнати подрачја. Особено се чести во кругот на угро-финските и балтски племиња. Наведуваме и примероци од Балканот.

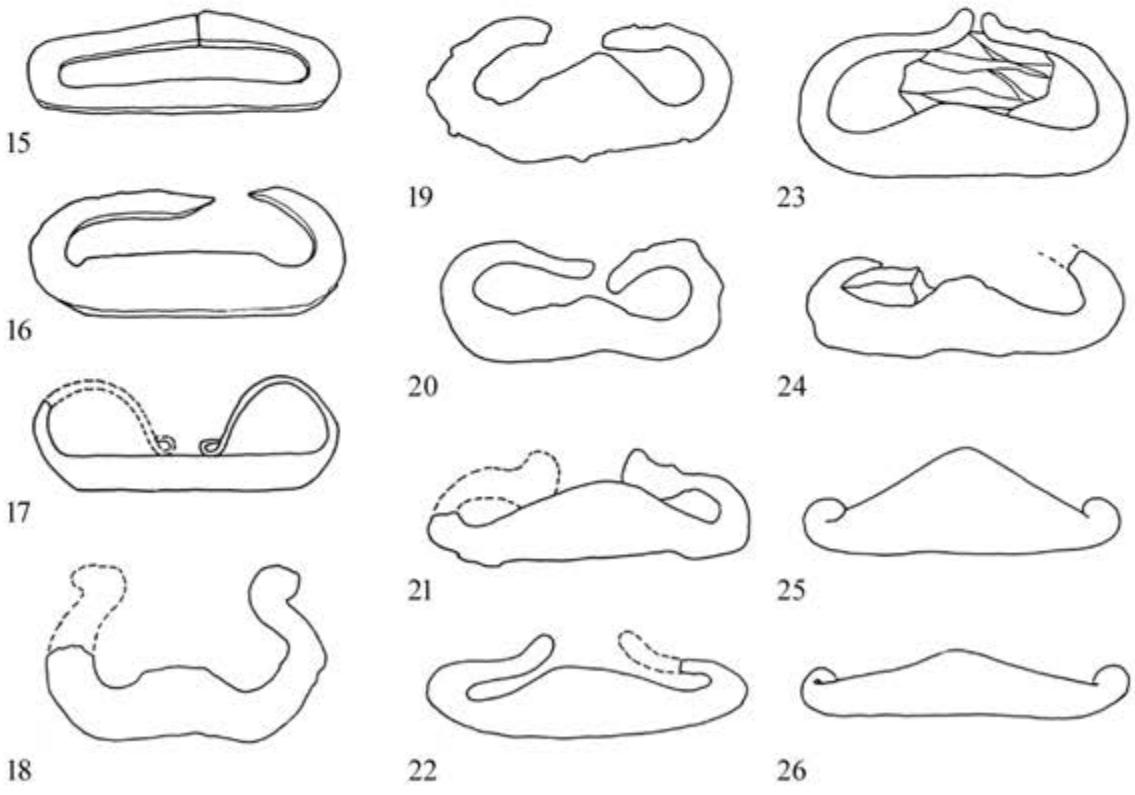
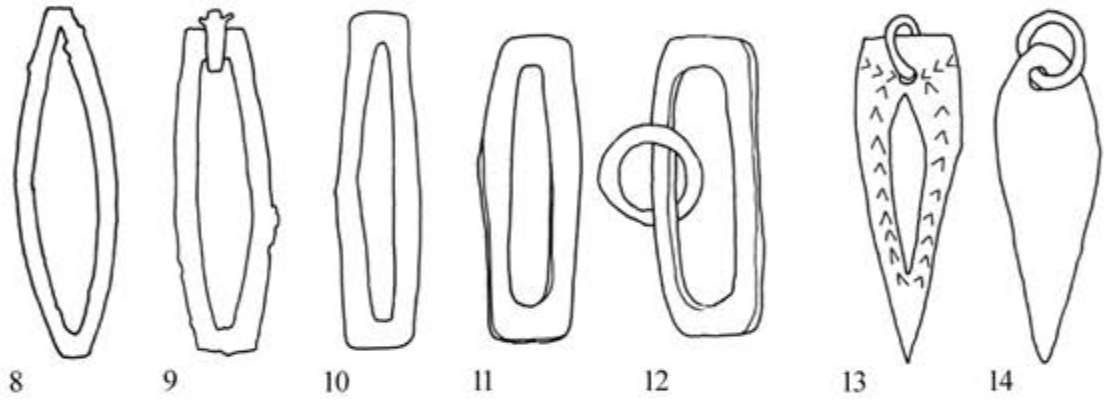
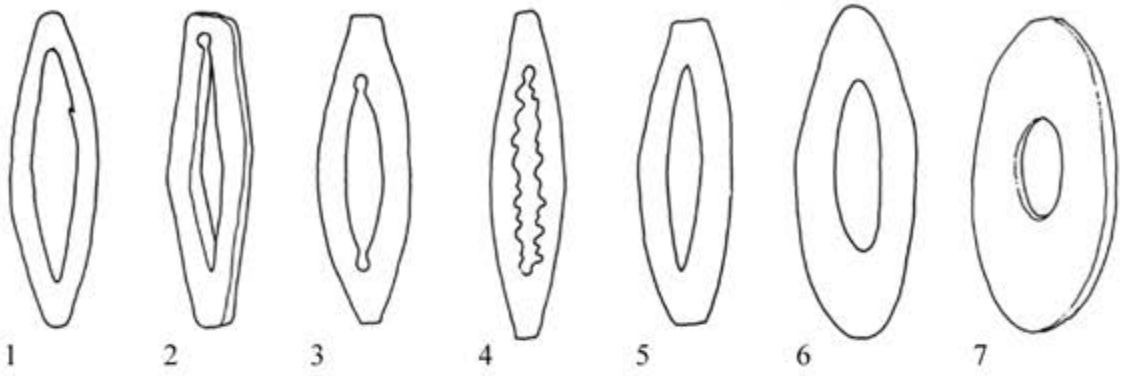
Ромбот или неговата заоблена варијанта (издолжената елипса со аглести полови) се јавува како еден од најстарите и најраспространети симболи на вулвата. Овој симбол, речиси во сите подрачја на светот и во сите епохи, секогаш, во основа, го носи истото значење, кое се должи на тоа што ја застапува природната стилизирана форма на отворена вулва. Постојат податоци кои говорат дека истото значење го имал и во културата на Словените.⁹² Сево ова ни дозволува да ја поставиме тезата дека овие огнила биле изработени во ваква форма, покрај другото, и за да сугерираат на женскиот полов орган.

Ваквите средновековни типови, на Балканот не се особено чести. Овде донесуваме два такви примерока, од кои едниот е пронајден во Словенија, а другиот во Трњане - Србија, во гроб од XII век (Т. LIII - 8, 9). Заслужува внимание и појавата на вакви огнила (приспособени и за „чакмаци“ за палење на тутун) во фолклорот на централните и јужни подрачја на некогашна СФР Југославија (Т. LIII - 7, 13, 14). Во оваа смисла, особено е интересен примерокот број 13, чија форма со орнамент, прилично соодветствува на значењето што го сугерираме.⁹³

⁹¹ М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV - 1, Београд, 1956, 8; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 299. За машките и женски камења и минерали: М. Elijade, Kovači i alkemičari, Zagreb, 1983, 36 - 37. Во ова симболичко ниво, веќе се појавува опозицијата небо - татко, земја - мајка, за која веќе зборувавме.

⁹² За ромбот како симбол на вулвата: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 565, 566; А. Ђ. Костић, Аидотичка пластика са Лепенског Вира, Старинар, XXI, Београд, 1972. За трагите од ова значење кај Словените веќе зборувавме: види го поглавјето за родилка - жаба.

⁹³ Прашањето дали се работи за изворно-словенски традиции или за ориентални влијанија, засега го оставаме отворено. (С. Ђ. Popović, Privreda (Istraživanja u Imljanima), Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu (etnologija), Sv. XVII, Sarajevo, 1962, 51 - 72).



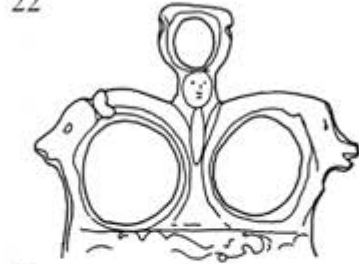
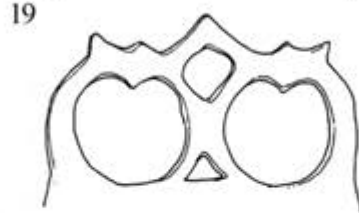
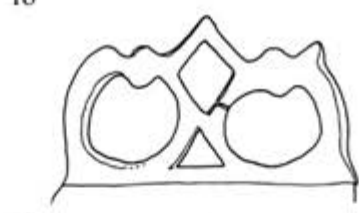
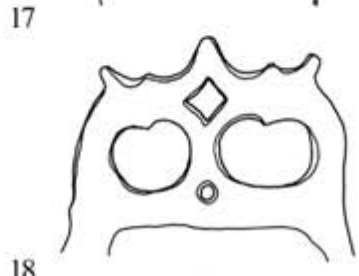
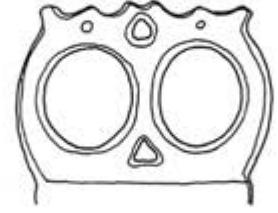
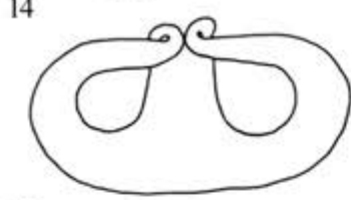
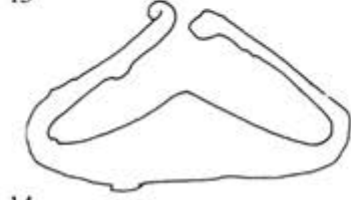
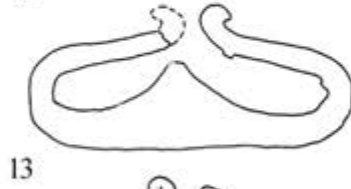
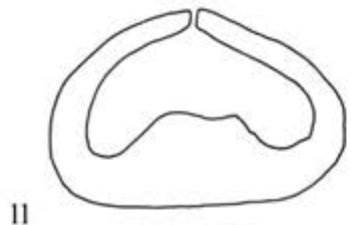
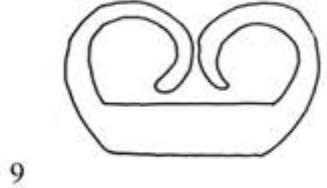
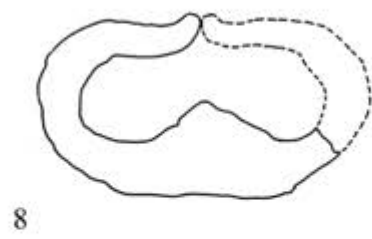
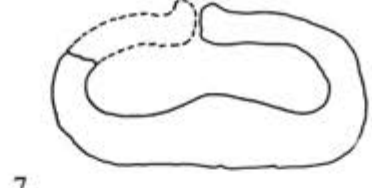
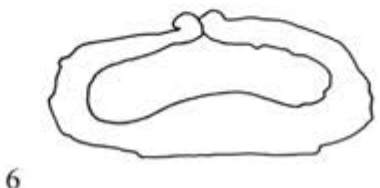
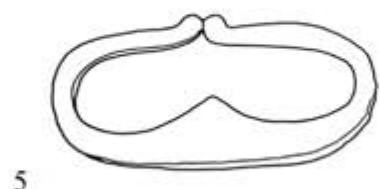
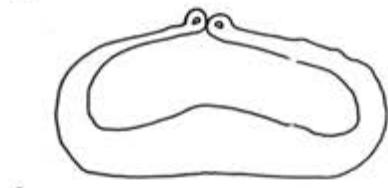
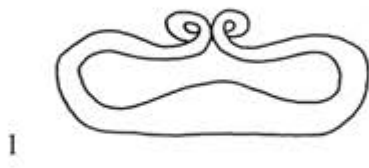
Анализата на формата на вториот тип од т.н. двокраки огнила, кои инаку, кај Словените се најприсутни, исто така покажува позитивни резултати. Нивната форма е блиска со редуцираната варијанта на митската слика која ја прикажува родилката со продолжени и извиени зооморфни или фитоморфни нозе. Со неа, во различен степен се поклопуваат одделните поттипови на овие огнила. Особено соодветствуваат оние примероци, кај кои од централниот дел, сè уште присутен во вид на сегмент со триаголна, овална или квадратна форма, се разгрануваат двата крака (Т. LIII - 19; Т. LIV - 10-15). Тоа би било трага на торзото на божицата-родилка, од кое се делат двата крака - нозете (спореди со шема А на Т. LV и со Т. XL на стр. 191).

Се наметнува прашањето, зошто претставата на родилката во овие предмети е во толкав степен редуцирана и сведена на нејзина непотполна силуета? Кога би се работело за последица на демитизацијата, од поранешните периоди би ни биле познати примероци со посовршена претстава на родилката. Бидејќи такви примери не ни се познати, одговорот ќе го побараме на друга страна

Огнитото, за разлика, на пример, од накитот е пред сè утилитарен предмет - алат кој за да ја изврши успешно функцијата, треба да биде оформен така што ќе може цврсто да се држи во раката додека по него удира кременот. Но тоа не е и единствениот услов за да биде „добро орудие“. Според верувањата што ги изнесовме, сметаме дека неговиот изглед морал да се вклопува и во митските и магиско-религиски претстави на корисниците, кои барале изгледот на овој предмет да го репрезентира своето значење на „женскиот член од гарнитурата за добивање оган“. Во претходниот тип на огнила, по игра на случајот, ромбичната форма не ѝ противречела на функционалноста на предметот. Во овој случај, огнитото требало да е во форма на фигурата на божицата-родилка, чија многу посложена слика предметот не би можел да ја прифати.

Меѓу овие две функции и два критериума (утилитарниот и митско-магискиот) само од себе се наметнало компромисно решение: удобен алат, кој воедно се стреми со својот изглед да сугерира на спомнатата божица. Тоа кое заради удобноста не можело да биде претставено, го надополнувале усните традиции, со чија помош човекот - корисник на ова орудие ја дооформувал спомнатата иконографија во својата свест, во вид на ментална слика за тој предмет, која доминирала над неговиот реален изглед.

Вториот фактор кој влијаел на редукцијата на оваа митска слика е самиот материјал од кој било изработено огнитото. Како што е познато, лиењето и ковањето на железото (особено на вакви, помали предмети) не овозможува негова подетална уметничка обработка. Посложените техники, кои ова го овозможувале, не им биле познати на обичните ковачи кои најчесто ги изработувале овие предмети. Затоа, кога технологијата на изработка на овие предмети тоа го овозможила, сиот митски набој врзан за овие предмети испливал на нив. Таков е случајот со огнитата од североисточна Европа (угро-финските племиња), кои се



комбинирани од два материјали: работниот дел е изведен од железо, а на него е фиксирана лиена бронзена дршка. Бронзата е метал, кој е згоден за уметничка обработка, така што овие дршки ќе бидат обликувани во вид на разновидни митски слики со симболика врзана за огнот и неговото потекло (Т. LIV - 16-23).⁹⁴

На нив доминираат симетричните митски слики, составени од пар животни и антропоморфна претстава меѓу нив.⁹⁵ Честа е и симетричната композиција, која ја прикажува божицата-родилка со нозе во вид на животински протоми. И овде поради спомнатите причини, сепак најчесто ја наоѓаме во редуцираната варијанта, без раце, со глава во вид на круг или ромб. Овие примероци не можеме директно да ги поврземе со културата на Словените и покрај тоа што се работи за соседни подрачја.⁹⁶ Но можеме да ги земеме како посредни докази дека и во силуетата на поедноставните двокраки железни огнила кои Словените најчесто ги користеле, низ системот на верувањата, била „кодирана“ т.е. потенцијално присутна фигурата на зооморфизираниот родилка. Таа била соодветна на онаа од угро-финските огнила, но, секако, и на онаа од спомнатите словенски фибули, приврзоци и везови на облеката (спореди со Т. XXXIX на стр. 188; Т. XL; Т. LI; Т. LII).

На приложените табли, покрај оние од спомнатите подрачја на Европа, се прикажани неколку раносредновековни двокраки железни огнила од подрачјето на Балканот (Бугарија, Македонија, Албанија, Војводина, Далмација: Т. LIII - 16-26; Т. LIV - 1-15). Заслужува внимание наодот од Бугарија (Т. LIV - 22, 23), кој претставува тип, карактеристичен за спомнатите угро-фински племиња. Останува отворено прашањето како овој предмет доспеал во овие подрачја.⁹⁷ Со оглед на апсолутната етничка недиференцираност на железните двокраки огнила, балканските примероци ги воведуваме како материјал за кој постои веројатност дека им прилагал на јужнословенските племиња. Во прилог на ова укажува и фактот што огнила со идентична форма, доскоро биле познати и во современиот јужнословенски фолклор (Т. LIV - 1, 4, 9).

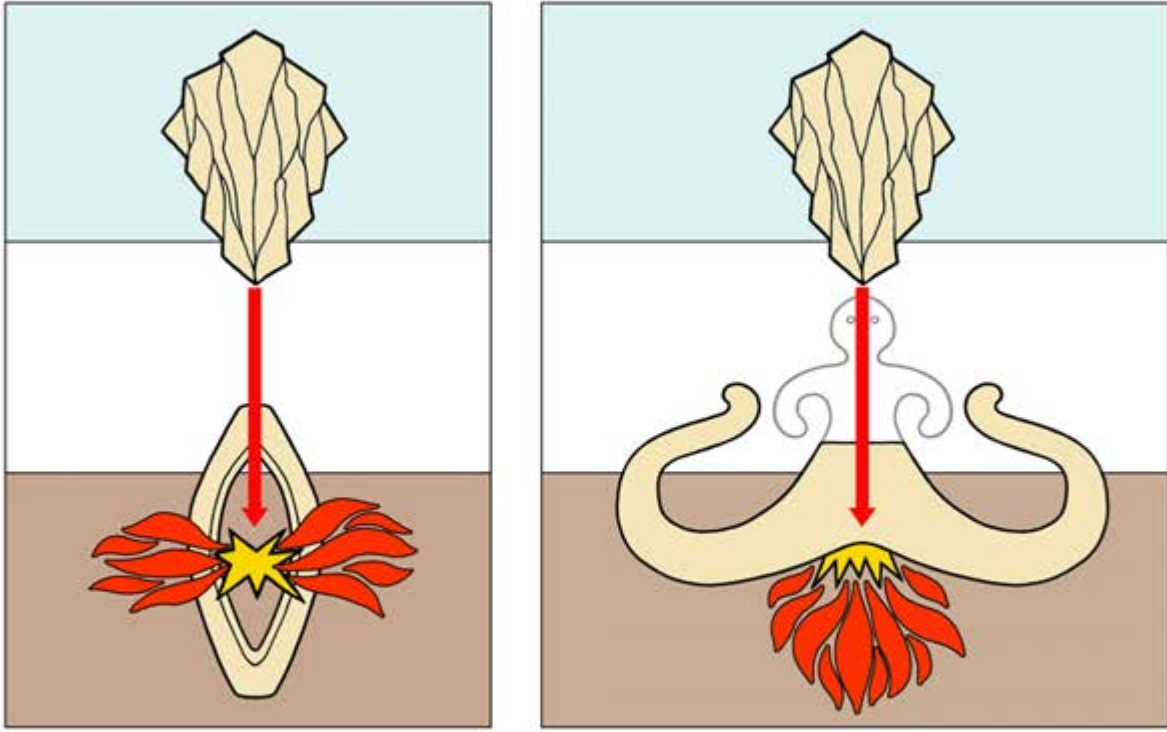
Сите три елементи кои се застапени во чинот на добивање на огнот, имаат три нивоа на значење. Според првото, макрокосмичко ниво, кременот е застапник на небото, огнилото застапник на земјата, а огнот - резултанта и посредник меѓу нив (види шема на Т. LV - А). Во второто ниво на значења елементите се биологизирани, или поточно антропоморфизирани, така што кременот е татко (фалус), огнилото

⁹⁴ Л. А. Голубева, Огнива с бронзовыми рукоятями, Советская археология, 1964/3, Москва, 1964, 115 - 132.

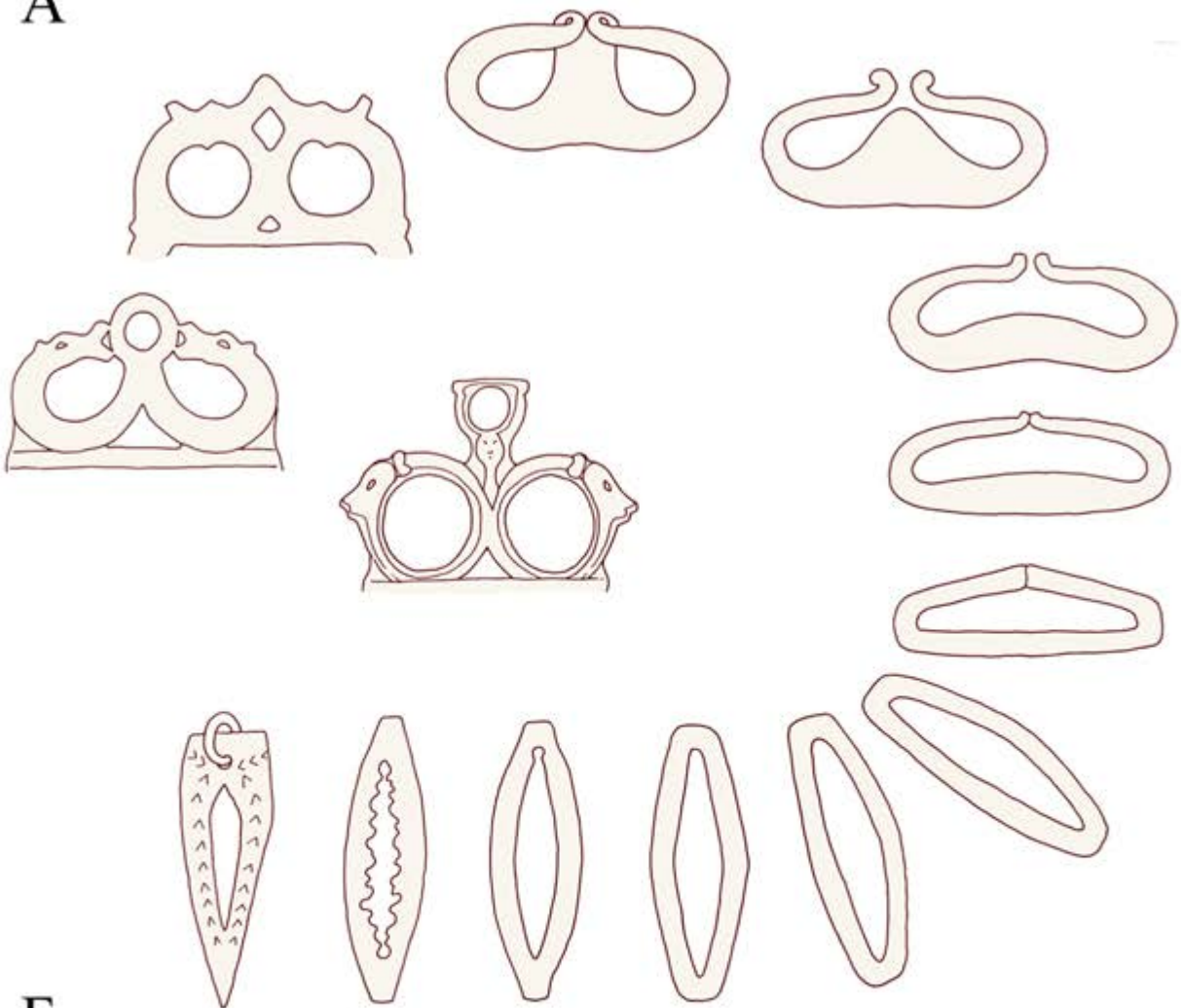
⁹⁵ За врската на овие митски слики со отот зборувавме (стр. 133 - 137 и 181 - 190).

⁹⁶ На нивна територија, според оценките на Голубева (Л. А. Голубева, Огнива с бронзовыми рукоятями, Советская археология, 1964/3, Москва, 1964, 126, 131, и натаму), се најдени сосем малку примероци.

⁹⁷ С. Станилов, Бронзово огниво от с. Якимово, Михайловградски окръг, Археология, 1984/2-3, София, 1984, 103 - 107.



A



Б

мајка (вулва), а добиениот оган - нивно дете. Третото претставува синтеза на претходните две, при што во обете нивоа на значења се инкарнирани антропоморфни митски ликови т.е. божества. Богот на небото, претставен низ кременот, стапува во полов контакт со божицата земја, супституирана со огнилото, и како резултат на тоа се појавува огнот - нивниот син. Постои можност, овие ликови да се поврзат со некои од имињата на паганските божества.

Тргувајќи од називот на машкиот т.е. небесниот елемент - кременот и неговата врека со коренот "*kerm*" се наметнува релацијата со јужнословенскиот итифалички митски лик *Герман*, во чие име, овој корен е наполно содржан. Бидејќи деталното разгледување на овој лик следува во едното од наредните поглавја, преминуваме веднаш на другите елементи.

Ситуацијата на вториот елемент е посложена, бидејќи од мноштвото познати паганословенски женски митски ликови, не постои можност да се избере еден на кој оваа функција особено би му соодветствувала. Единствена можност за тоа се ликовите на христијанизираната Огнена Марија и митската Јагна (т.е. Јања или Јана). Во јужнословенските народни песни, освен молњата и стрелите, на Огнена Марија ѝ е доверен под покровителство и „живиот оган“.⁹⁸

Околу огнот и митскиот лик што го застапувал имаме поодредени податоци. Се работи за средновековни извори, што се однесуваат на Источните Словени, во кои се вели дека тие му се молат на огнот нарекувајќи го Сварожич. Ако се земе предвид суфиксот „ич“ кој на основниот корен му дава деминутивен карактер, или припадност, станува веројатна можноста дека таткото на Сварожич, т.е. огнот е богот Сварог, познат од други средновековни извори. Еден од нив е старословенскиот превод на Малаловата хроника, за која се изнесени тези дека била преведена на територијата на Балканот. Ако е ова точно, тоа би била посредна потврда дека и Јужните Словени огнот го почитувале под името Сварожич.⁹⁹

Што се однесува до трагите обоени со тонот на христијанството, старите митски претстави за огнот биле пренесени на Св. Игњат (Св. Игно). Ако се земе предвид честото изедначување по звучност на името на светителот и паганското божество кое тој го наследува, се поставува можноста дека и паганскиот претходник на овој светител

⁹⁸ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 200; N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, за Огнена Марија и Јагна: 404-418, каде што се зборува и за еквивалентноста на молњата и огнот.

⁹⁹ За огнот како Сварожич: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 34. Оттука овој поим бил внесен и во романскиот јазик: „sfarog“ што означува нешто изгорено, јагленисано или суша (А. Гейщор, *Митология на Славяните* (превод од полски), София, 1986, 153, 154). За огнот како апотропеон во Бугарија и Македонија: И. Георгиева, *Българска народна митология*, София, 1983, 67 - 69.

во своето име го содржел коренот „агн“, „огн“, „игн“, што е карактеристичен и за други индоевропски народи и нивните покровители на огнот.¹⁰⁰

Нодило наведува еден обичај, од околината на Сплит, при кој стопанката, кога доцна навечер го запретува домашниот оган со пепел, за да дотрае тој до следниот ден, ги изговара следните зборови: „Свети Виде! - ти сахрани ово симе, - да до сутра не погине!“ . Огнот во оваа „молитва“ се изедначува со семето. А негов покровител е Св. Вид - христијанизираниот соларно-небесен бог Вид во изворите познат како Свантевид. Значи ли тоа дека огнот е продукт на „смето“ на Вид? Аналогијата меѓу огнот и семето на мажот исто така се појавува и во некои од нашите народни приказни и песни, каде што огнените змејови ги обљубуваат и оплодуваат земските жени, по што тие раѓаат јунаци.¹⁰¹

Култно - магиска намена

Имајќи го предвид ваквиот митско-магиски карактер на гарнитурата за добивање оган, станува јасен и уште еден мотив, поради кој овие предмети биле носени на телото. Освен практичниот мотив (да му се најдат на човекот во секој момент при рака), тие биле носени и како накит или поточно како амулети. Огнитото најчесто било обесено за коланот, а често, заедно со кременот се наоѓало во кожна торбичка, носена на или во појасот. Во ваква позиција се затекнати и во гробовите, како прилози на покојникот и елементи на неговата носија.¹⁰²

Заштитната и поддржувачка моќ, овие предмети ја остварувале низ неколку нивоа на значење:

1) Магиска моќ на материјалот од кој се изработени

Постојат податоци дека на самото железо, како материјал, му се припишувала магиска моќ. Така, за постигнување на одредено магиско дејство, на пример, морал, да се носи токму железен прстен. Во некои подрачја првото капење на новороденчето се вршело во вода во која е ставен некаков железен предмет или обични железни струготини. Според тоа, и во магиската моќ на огнитата, одредена улога имало и самото железо од кое биле изработени. Слични магиски својства содржел и

¹⁰⁰ Па пример, ведискиот Агни е исто така син на небото и земјата (за ова: R. Cavendish, T. O. Ling, Mitologija - ilustrirana enciklopedija, Zagreb, 1982,17); за неговите индоевропски паралели: M. Ježić, R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 139 - 143.

¹⁰¹ За спомнатиот обичај, интерпретациите и аналогиите со ведискиот Агни: N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 410; за огнените змејови: 203 - 205.

¹⁰² За ова: С. Станилов, Бронзово огниво от с. Якимово, Михайловградски окръг, Археология 1984/2 - 3, София, 1984, 187, и други наслови од кои е користен приложениот илустративен материјал.

кременот или белутракот, на што укажува неговата примена како посебен култен предмет.¹⁰³

2) *Магиска моќ на симболите што се претставени низ формата на елементите од гарнитурата*

Видовме дека некои од огнилата имаат форма на вулва. Сметаме дека оваа нејзина претстава стоела на телото заради две причини: поддржувачка и апотропејска. Присуството на нејзината слика, на појасот на жената, значело и присуство на нејзината основна функција - плодноста - моќта за раѓање. Нејзината близина до женските генитални органи можела да има улога на пренесување на својата моќ на нив и со тоа, засилување на нивната функција.

Покажувањето на гениталиите (фалусот и вулвата) бил магиски чин за терање на злото, како што и нивната функција - раѓањето била опонент на смртта.¹⁰⁴ Оттука, обата елементи на гарнитурата го постигнувале своето апотропејско значење, без разлика дали се наоѓале на појасот на жената или мажот.

3) *Магиска моќ остварена низ божествата*

Видовме дека обата елементи на гарнитурата се деифицирани. Кременот го застапува фалусот, но и небесно-соларниот или итифалички бог, а огнилото - вулвата, но и божицата на земјата. Присуството на обете божества го чинело третото ниво на значење и моќ на предметите.

4) *Моќ на „потенцијалниот“ оган, содржан во присуството на обата елементи на гарнитурата*

Огнот фактички не е присутен сè додека не се изврши спојот на кременот и огнилото. Но тој е секогаш потенцијално присутен на појасот на носителот, и тоа, како и вистинскиот оган, со функција да „заштити“, да „загрее“, а според верувањата и да „оплоди“. Потенцијално е присутен и како обоготворен оган (Сварожич или некој непознат пагански претходник на Св. Игњат).

Сите овие магиски функции добиваат нова димензија во случајот кога огнилото и кременот се наоѓаат во гроб, на појасот на покојникот или покрај него. Во тој случај, тие не се само неопходна опрема со која покојникот ќе го осветли мрачниот пат до оној свет, туку и симбол кој алудира на неговото повторно оживување, кое кај Словените не случајно е наречено „воскресение“ - *вос-креснување* - „повторно запалување“ (на животот). Се чини дека во спомнатите случаи елементите кои тоа требале да го сторат биле присутни. Останувало само да се изврши самиот чин.

¹⁰³ За магиското својство на железото: M. Elijade, Kovači i alkemičari, Zagreb, 1983, 25 - 32; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 822 - 823; кај Јужните Словени: Т. Р. Ђорђевић, Зле очи у веровању Јужних Словена, Београд, 1985, 200 - 206.

¹⁰⁴ А. Ђ. Костић, Аидотичка пластика са Лепенског Вира, Стариар, XXI, Београд, 1972, 116; G. Devereux, *Vulva - mitska vulva*, Zagreb, 1990.

Низ примерот на предметите за добивање на оган најдобро се одразува феноменот на проткаеност и неодвоивост на магиските и практичките дејности на архаичниот човек, за што, во современата наука сè почесто се говори.¹⁰⁵ Колку што е една култура поархаична, толку во неа е поневозможно да се раздвојат производните и воопшто практичните од обредно-магиските дејности, па оттука и орудијата од култно-магиските предмети. Трагите на оваа недиференцираност и највпечатливиот нејзин показател, се и гарнитурите за добивање на оган. Како што видовме, тоа се и орудија, и накит и амулет, па дури и „слика“ на божеството. Тоа е случај и со другите утилитарни предмети (нож, секира, срп, лажица, фурка, тркало), кои во средновековната материјална култура на Словените, па и во фолклорот, се често носени на телото во вид на смалени макети - во функција на амулети, или пак, оставени во гробовите заради својата магиска моќ.¹⁰⁶

М. С. Филиповиќ во некои села во Банат забележал прославување на празникот „оцило и кремен“ (огнило и кремен), и тоа првата недела по Спасовден. Се чини, овој празник тој го затекнал во фаза кога неговата некогашна основа била заборавена. Единствените дејности што тој ги констатирал, биле: „гледање“, „женски вашар“ и разни други веселби и приеми на гости од други села, сè со цел да се покажат момчињата и девојките вјасани за брак, како и имотот на нивните родители. Сметаме дека единствена можност да се воспостави врска меѓу спомнативе дејности и називот на овој празник е сексуализираната митска основа на чинот на добивање на огнот и орудијата кои биле за тоа наменети.¹⁰⁷

¹⁰⁵ „Дури и кога, од чисто техничка позиција, на орудието гледаме како на основно средство за изградување на материјалната култура, ќе забележиме дека тој негов учинок не смееме да го гледаме изолирано ако сакаме вистински да го сфатиме и да ја процениме неговата најдлабока содржина. На неговата механичка функција и овде ѝ соодветствува чисто духовна функција која *не се развива* од онаа првата туку неа од самиот почеток *ја условува* и стои со неа во нераздвојна корелација. Никогаш орудието не служи просто за овладување и совладување на надворешниот свет (што би значело дека во случајов тој свет се смета за готова, просто дадена „твар“) туку, дури употребата на орудието му ја создава на човекот сликата за тој надворешен свет, го создава неговиот духовно-идеелен облик.“ (Е. Kasircr, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 205 - 206). Ова е уште една илустрација која го потврдува она за што говоревме во уводните поглавја: единството и нерасчленетоста на митските или религиско - магиските дејства и практичните, во рамките на архаичните културни средини.

¹⁰⁶ За амулети изработени во вид на орудија (на подрачјето на Русија во средишниот век): Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 540 - 551; во јужнословенскиот фолклор: Т. Р. Ђорђевиќ, *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд, 1985, 201 - 206; И. Георгиева, *Българска народна митологија*, Софија, 1983, 66.

¹⁰⁷ За овој празник: М. С. Филиповиќ, *Трачки коњаник* (зборник на статии на авторот), Београд, 1986, 98 - 108.

III. Божица која раѓа билка (Т. LVI)

Ако ловците и сточарите, својата покровителка на раѓањето ја претставувале како им ги раѓа животните, тогаш е логично дека земјоделците или сите оние, чија егзистенција се базирала врз растенијата, ја претпочитале претставата на родилката која раѓа ластар - младо растение, расцутена билка со цвет или пак дрво, со стебло, гранки и листови. Во досегашните примери забележавме три варијанти на прикажување на оваа родилка на билките. Најчесто, таа и самата е претставена како жена - билка, потоа, се јавува со повеќе или помалку реалистичен антропоморфен изглед (Т. LVI) и, на крајот, билката е родена од божица прикажана во облик на кука (Т. XLVII на стр. 207; Т. XLIX на стр. 209). Се наметнува прашањето дали значењето на новороденото растение во овие слики не се оддалечува од реалното значење на самиот предмет (храна, изобилие) или се јавува како симбол на поопшти и поапстрактни категории.¹⁰⁸

Растението е симбол на животот, па според тоа, неговото претставување како се раѓа и расте во куката го добива значењето на сеопшто раѓање и напредување на сè живо во куката, т.е. во семејната заедница.

Појавата и исчезнувањето на билките се конкретни манифестации на временските циклуси, поради што сметаме дека и во овие слики, тие, како и сонцето, се јавуваат во функција на симболи на одвивањето на временските циклуси. Оттука, раѓањето на младото растение, во некои случаи може да се толкува и како пролет - почеток на новиот годишен циклус.

Некои од прикажаните примери на оваа митска слика веќе ни се познати како детали од посложени композиции. Овде ги приложуваме издвоени, за да ја согледаме што појасно оваа митска слика. Особено е интересно што неа, во речиси идентичен облик, ја наоѓаме, од една страна, на источнословенските народни везовие (пример: Т. LVI - 7; Т. XLVII - 9, 16), на надгробните споменици од средишниот дел на неко-гашна СФР Југославија (Т. LVI - 1, 4; Т. XLVII - 8; Т. XLIX - 12) и од друга, на камената пластика од средновековните цркви (Русија, Балканот: Т. LVI - 5; Т. XLIX - 11) и средновековниот накит од Балканот и околните на него подрачја од Европа (Т. LVI - 2; Т. XLVII - 10; Т. XLIX - 9). Хронолошкото следење на оваа претстава нè води наназад до железното време и раната антика (Т. LVI - 3, 6, 8, 9).

Сево ова зборува за континуираното постоење на оваа митска слика во традициите на Словените (како Источните, така и Јужните),

¹⁰⁸ Мотивот на жена која раѓа билка (босилек), Нодило (N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 180*) го наоѓа во народната литература. Според него (155, 357), растението (особено дрвото јасен), во песните и приказните ја симболизира светлоста. Според М. Поповић - Радовић (Српска митска прича, Београд, 1989, 115) такво значење има и босилекот.



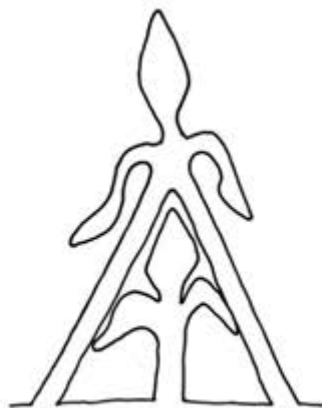
1



2



3



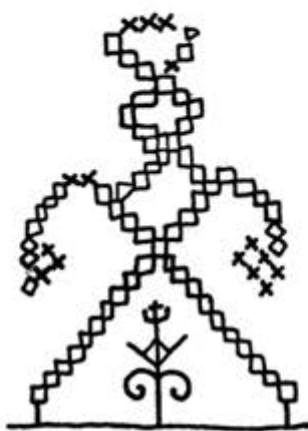
4



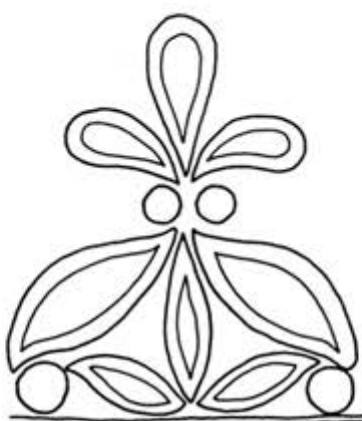
5



6



7



8



9

од раниот среден век до современиот фолклор и тоа, речиси во сите облици на нивната култура.

IV. Божица која ја раѓа својата ќерка - наследничка

1. Биолошко сфаќање на времето

Значењата на симболичките елементи што учествуваат во градењето на една митска слика се многуслојни, така што во разни фази од нивната егзистенција доминираат и различни слоеви од таа многузначност. Зад водечкото значење на една слика секогаш постојат и други, кои најчесто меѓусебно не си противречат. Тоа се должи на фактот што секое ново значење на еден симбол се развивало постепено, секогаш налегнувајќи врз темелите на претходните. Таков е случајот и со нашите митски слики.

Родилката од Чата л Хиук раѓа говедски глави. Значи ли тоа дека таа, всушност, раѓа говеда, или пак го раѓа општото изобилие - „берикетот“ што тие го симболизирале. Соодветно прашање може да се постави и во однос на родилките кои го раѓаат сонцето и растенијата. Какви сè значења можеле да стојат зад овие предмети?

Сонцето е извор на топлината, светлината и животот, но тоа е и основниот елемент кој невидливото време го прави видливо, кој делејќи го на рамномерни фази, го прави разбирливо за човекот. Истото се однесува и на растенијата, кои, со својата појава, растењето и венењето, му овозможуваат на човекот, преку нив да го следи времето.

Веќе обрнавме внимание на феноменот на времето и начинот на кој тоа се одразува во митската свест. Но да се навратиме уште еднаш на него, и тоа овој пат на т.н. „биолошко сфаќање на времето“. Рековме дека митската свест, времето може да го дофати само како рамка во која се одвива некој конкретен настан. Тоа може да биде движењето на сонцето по небото, промените на изгледот на месечината, но, како што видовме, и траењето и промените кај живите суштества. Неможноста апстрактното време да се издвои од нив ќе доведе до тоа, во свеста на архаичниот човек, тоа да се втопи во нив и да стане *опреметено време*.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Како што вели Касирер (E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - втор дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 114): „За митот не постои никакво време, никакво рамномерно траење и никакво редовно враќање или сукцесија „по себе“, туку постојат секогаш само одредени содржински облици во кои, пак, се откриваат одредени „временски обличја“, доаѓањето и одењето, ритмичноста, бивствувањето и настанувањето“. Натаму, авторот се осврнува и на сфаќањето на времето како суштество (113) и како конкретен настан (117-118).

Во митската свест не е издиференцирано космичкото време, т.е. неговите фази (денот, седмицата, годината ...) и биолошкото време (животниот ток на човекот и останатите суштества). Бидејќи светот секогаш го гледа од свој аспект, архаичниот човек, и денот и седмицата и годината ги разбира како животни процеси. Затоа, за него и времето во кое трае денот или годината е буквално „животен век“ на денот и годината. Овие временски циклуси, вообличени во суштества, буквално се раѓаат и умираат. Поради тоа, овие пресвртни моменти човекот ги одбележува со соодветни постапки, аналогни на постапките кои го следат раѓањето и смртта на неговите блиски.¹¹⁰

Како живи ликови не биле сметани само денот, седмицата и годината, туку и поединечните фази од овие циклуси, и тоа главно поради одликите кои, секоја од нив ја чинеле специфична. Поради тоа, како посебно митско суштество ќе се појават и зората, и ноќта, или особено пролетта или зимата, па дури и деновите од седмицата.¹¹¹

Овие билошки претстави на времето, се чини, најдоследно се одразени во митската слика на родилката, која со своите екстремитети затвора круг околу себе (шема Г на Т. XLI на стр. 192). Ако се земе дека кругот е овде ликовен приказ на временскиот циклус (на пример годината), тогаш, самата оваа фигура го чини тој временски циклус. Година е всушност самата божица - нејзиното тело, нејзиниот живот.

Само имајќи ги предвид ваквите претстави за времето, станува јасна основата на еден цел систем од обреди, поврзани со временските циклуси, во која стои човековата потреба, самиот да учествува во правилното одвивање на времето и неговата желба да го потпомогне сменувањето на неговите одделни фази. Само така може да се разбере почитувањето на изгревот на сонцето, испраќањето, па дури и убивањето на старата година и еуфоричното дочекување на новата. Во темелот на сево ова лежи човековата верба дека сето зло и сите негативности што му се случиле во минатиот временски период ќе завршат и исчезнат со неговиот крај, а новозачнатиот циклус, како и сè

¹¹⁰ „Основниот карактер на митското чувствување на времето е во тоа што во него моментите на „субјективното“ и „објективното“, како нераздвоени, сè уште стојат едни покрај други и се преплетени. Тука постои само она специфично „чувство на фазата“, она чувство за дел на случувањето како такво, а самото тоа чувствување не се раздвојува на две различни половици, на нешто „внатрешно“ и „надворешно“. Оттука, митското време секогаш се замислува едновременно како време на природните процеси и како време на процеси на човековиот живот: тоа е биолошко - космичко време.“ (Е. Kasirer, Исто, 147.)

¹¹¹ Е. Kasirer, Исто, 115. Натаму во истото поглавје (стр.116) тој вели: „Примарното митско „чувствување на фазите“ може да го дофати времето само во сликата на животот, па оттука тоа, и сето она што се движи во времето, сè што во него настанува и престанува според некој одреден ритам, мора да го преобразува и втопува непосредно во облик на живот.“

што е новородено, ќе биде продуктивен, чист, здрав и необременет со никакви негативности.¹¹²

2. Веригата од раѓања како услов за траењето на животните и Бременските циклуси

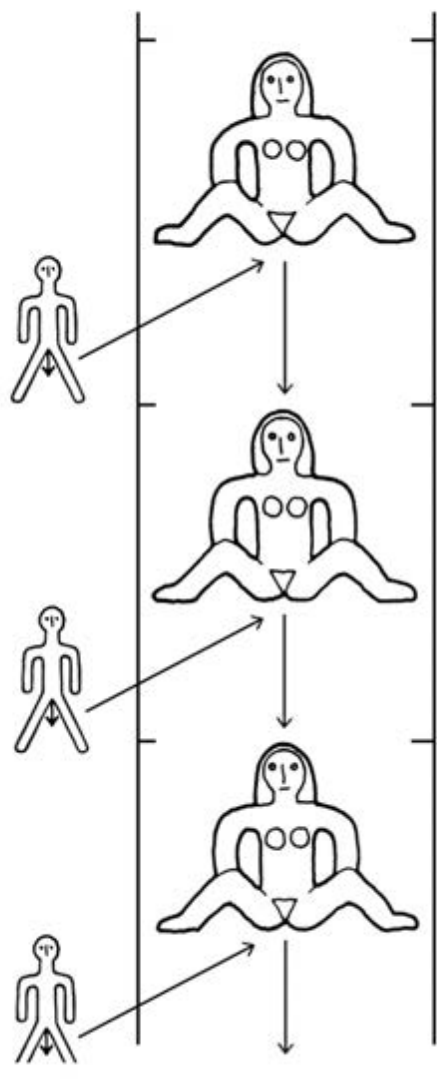
Според зачуваните митски претстави, евидентно е човековото сфаќање дека поединечното раѓање не може да го одржи непрекинатото траење на животот или времето. По секој крај на временскиот циклус, тој повторно мора да биде создаден - роден. Само таквата непрекината верига на периодични раѓања може да го обезбеди континуираното време. Ваквото разбирање на севкупното траење се наоѓа вградено како во човековите претстави на структурата на вселената (т.е. природата), така и во неговите претстави за структурата на општествено-социјалните заедници.

Во матрилинеарното сфаќање на животните континууми главната улога ја игра жената. Таа е онаа која го пренесува семето на животот и на времето, така што ја раѓа својата ќерка - наследничката на нејзината родоносна функција, која по исчезнувањето на мајката ќе ја продолжи натаму веригата на раѓањата, кои го одржуваат животот и времето. Поради тоа, во културните средини што ја прифаќаат оваа идеја, родовската заедница и сето она што се наоѓа во нејзиниот посед, се пренесува по женска линија од мајката на ќерката.¹¹³ И спомнатото биолошко време е во нив предметено во обликот на жената. Годината е жена која се раѓа како девојче, напролет е млада мома, која во летниот и есенски период ја доживува својата зрелост и старее. Кон крајот на зимата, завршувајќи го својот живот, таа ја раѓа својата ќерка - наследничка, на која, со својата смрт ѝ дава простор и можност одново да го започне циклусот во сета негова почетна совршеност. Улогата на машкиот фактор во оваа верига е напoлно занемарена (види шема на стр. 237).

Според некои проучувачи, оваа родилна линија е една од неколкуте идеи кои претставувале стожер на големата неолитска културна револуција. Поради тоа, се смета дека и нејзината генеза и нејзиниот развој (барем во овој дел од светот), се врзуваат токму за оваа епоха. Тоа

¹¹² За ваквото „помагање“ на времето: E. Kasirer, Исто, 116 и особено: M. Elijade, Свето и профано, Нови Сад, 1986, 88 -109; M. Elijade, Mit i zbilja, Zagreb, 1970 (во поглавјата II - V, т.е. стр. 23 - 83).

¹¹³ Современите проучувања покажуваат дека вака конципираните општествени формации сè уште се карактеристични во одделни традиционални заедници на земјата. Многу повеќе тие биле застапени во предисториските епохи, вклучувајќи ја и територијата на Европа и, кон неа граничните подрачја на Азија. Неоправдано, овој феномен доскоро во литературата бил нарекуван матријархат (владеење на жената), кој како несоодветен термин се отфрла (види: U. Vezel, Mit o matrijarhatu, Beograd, 1983).



ни дава приближни коти и за староста на словенските митски традиции во кои е вградена оваа митска претстава.

3. Обредните кукли и нивната врска со временските циклуси

Трагите на оваа варијанта од веригата на траењето особено се присутни во кругот на пролетните ритуали, кои го одразуваат доаѓањето на новата година, поточно новиот плоден циклус на годината. Тие во основа, се идентични кај сите индоевропски народи. Според досегашните сознанија, словенските примери се карактеристични по тоа што во некои подрачја се зачувани во мошне изворна форма. Основниот елемент во нив е обредната женска фигура - кукла, изработена од разни растителни елементи (гранки, лисја, кора, трева, слама, цветови...). Обредните дејства околу оваа кукла можеме да ги поделиме во две групи.

Во првата спаѓаат сите оние во кои куклата се донесува од некаде (од шума, поле, рид, извор...) во населбата, каде ѝ се посветува одредено внимание. Така, таа се носи во процесија, се кити, се дарува, се става во

центарот на населбата, околу неа се игра оро, се пеат песни и се изведуваат разни други дејства.¹¹⁴

На втората група ѝ припаѓаат оние примери, во кои главниот акцент му е даден на изнесувањето на ритуалната кукла од селото (придружено со процесија и со другите активности што ги спомнавме) и на нејзиното ритуално (и фактичко) уништување, било да е удавена во вода, запалена или закопана взема. Во некои случаи, во еден ритуал, подеднакво се акцентирани обата чина - и донесувањето на куклата во населбата и нејзиното изнесување и уништување.

Речиси сите досегашни проучувачи на овие обреди се сложни околу тоа, дека во ликот на ритуалната фитоморфна женска фигура, во првиот случај е инкарниран новодојдениот (позитивен, плоден) временски или вегетативен циклус т.е. новата година или пролетта, а во вториот, изминатиот (негативен, неплоден) циклус, односно минатата година, или нејзината последна фаза - зимата. Чешката варијанта на овој обичај зборува во прилог на тоа дека спомнатите две варијанти, некогаш всушност биле две одделни фази од единствена ритуална постапка, а ритуалните кукли - фигури, два одделни митски лика. Според него, најпрво се прави куклата, која се нарекува „Смрт“ и се фрла во вода, а дури потоа се оди в шума, се пресекува младо дрво и на него се приврзува кукла во вид на жена, облечена во бела облека. Со дрвото и куклата се оди по куќите и се собираат дарови. При тоа се пее песна која го разјаснува меѓусебниот однос на двете ритуални фигури: „Смртта од село ја изнесовме / Летото во село го донесовме.“¹¹⁵

Во овие ритуали старата и новата кукла не ги поврзува ништо. Ниту еден податок не ги става во однос една кон друга. Но таквиот однос како што ќе видиме се сочувал во другите облици на словенската култура.

4. Парот родилки во митските слики

Според нашите почетни заклучоци, траењето на времето, а со него и на природните циклуси, го остваруваат не една, туку повеќе родилки кои можеме да ги разбереме и како епифани на единствената божица - родилка. Потврда на ова се многуте митски слики од евро-азиското подрачје, на кои се прикажани две или повеќе родилки. Парот родилки е присутен во куќите од Чатал Хиук (Т. LVIII-3) и на графитите

¹¹⁴ Наместо кукла често се користи одредено дрво кое, како што рековме (стр. 163-167), во многу случаи го носи карактерот на жена.

¹¹⁵ Dž. Dž. Frejzer, Zlatna grana - proučavanje magije i religije, T. 1, Beograd, 1977, 160. Трагите на ваквата структура се насетуваат и во полските варијанти од овој обред (кој го спомнува и Ј. Длугош), каде и двете кукли, Маржана и Джевана, биле ритуално убивани. (За ова: А. Гейшор, Митологија на Славјаните (превод од полски), Софија, 1986, 168; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 286.)

од Кољскиот Полуостров (Т. XXXI - 10 на стр. 162).¹¹⁶ Овој пар е особено често, поставен во однос на некаквн кружни предмети. Така, двете родилки стојат на обата краја од венецот на античките садови-кратери, но и на работ на средновековните ведре од Средна и Западна Европа (Т. XXXIX - 16-18 на стр. 188; Т. XL - 4,7,10 на стр. 191). Ги наоѓаме исто така во пар и на русалиската гривна од Русија (Т. XXXIX - 11). Конечно и на словенскиот идол од Збруч, меѓу петте антропоморфни божества токму две се женски (Т. СІХ - 1 на стр. 475). На спомнативе кружни предмети, овие фигури како да се поставени со намера да укажуваат на тоа дека „за да трае кругот, односно циклусите, мора да постојат две родилки“. Вистинскиот однос меѓу нив, односно клучниот настан на оваа митска претстава, најреалистично е прикажан на една скулптура од далечниот Непал, во која е фиксиран моментот кога големата божица ја раѓа својата ќерка, која и самата, не случајно, е претставена во истата поза (Т. LVII - 13). Ваквиот однос, се чини, некогаш, го застапувале и двете женски фигури од прикажаниот средновековен релјеф од Арцео (Т. LVII - 11).

За постоењето верига од родилки и во словенските митски традиции, покрај другите, укажува и Б. А. Рыбаков. Тој прво ги наоѓа во археолошкиот и етнографскиот материјал, а потоа овие траги ги поткрепува со средновековните историски извори, во кои постојат наводи за две извонредно значајни паганословенски божици, против кои руските црковни отци ги насочувале своите најжестоки критики и клетви. Се работи за двете Роженици,¹¹⁷ кои под истото име ги наоѓаме и кај Јужните Словени, и тоа во митските личности Ројенице, Рожденице, познати во словенечкиот и хрватскиот фолклор. Освен имињата, речиси ништо друго не упатува на нивната некогашна функција поврзана со раѓањето. Но, овие изворни значења и функции се сочувале во друг тип на културни остатоци во Босна, Херцеговина и Далмација.

- Траги на Балканот

Од кругот на ликовните претстави на надгробните споменици - „стеќци“ се издвојува една група релјефи, чија иконографија ја отсликува токму спомнатата митска претстава на верижното раѓање (Т. LVII-5-8).¹¹⁸ Главниот дел на овие композиции го чини стилизираната флорално-антропоморфна фигура, која е прикажана со широко расчекорени нозе. Рацете ѝ се змиуесто извиени и завршуваат во вид на тролист, додека главата ѝ е во вид на лист или цвет. Фигурата стои врз хоризонтална линија на земјата, а во триаголниот простор што го затвораат нејзините нозе со неа, е претставена таква фигура, нешто смалена. Во

¹¹⁶ За комплетната ликовна претстава на вториот пример види: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 476, 477.

¹¹⁷ Авторот ја обработува и нивната зооморфна варијанта, во вид на две кошути (Б. А. Рыбаков, *Исто*, 52 - 64).

¹¹⁸ За бројни други примероци на оваа митска слика види: M. Wenzel, *Ukrasni motivi na stećcima*, Sarajevo, 1965, Т. XLIII.

некои случаи, и под нозете на оваа, помала фигура, од земјата расте уште една претстава, која овој пат, многу повеќе прилега на билка (6). Првиот пример (5) е специфичен затоа што главната билка - родилка е всушност втора по редослед, бидејќи над неа веќе стои една помала таква фигура, која како да се повлекува „од сцената“, откако ја родила централната.

На сликите 7 и 8 на извонредно јасен начин може да се согледа постепениот процес на христијанизација на овој мотив, кога „билките - родилки“ се претвораат во антропоморфизирани крстови.

Оваа митска слика ја следиме во обата временски правци. Сосем аналогии претстави наоѓаме на словенските народни везови, за кои е особено значајно тоа што се застапени и во кругот на источнословенскиот (Т. LVII - 2, 9, 10, 16) и јужнословенскиот фолклор (Т. LVII - 15; Т. LVIII - 6). Соодветни аналогии за овој мотив наоѓаме и во раносредновековниот накит од времето на големата преселба на народите (Т. LVII - 1, 3; Т. LVIII - 5, 12 - 15). Застапен е и како релјеф на еден керамички сад од Преслав во Бугарија (Т. LVII - 14). Како што се обидовме да покажеме на шемата А од Т. XLVIII на стр. 208, оваа митска слика можела да се наоѓа и во основата на раносредновековните појасни токи од типот „Коринт“, кои се широко распространети на Балканот.

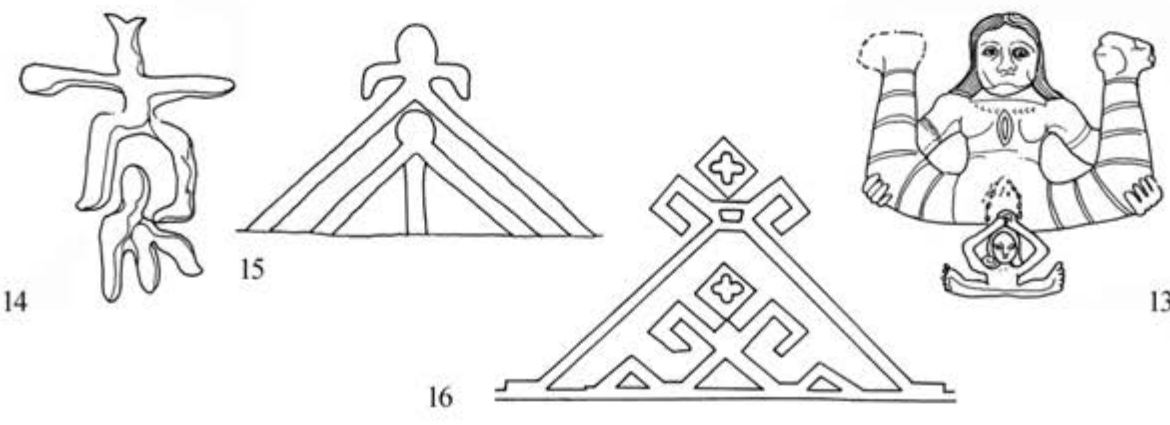
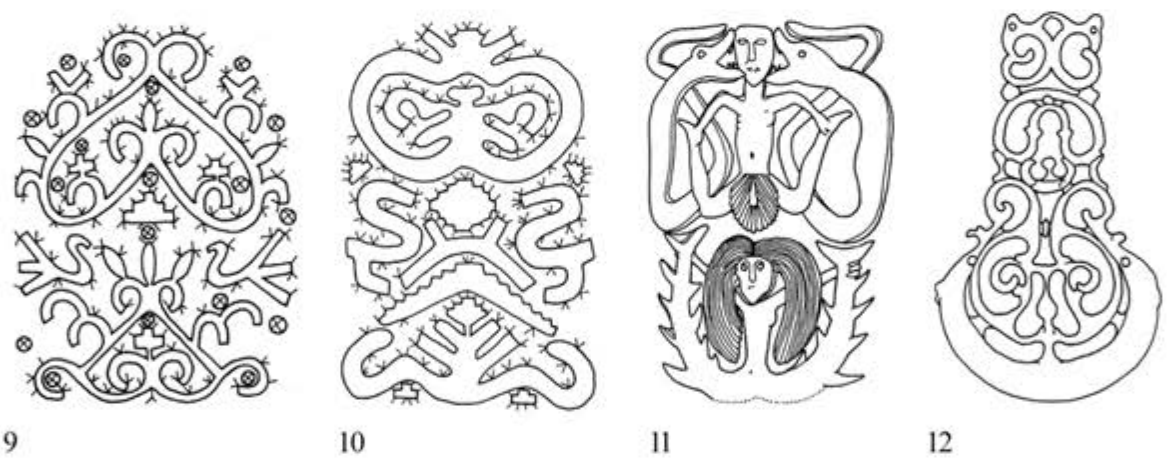
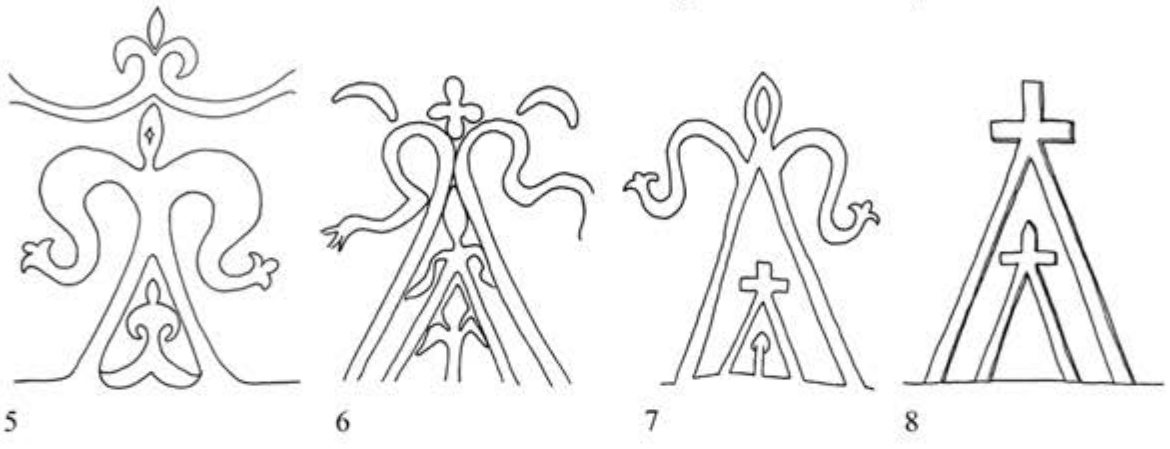
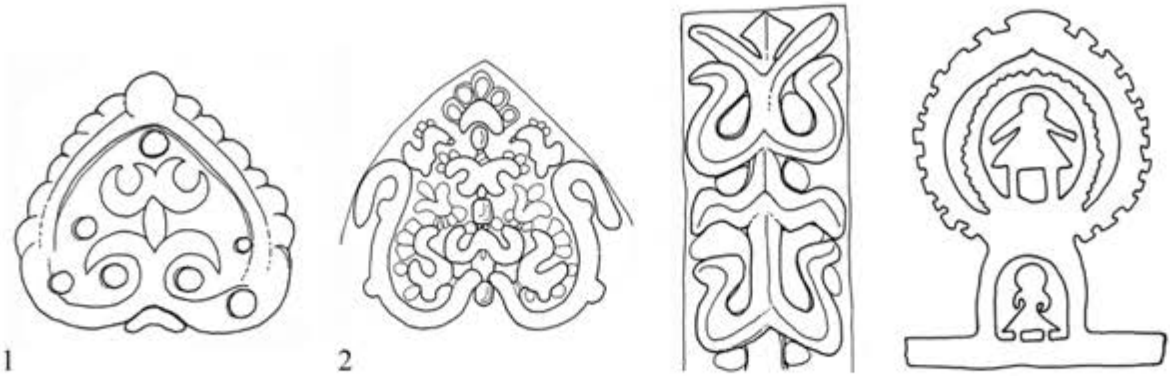
Иако постојат и иконографски варијанти во кои двете фигури се поставени една покрај друга (Т. LVIII - 2-4), вертикалната варијанта, во која родилките се прикажани една под друга, пореално го одразува фактот дека едната ја раѓа другата.

5. Обид за поврзување на митската слика со историските извори, фолклорните траги и трагање по имињата на ликовите

За да го осветлиме карактерот на овој митски пар мораме да пристапиме кон истражување на имињата на митските ликови, со што практично навлегуваме во последниот дел од ова поглавје што претставува поврзување на добиените резултати од симболичката анализа на митските слики со податоците добиени од други научни дисциплини.

а) Однос - божјица на смртта и божјица на животот

Како што видовме, првото ниво на значење, кое го гради овој пар женски ликови, е опозицијата живот - смрт. Покрај спомнатите чешки и полски примери, на него укажуваат и имињата на една група словенски митски ликови и нивното етимолошко значење. Да почнеме со негативниот пол од овој пар.



- Смрт

Во разни подрачја на словенскиот културен комплекс, обредната фигура што ритуално се убива пред почетокот на пролетта, се нарекува Морена, Муриена, Маржена, Марзана или Мара.¹¹⁹ Со овој назив треба да се поврзе и ликот на Мора познат на Балканот и особено во Источна Србија.

Станува збор за митско суштество кое, според верувањата, настапува од луѓе или животни. Активно е ноќе, кога ги мачи луѓето за време на сонот, им ја пие крвта, им ја одзема силата и им го „суши“ телото. Нодило смета дека значењето на овој лик некогаш било многу пошироко и поврзано со зимата, смртта и деструктивните сили на природата. Митските ликови со ова име ги наоѓаме и во народните приказни и изреки со апотропејски карактер.¹²⁰ Потврди за тоа дека се работи за називи чии корени досегаат до средниот век ни даваат средновековните извори. Така, полскиот историчар Јан Длугош (XV в.), евидентирајќи ги нему познатите паганословенски божества, покрај другите ја спомнува и „Marzuana“, која ја нарекува „мајка на житото“ и ја идентификува со римската Церера. Во чешкиот средновековен спис „Mater Verborum“, словенската Морана се изедначува со античките Прозерпина и Хеката. Проучувачите главно се согласуваат дека овие извори соодветствуваат на подоцнежните фолклорни варијанти на овие митски ликови.¹²¹

Во однос на коренот „мор“, кој се наоѓа во сите варијанти на овие имиња, проучувачите се согласуваат дека е општо индоевропски и поврзан со значењето - смрт. Тоа го потврдува и толкувањето дека сите овие ликови се епифани на смртта, без разлика дали се работело за смрт на природата (зима) или смрт на луѓето (особено инкарнирана во ликот на Мора). Оттука и куклата која ритуално се убива на почетокот на пролетта не се нарекува Морена заради тоа што се убива („убиена“) туку бидејќи буквално ја претставува самата смрт.¹²²

¹¹⁹ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 153, 219, 324 - 325; Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 103, 198, 239; А. Гейщор, *Митология на Славяните* (превод од полски), София, 1986, 225; N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 286; И. Георгиева, *Българска народна митология*, София, 1983, 168 - 169.

¹²⁰ За ликот и карактеристиките на Мора: С. Зечевић, *Митска бића ерпекних предања*, Београд, 1981, 146 - 148. За толкувањето на Нодило: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 101 - 103, каде што зборува и за хрватската варијанта на Мора, позната како Вада, и за трагите во народните приказни и изреки (стр. 60); Рыбаков (Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 324) Марија Моревна (лик од руските приказни) ја поврзува со општословенската Морена.

¹²¹ Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 103, 198; А. Гейщор, *Митология на Славяните* (превод од полски), София, 1986, 166-168, 225.

¹²² За етимологијата: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 219, 324 - 325; А. Гейщор, *Митология на Славяните* (превод од полски), София, 1986, 225; Š. Kulišić, *Исто*, 198; И. Георгиева, *Българска народна митология*, София, 1983, 168, 169.

За да ги изрази спомнатите категории, митската свест пристапила кои антропоморфен лик кој сите овие особини ги содржи во себе: староста и смртта е доловена низ претставата на стара жена или можеби поточно праствара баба („жив мртовец“). Нејзиниот неповолен карактер и смртта што ја предизвикува, претставени се преку предимензионираните заби и темните пространства со кои Морена најчесто е поврзана.

Станува збор за лик кој се среќава во сите словенски подрачја, а е карактеристичен и за други култури. Тоа е стара, зла страшна и злојазна баба со големи заби, која живее во мрачни шумски предели. Позната е како Баба Руга, Баба Рога, Баба Јара, Коризма, Гвоздензуба, Вада... Нејзин чест симбол е метлата, која го носи значењето на смртта што ги „мете“ - ги уништува луѓето и добитокот.¹²³ Јужнословенската шумска мајка, позната и како горска или планинска мајка, е митско суштество со позитивни но и негативни карактеристики. Но таа, покрај тоа што се јавува како заштитничка на мајките и децата, е позната и со спротивна епифанија, која соодветствува на спомнатата старица.¹²⁴ Сево ова покажува дека во основата на овие митски манифестации се наоѓа единствена личност, односно единствена митска парадигма, во чиј темел стои природата, сфатена како мајка со амбивалентно однесување.¹²⁵

- Живот

Постојат траги и на другата страна од оваа опозиција, каде се наоѓа митскиот лик, носител на позитивното начело - животот. Некои проучувачи, овој оптимистички опонент на Морена го наоѓаат уште во средновековните извори. Станува збор за божицата Сива, која според Хелмолд, била прва и главна кај полапските Словени. Во веке спомнатиот „Mater Verborum“, Сива (Siwa) се наведува како божица на житото - Церера. Под името Зивје (Zyvue) ја спомнува и Јан Длугош. Прокош, во „Славјанската хроника“ наведува дека кај западните Словени, во чест на божицата Зивие (Ziwie), бил изграден храм на ридот, кој, според нејзиното име е наречен „Живец“. Во овој храм, во првите денови на мај, се собирал народот, барајќи од оваа божица, почитувана како извор на животот, долго и добро здравје.¹²⁶ Се смета дека овие три имиња претставуваат латинска транскрипција од Жива или Живја.

¹²³ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hivata*, Split, 1981, 59 - 61.

¹²⁴ С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд, 1981, 18 - 22.

¹²⁵ За психолошката основа на оваа митска претстава: V. Matic, *Zaboravljena božanstva*, Beograd, 1972, 126, 196; V. Matic, *Psihoanaliza mitske prošlosti*, Beograd, 1976, 131; E. Neumann, *The great mother - an analysis of the archetype*, New York, 1963, 147-208.

¹²⁶ За Хелмолдовиот навод: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 197 - 199, 239. За наводот на Ј. Длугош: V. Ilić, *Mitologija i kultura*, Beograd, 1988, 200; за наводот на Прокош: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 374; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 672 - 673.

Митскиот лик на Жива, кај Јужните Словени е познат единствено од фолклорот. Така, името на Жива го носи првата самовила од самовилското оро, а овој епитет го попримила и Богородица. Познати се извиците како „Жива Богородице, ти помози“. Според една словенска приказна Жива е лик кој луѓето ги учи да ораат и да се занимаваат со сточарство, а во размена бара од нив венци од полско цвеќе.¹²⁷

Втората група ликови кои соодветствуваат на овој позитивен пол на женската опозиција се имињата на божиците и митските ликови со коренот „див“. На врската меѓу коренот „жив“ и „див“ (т.е. праиндоевропското „diewo“) и нивното некогаш блиско значење, укажува Рыбаков. Други проучувачи коренот „див“ го врзуваат со значењето „божество“, „чудо“, „божјо дело“, или „светло“, „ведрина“.¹²⁸ Во обата случаја (живот, или светлина) опозицијата со смртта (претставена како мрак), останува.

Во еден средновековен извор, источнословенската Мокош се наведува со епитетот „дива“, а во руското дополнување од XI век, на „Беседата на Гриогориј Богослов...“, се наведува божица по име Дивија. Истиот корен се наоѓа и во името на божицата Джевана кај Ј. Длугош и Девана, која во „Mater Verborum“ се идентификува со античката Дијана. Во оваа смисла, заслужува внимание и податокот дека Бугарите самовилите ги нарекуваат Самодиви. Трагите на ова божество се зачувани и во словенските топоними, за кои ќе зборуваме натаму.¹²⁹

Овие божества, по своите имиња и карактеристики не ги упатувале само средновековните автори на врската со аналогии имиња на европските божества. Многу од ваквите аналогии се актуелни и до денес. Во досегашните проучувања во оваа споредба влегле критската Ма - Дивија и античката Дијана. Спомнатата Морена била споредувана со Прозерпина и Хеката и со античката Мојра. Што се однесува, пак, до старицата - инкарнација на смртта, освен спомнатите нејзе би и соодветствувала и Горгона - Медуза и индиската Кали (обете претставувани како зли забести жени - чудовишта).¹³⁰

¹²⁷ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 111-113.

¹²⁸ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 673; Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 140; N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 26; И. Георгиева, *Българска народна митологија*, Софија, 1983, 128.

¹²⁹ За Мокош - Дива: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 140; Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 381. За Дивија: Б. А. Рыбаков, *Исто*, 374. За Джевана: А. Гейшор, *Митологија на Славяните (превод од полски)*, Софија, 1986, 66 - 168. За Девана: V. Ilić, *Mitologija i kultura*, Beograd, 1988, 200 - 201. Треба да се напомене дека епитетот „dewie“, кај Литовците го носи Лада (Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 158). За самодивите: Š. Kulišić, *Исто*, 140, 146.

¹³⁰ За врските со крито-микенската Ма-Дивија: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 374; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 673. За врските со Морена, Прозерпина и Хеката: Š. Kulišić, *Исто*, 198.

б) Однос божјица мајка и божјица ќерка

Вториот однос во кој стапува овој пар женски митски ликови е односот на мајка и ќерка. Од досегашните проучувачи на старата словенска религија, него најдетално го проучувал Б. А. Рыбаков. Поткрепувајќи ги своите заклучоци со податоците на досегашните проучувачи, тој констатирал дека овој родителски однос го одразуваат повеќе ликови од словенскиот пантеон. Најпрво, тоа се двете Роженици, каде оваа функција најдобро ја покажува самото нивно име. Повикувајќи се на антички паралели (Деметра - Кора, т.е. Персефона; Лете - Артемида), зачуваните остатоци во народната митологија и ликовните претстави од археолошкиот и етнографски материјал, тој покажува дека едната од нив периодично ја раѓа другата. Во источнословенските традиции и во наследството на нивните соседни народи, Рыбаков ја наоѓа и зооморфната варијанта на овој митски пар, каде родилките се претставени во вид на две кошути т.е. лосици, од кои едната ја раѓа другата.¹³¹

Во антропоморфна форма двете роженици тој ги гледа и во ликовите на Лада и Лелја, од кои првата е мајка а втората ќерка. Митската Лада, освен во историските извори, е добро документирана и во фолклорот речиси на сите словенски народи. Нејзиното име особено често се спомнува во новогодишните и пролетните обреди и обредни песни.¹³² Чинот на пеење на овие песни се нарекува „ладање“, „ладовање“, а пак самите девојки или жени - пејачки и изведувачки на сите други дејства од овие комплексни ритуали - „ладарки“, „ладарице“, „ладавице“, „кра-лице“, „љеље“. Во некои подрачја, под дејство на христијанството, овој назив ќе се претвори во „лазарки“, „лазарице“. Името на Лада е присутно и во свадбарските песни, чие пеење некаде исто така се нарекува „ладкање“, „ладовање“.¹³³ Овој карактер на Лада го потврдуваат и анализите на нејзиното име, според кои, таа е соодветна на балтската Лада и античките Леда, Лете и Латона. Од етимолошките анализи на нејзиното име заслужува внимание онаа, според која Лада значи жена, сопруга. Во прилог на ова оди фактот дека во стариот говор во Дубровник жената му е „лада“ (брачен другар) на својот сопруг. Во староруските и старочеш-

¹³¹ За рожеиците воопшто: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 438 - 470, за ликовните претстави во словенскиот фолклор: 471 - 527, за зооморфните варијанти: 54 - 71.

¹³² За Лада: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 393 - 416, во народните везови: 475 - 527, за трагите во фолклорот: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 159, 269 - 270. За Лада и Леља на Балканот: S. Zečević, *Elementi naše mitologije u narodnim obredima uz igru*, Zenica, 1973, 117 - 121; M. C. Филиповић, *Рефрен Љељо или Лељо у ритуалним песмама*, Рад војвођанских музеја, 14, Нови Сад, 1965, 67 - 74.

¹³³ За ладарските песни: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split 1981, 328, 331. Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 400 - 401. За Лазариците: Српски митолошки речник, Београд, 1970, 191 - 192.

ките текстови тој збор означува девојка, (во чешкиот исто така и блудница), а пак во бугарските говори - невеста опремена за венчавање.¹³⁴

И името на Лелја е исто така застапено во сите спомнати народни обреди и песни. Самите „красици“ уште се нарекуваат и „љели“. Во песните Лелја се нарекува „мала мома“, што сосем се вклопува во нашата претстава за неа како млада, новородена божица - ќерка на Лада. На ваквиот нејзин карактер упатуваат значењата на повеќе зборови од словенските народни говори.¹³⁵

Трагите на овој изворен однос меѓу Лада и Лелја, кај Јужните Словени се задржал и во магиските обреди за предизвикување дожд, што се гледа од содржината на песните кои се пеат по тој повод. Обредот најчесто го изведуваат млади девојки или сосем мали деца. Главните изведувачи се голи, накитени со трева, лисја, зеленило. Вака облечени, тие кружат низ селото или полето, додека нивните придружници ги полеваат со вода, и притоа пеат обредни песни, преку кои се повикува дождот и росата. Во овие песни, како и во самиот ритуал се присутни две личности:

1) „Дода“, „Додола“ („...Ој, Додо...“; „...Ој, Додоле...“). Во неколкуте вакви песни од Македонија, под овие имиња се кријат два различни лика. Едниот е „дудулејка мајка“, а вториот „дудулето лилјачето“ - „лилјачето сирачето“.¹³⁶ Имињата на овие ликови т.е. нивното етимолошко значење ја одразуваат и нивната функција во ритуалот. Ќе наведеме неколку зборови чие значење ја разоткрива нивната суштина:

- *дада* - мајка, баба, сестра; нагалено за доилка, негувателка на деца.

- *дода* - постара сестра.

- *дуда* - цицалка.

- *дудла* - цуцла, предмет за цицање.

- *дудлика* - мајчина дојка.

- *дудлити* - (глагол) цица.

- *дудолја* (дудоля)- дете кое сè уште цица од дојка.

¹³⁴ За овие значења: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 330, 687; Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 101 - 102; S. Zečević, *Elementi naše mitologije u narodnim obredima uz igru*, Zenica, 1973, 117 - 121.

¹³⁵ За толкувањата на името на Лелја: М. С. Филиповић, *Рефрен Љели или Лељо у ритуалиим песмама*, Рад војвођанских музеја, 14, Нови Сад, 1965, 67 - 74; примери за нејзиното присуство во Македонија: М. Ристески, *Македонски обреди и обредни песни од Мариово и Прилепско*, Скопје, 1985, 110, 111 (во Мариово); Н. Целакоски, *Дебарца - обреди магии и обредни песни*, Скопје, 1984, 199, 244 (во Дебарца).

¹³⁶ Б. Ристески, *Македонски додолски и други обичаи и песни за дожд*, Македонски фолклор, 19 - 20, Скопје, 1977, 37 - 63.

- *дудо* - „Дудо бела Дудо“ во приспивна песна му се пее на дете.
- *дунда* - многу дебело, цврсто и тремо дете.¹³⁷

Од сево ова може да се изведе основното значење кое е поврзано со доенчето, цицањето и доењето. Во песната, ликот на кој е упатена песната т.е. молитвата е наречена описно „Дода“ или „Дудулејка мајка“ - мајка доилка. Во други вакви песни го наоѓаме и нејзиното вистинско име „Молимо се, Ладо!, (...) Да удари родна киша. Ој, Ладо, ој!“.¹³⁸ Би било логично вториот лик (Дудулето, Додолето) да го претставува нејзиното дете - доенче (женско ?).

2) Во овие обреди и обредни песни се среќава и една друга група имиња кои се блиски на името на младата сопатничка на Лада. Тоа се: „Леља“ („... Ој Лељо ...“), „Љуља“ („...Ој Љуље, ој“), „Љија“ можеби изворно „Љиља“ („...Ојлија ...“), „Љиљаче“ („дудулето - љиљачето, љиљачето - сирачето“).¹³⁹ Овие имиња би можеле да ги разбереме низ следниве зборови:

- Љеља; Леля (српски, бугарски) - тетка.
- Леля, Лёля (руски) - мајка, тетка, постара сестра.
- Ляля (руски) - кукла, детенце.¹⁴⁰

Од овие зборови повторно се издвојуваат двете значења на веќе спомнатите додолски ликови: „Љеља“, „Љуља“, „Љиља“ како мајка, тетка или сестра и „додолето љиљачето“ како детенце - цицалче, бебенце или кукла.

Имајќи го сево ова предвид, се појавува основната структура на ритуалот. Голото дете кое го изведува ритуалот е доенче, можеби слика на детето (ќерка Љеља) на небесната божица (Дода, Лада). Детето е „сирото“, голо, босо жедно и гладно. Учесниците, во песната додолето го оплакуваат со извиците „Ој“, „Вај“, „Ај“, со што воедно ја довикуваат и преколнуваат небесната доилка да се сожالي над него и да пушти од

¹³⁷ За „Дада“, „Дудла“, „Дудлика“, „Дудлити“, „Дудо“: Речник српскохрватског књижевног и народног језика. За „Дода“: Б. Ристески, Македонски додолски и други обичаи и песни за дожд, Македонски фолклор, 19 - 20, Скопје, 1977, 51; М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка, Москва 1967; За „Дуда“, „Дунда“: Р. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Zagreb, 1974; За „Дудоля“: М. Фасмер, Исто.

¹³⁸ Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 396.

¹³⁹ Б. Ристески, Македонски додолски и други обичаи и песни за дожд, Македонски фолклор, 19 - 20, Скопје, 1977, 37 - 63.

¹⁴⁰ За „Леля“, „Лёля“: М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка, Москва, 1967; Рјечник српско-хрватског књижевног и народног језика; за „Ляля“: М. Фасмер, Исто; за „Леља“ и „Леля“: М. С. Филиповић, Рефрен Љељо или Лељо у ритуалним песмама, Рад војвођанских музеја, 14, Нови Сад, 1965, 71.

својата небесна течност (млеко како метафора за дождот) на земјата, со која ќе го нарани додолето, а со тоа и ожеднетите ниви.¹⁴¹

в) Однос божица на земјата и божица на небото

Во изминатите поглавја, во неколку наврати говоревме за дуализмот кој особено често се манифестира во старата словенска религија и митологија. Во овој случај тој се појавува како опозиција меѓу небото и земјата и женските божества што нив ги заетапуваат.¹⁴²

Во јужнословенската народна митологија се познати „двије госпе, доња и горња“, „двије неве“ или „двије друге“. Нивниот карактер најдобро се покажува, кога долната ѝ порачува на горната: „пролиј твоје златне сузе, е умријех од црне суше“, од што се гледа дека горната го претставува небото, а долната - земјата. Нодило смета дека горната е Вида, а долната Жива.¹⁴³ Пред нас се наметнува можноста овие траги да се поврзат со други митски ликови, познати од средновековните извори и археолошките наоди.

Веќе ги спомнавме претпоставките според кои, од двете божици прикажани на збручкиот идол, едната ѝ била мајка на другата. Симболите што ги држат во рацете упатуваат на можноста дека тие биле претставници на спомнатите две опозициони сфери на вселената. Според толкувањето на Рыбаков, едната е Лада - небесната господарка и заштитничка на љубовта и младоженците (Т. СІХ-1 на стр. 475). Алката т.е. претенот што го држи во раката е симбол на небесните циклуси, а воедно и на бракот. Втората е Мокош - мајка - земја, божица на земната влага, додека рогот што го држи во раката ја претставува како покровителка на родот и изобилието.¹⁴⁴

Тргнуваме од претпоставката дека ваквиот небесен карактер на Лада морал да се одрази на називот на високите планини, ридови, карпи, кои за архаичниот човек буквално заоѓале во „небесното царство“. Беглиот преглед нè доведе до засега единствениот таков пример - „Ладин Врх“, на Велебит, близу Бенковац во Далмација. Многу почесто овие височинки го носат епитетот поврзан со Дева, другото име на словен-

¹⁴¹ Ова е само едно (можеби најстаро) ниво на симболиката на овој ритуал. Постојат и други нивоа, во кои се појавува и патријархалниот врховен бог што не е предмет на нашето интересирање. За аналогијата млеко - дожд: М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, Москва, 1967 (толкување на зборот „дожд“); Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 474 - 476.

¹⁴² За системот на опозиции во словенската паганска религија и митологија: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Ка реконструкции плана садржаја старословенског религијског система*, (превод), Књижевност, 28, Београд, 1973, 642 - 668; I. Pilar, *O dualizmu u vjeri starih Slovjena i o njegovu podrijetlu i značenju*, *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, knj. XXVIII, Zagreb, 1931, 1 - 86.

¹⁴³ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 70 - 72.

¹⁴⁴ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 247.

ската небесна господарка („Девин“, „Девичја Гора“). Да потсетиме дека во источнословенските народни песни, Лада го носи епитетот Дива („Диво Ладо“), што е случај и со аналогните литовски песни („Lada Diwie“).¹⁴⁵

Престојувалиштето на небесната Дева т.е. Дива, како, впрочем, и секое престојувалиште на боговите, било замислувано како живеалиште - дворец, град, во кој таа царува.¹⁴⁶ Овие претстави нашле можност да се вгнездат во старите, полуразурнати градови и тврдини, лоцирани на врвовите од ридиштата. Во овие таинствени, впечатливи и пред сè „туѓи“ урнатини, Словените (особено Јужните), ќе го видат митскиот град или дворец на нивната небесна Дева, поради што и ќе го наречат Девин Град, Девич, Девина Кула итн. Таквите топоними се особено бројни во Македонија (Давина Кула, на Скопска Црна Гора, Девич во Порече...)¹⁴⁷

И во случајот со овие „Девини градови“, може да се воспостави врската со Лада. Податоци за тоа наоѓаме во веќе спомнатите свадбарски песни, кои, поради покровителството на Лада, наречени се уште и „лад-кања“, „ладовања“. Еден од основните мотиви во нив е секогаш далечниот и загадочен „Леѓен Град“, во кој младоженецот патува, за да ја пронајде или донесе својата невеста. Можноста за поврзување на името на овој митски град со Лада постои, ако се земе предвид анализата на овој назив, што ја дава М. Будимир, според која, во коренот на „леѓен“ некогаш стоел коренот „ленд“, што со оглед на губењето на назалните вокали во современите јужнословенски говори, можеме да го поврземе со коренот „лед“. Оваа анализа само додатно ја поткрепува можноста за изворната форма „Ледин“ или „Ладин“ град, кон која нè водат сите претходни заклучоци.¹⁴⁸

На оваа група топоними ѝ припаѓаат и бројните стрмни карпи, наречени „Девина Карпа“, „Девина Стена“, „Девин Камен“, најчесто лоцирани покрај река или езеро. За нив често се врзува секундарно толкување, поврзано со трагичната смрт на некаква девојка.

¹⁴⁵ За Ладин Врх: N. Gržetić Gašpićev, O vjeri starih Slovena prema pravjeri Ariјasa i Prasemita, Mostar, 1900, str. XIX, 34 - фус. 1; за Лада со епитетот Дива: Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 404; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, 1987, 158; примери за топоними со епитетот Девин, „Девичја“: Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, 1981, 285 - 286; за соодветни примери на Балканот: V. Ilić, Mitologija i kultura, Beograd, 1988, 204 - 206.

¹⁴⁶ Рыбаков (Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 587 - 588), се обидува да даде историско толкување на овој митски мотив, кој во источно-словенската народна книжевност е познат како „Девичье царство“, лоцирано зад далечни земји, мориња и под самото сонце.

¹⁴⁷ За овие топоними види: Топографска карта на СР Македонија.

¹⁴⁸ Примери за мотивот на Леѓен Град во свадбарските песни: Н. Целакоски, Дебарца - обреди магии и обредни песни, Скопје, 1984, 224; за анализата на „леѓен“: М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV - 1, Београд, 1956, 14 - 18.

Преминуваме на вториот пол на оваа опозиција - земјата. Во Македонија, во областа Порече, го наоѓаме нејзиниот најверлив пример. Спроти доминантниот рид Девич и високите кули од источниот средновековен град, на другиот брег од Велика Река (т.е. Треска), во нејзината долина, се наоѓа гигантска пештера која го носи називот Пешна. Во неа се наоѓа добро зачувана доцноантичка тврдина. Под овој топоним како да се крие уште едното од имињата на словенската htonска божица.¹⁴⁹ Истата ситуација била затекната во случајот на Будимпешта, каде едната страна на Дунавскиот Брег била нарекувана Будим (исто така митски град од словенските песни и приказни, познат и како Видин), а другата Пешта. Со ова се зачнува уште еден проблем - врската меѓу Девич и Видин, што се сведува на двете божици, т.е. митски ликови, кои стојат зад овие топоними. Некои од проучувачите сметаат дека Дева, т.е. Дива е исто на Вида, како што и Див е соодветно на Вид.¹⁵⁰

Оваа опозиција ќе ги преживее христијанските влијанија и ќе се вгнезди во претставите и култот на христијанските светителки Св. Богородица, Св. Петка и Св. Недела - наследничките на некогашните пагански божици. Доказ за тоа се локациите на кои се градат црквите, посветени на овие светителки. Во селските средини, каде најизворно преживеале паганските традиции, црквите на св. Недела обично се градат на височинки, на доминантни сртови и карпи, додека оние посветени на св. Петка и Богородица, најчесто, спротивно, во долините, засолните, клисурите и шумовитите места. Од примерите во Македонија, најпечатлив е случајот со црквите во Матка, клисурата на реката Треска, крај Скопје. Црквата св. Недела е лоцирана на сосем непристапни карпи, високо над клисурата, додека во нејзиното подножје, на брегот од реката (покрај една пештера), црквата посветена на Св. Богородица (со епитетот Матка). Сличен е случајот со црквата Св. Недела лоцирана на високите карпи, крај бедемите на средновековниот град Велес. Во едно митско предание од Мариово, се зборува за „Недин Град“, наречен според царицата Неда. Овој град го изградил змејот (мажот на Неда) на самиот врв од доминантниот рид Перун.¹⁵¹

¹⁴⁹ За значењата и поимите поврзани со овој топоним: P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb, 1974; *Ријечник српскохрватског књижевног и народног језика*.

¹⁵⁰ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 25 - 84.

¹⁵¹ За овие објекти: V. Lilčić, *An Example of a Medieval Monastery Fortification from Macedonia*, *Balkanoslavica*, 11 - 12, Prilep, 1984-85 (за црквите во Матка); И. Микулчиќ, *Средновековен град Велес - топографски приказ*, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, 12 (38), Скопје, 1985 (за црквата во Велес). За мариовското предание: С. Попов, *Народни умотворби* (подготвил М. Стојановиќ), *Македонски фолклор*, 32, Скопје, 1983, 243 - 245. За другите значења на ова предание ќе говориме во поглавјето за громовникот.

г) Фаза на христијанизација

По христијанизацијата, култот на овој пар божици ќе биде апсорбиран од разни христијански светителки. Овие процеси ги следиме во христијанските извори, почнувајќи од раниот среден век. Во нив, меѓу другото, се критикуваат двоверците (посебно оние во Русија), кои, за време на Богородичините празници вршат дополнителни нехристијански обреди („трпези“ „дарувања“) во чест на двете пагански роженици. Тоа воедно покажува дека односот на паганската митска мајка и ќерка, во христијанството најпечатливо го одразила Света Марија (Богородица) и нејзината мајка Св. Ана, поради што на нив биле пренесени старите пагански претстави.¹⁵²

Траги во седмичниот циклус

Претставата за верижното раѓање водено од митските родилки, и нејзиното клучно значење за одржувањето на временските циклуси се одразила и во претставата за траењето на седмицата (лунарниот циклус), што се гледа и од називите на деновите во седмицата. Словенската седмица почнувала во недела, инаку среда немаше да била сметана за средишен ден во седмицата. Бидејќи неделата била сметана за ден кога седмичниот циклус се обновува (воскреснува), во него била инкранирана младата но-вородена божица - роженица, која затоа, во словенскиот фолклор, и по христијанизацијата била почитувана како посебен митски лик (Недела, Воскресија, Анастасија). За тоа дека не се работело за христијански традиции говорат бројните средновековни христијански извори, во кои се критикуваат двоверците кои неделата ја почитуваат како женски лик.¹⁵³

Ликот на Недела (или во јужнословенските традиции Неда) и нејзината симболика поврзана со почетокот на новите циклуси, јасно ја одразуваат бројни народни песни (пред сè пролетни), во кои таа на разни начини се појавува - излегува од подземјето. Во мариовската велигденска песна јунаците се собрале од „блато злато да вадат“. Но не извадиле злато, туку убава девојка. Додека се караат кој ќе ја земе за себе, таа им вели да ја однесат сред село, каде старците ќе ја познаат. Старците се караат кој ќе ја земе за снаа, а таа им вели да ја однесат в црква, каде светците ќе ја препознаат. Во црквата светците во неа ја препознаваат св. Недела. Во една друга песна (од Дебарца), под помрднатата надгробна

¹⁵² Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, за рожениците: 438 - 470; за идентификувањето со св. Марија и св. Ана: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 169 - 270.

¹⁵³ За неделата како почеток на седмицата: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 659. За неделата и нејзините антропоморфни епифаниии: 324 - 342. За почитувањето на недела во облик на жена: 652, 659 - 661; други толкувања за словенската седмица М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV -1, Београд, 1956, 20.

плоча се појавува шарен сандак, а во него „две девојки еднолики“ (Недела и Петка) кои „грмат и замаглуваат“ оти девојките и невестите везат рано во недела. Ваквото појавување на Недела од подземјето ја поврзува со кругот на божиците од типот на Персефона, кои периодично излегуваат (се раѓаат) од подземјето, и тоа, често со помош на луѓето кои, како и во мариовската песна, ги откопуваат од земја.¹⁵⁴ Ваквиот карактер, Недела ја поврзува со ликот на митската Зора (раѓање на новиот ден), Весна (раѓање на новата година) и други женски ликови (Злата, Јања...) кои во себе носат „светлосна“ компонента.¹⁵⁵

И петтиот ден од седмицата бил инкарниран во лик на жена „Пятница“, која со христијанизацијата била идентификувана со светителката Св. Параскева (во јужнословенскиот фолклор Св. Петка). На фактот дека Петка е изворно словенско божество упатува паралелата со аналогната германска божица Фреја (и соодветниот на неа Freitag - петок). Во ликот на св. Петка се зачувале сите карактеристики на паганската божица на земната плодност, заштитничка на родилките и децата, покровителка на текстилните и сите други дејности на жената. Во овој, случај за нас е важно, што во народните песни и преданија Петка се прикажува како мајка на Недела. Трагите во годишниот циклус на словенските празници покажуваат дека особено биле почитувани 12-те први петоци од секој месец во годината, кога се вршеле разни ритуални дејства кои требале да доведат до излекување од некоја болест или до добар род на летнината. Како и Лада и Лелја, Петка и Недела се особено застапени во пролетните песни.¹⁵⁶

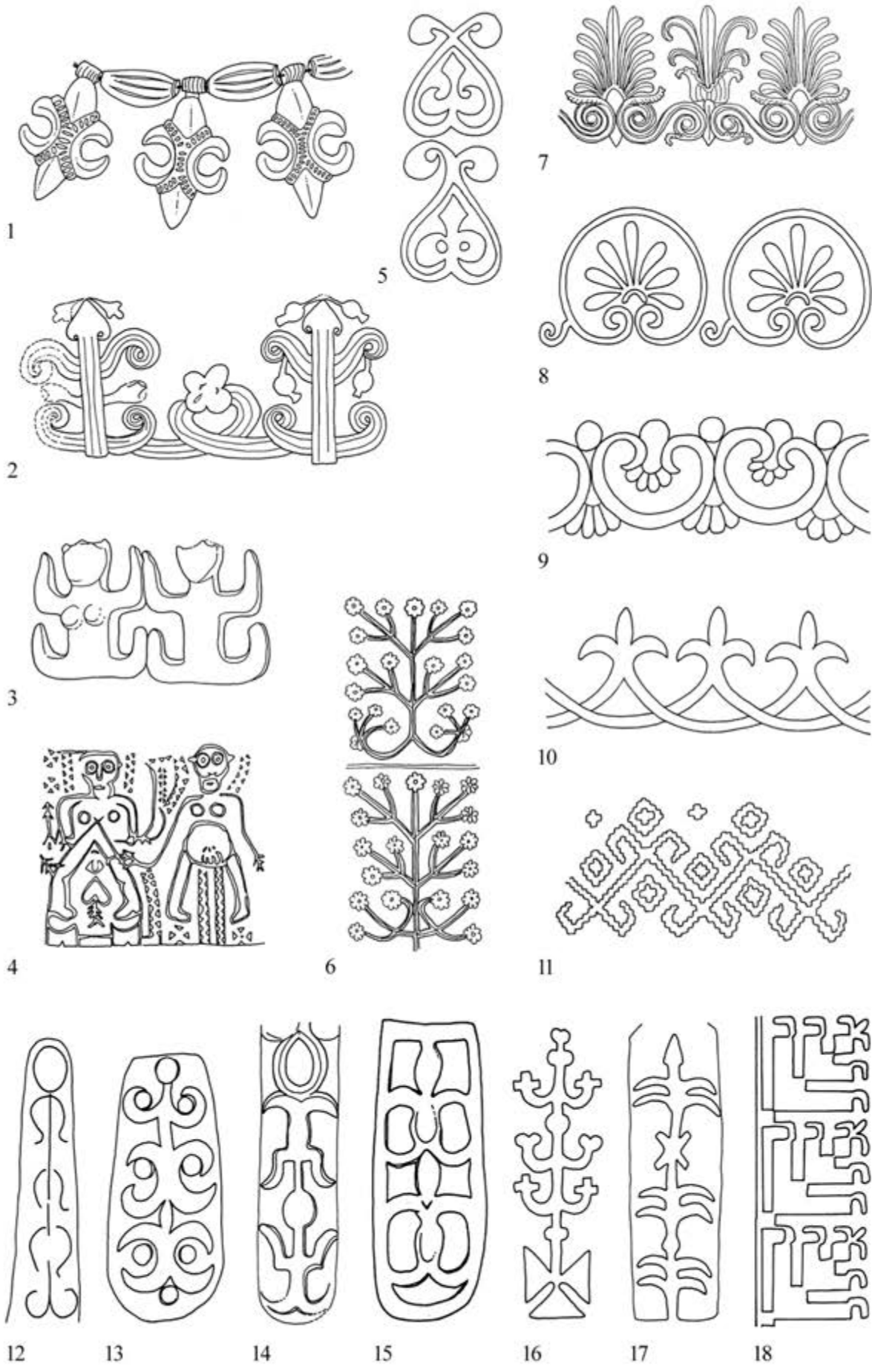
6. Континуирано раѓање (Т. LVIII)

Веригата од непрекинати раѓања во митските слики е прикажана низ фигурите на родилките, наредени во хоризонтална или вертикална низа. На тој начин стилизираните (флорализирани) родилки чинат

¹⁵⁴ За мариовската песна: М. Ристески, Македонски обреди и обредни песни од Мариово и Прилепско, Скопје, 1985, 72; за песната од Дебарца: Н. Целакоски, Дебарца - обреди магии и обредни песни, Скопје, 1984, 95; за мотивот на Петка и Недела во сандак: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 199 - 200, 601. За откопувањето на Персефона и врската со словенските традиции: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 108 - 109; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 640 - 650.

¹⁵⁵ За ликот на митската Зора: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 85 - 146; за Весна: 280.

¹⁵⁶ За релациите меѓу словенската Мокош и Петка: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 387 - 392; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 508; за славењето на првите петоци: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 389 - 392; N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 242, за Петка како мајка на Недела: 600 - 601.



бескрајна бордура која ја претставува непрекинливата линија на животот и времето (Т. LVIII - 1, 7 - 11, 13, 17, 18). Овој континуитет на нив е прикажан на два начина. Кај вертикалните низи родилките стојат под раширените нозе на својата претходничка, така што, ако бордурата се сфати како временска линија, секој „кадар“ од неа, претставува издвоен момент во кој мајката - родилка ја раѓа својата ќерка, и веднаш потоа, таа ја раѓа нејзината внука, а внуката - правнука.

Кај хоризонталните бордури фигурите стојат една покрај друга, што не упатуваа така очевидно на непрекинливата низа на раѓање. Во овој случај, тој континуитет е доловен така што нивните тела се споени. Линијата која ги чини нивните фигури е тука симбол на непрекинливата временска и животна нишка. Во некои случаи, таа едноставно ги поврзува двете одделни фигури (Т. LVIII - 1, 2), а другпат е така оформена, што ја претставува левата половина на фигурата, која е воедно и десна половина на соседната фигура (Т. LVIII - 9, 10).¹⁵⁷ Вакво спојување се јавува и кај вертикалните бордури, каде главата на родилката е споена со пределот меѓу раширените нозе на претходната, секако со цел да се сугерира чинот на раѓањето на подолната родилка и алудирање на „местото“ од каде таа произлегла (Т. LVIII - 12-17). Во бордурата од вака споени родилки се појавува една нова митска слика - претстава на „дрвото на животот“ чие стебло го чинат торзата и главите на родилките, а гранките - нивните раширени раце и нозе. Основната симболика и во овој случај останува иста, бидејќи и во основата на ваквото толкување е „биолошки“ сфатеното време, овде прикажано во флорален облик. Односно, ако паралелно ги согледаме двете значења, произлегува дека појавата на секоја нова родилка значи воедно и растење на дрвото. Оваа идеја, на извонреден начин ја репрезентираат руските „матрешки“ - дрвени кукли од кои поголемата претставува кутија за помалата. Така поместени една во друга, секоја од куклите што е за степен помала од претходната, наоѓајќи се во нејзиното тело, го добива значењето на нејзина ќерка, а оваа, на нејзина мајка.

Во оваа, митска слика го наоѓаме, во развиена форма, она што се појавува како трета фигура и на релјефите од надгробните споменици - „стеќци“ (Т. LVII - 5-8 на стр. 241).

Се прашуваме, дали можеби под името „Полель“ кое во старите извори (XVII век) се спомнува по Лелја, („Лада матеръ Леля и Полеля“), се крие токму оваа трета родилка која следува по Лелја?¹⁵⁸

¹⁵⁷ На таквото толкување на орнаментите од источнословенските народни везови алудира Рибакон: Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 511 (слика), 519 (толкување).

¹⁵⁸ За „Полеля“: Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 404 - 406; за мултиплицираните (тројни) божици кај Словените: Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 150, 198, во антиката: 81, 96 (толкувањето на Р. Гревс, на тројната божица: Кора - зелено жито, Персефона - зрел клас, Хеката - покосено жито).

Во ваквиот контекст на третата родилка - претставиик на сите други што следуваат, треба да се толкуваат честите тројни женски божества. Така, тројни се: Мојрите, Хесперидите, Горгоните, германските Норни. Кај Јужните Словени, покрај рождениците, тројни се „сојенице“, „суђаје“, „суђенице“, „наречници“, „орисници“, „уриснице“, кои се под други називи познати и кај останатите балкански народи.¹⁵⁹ Кога родилките се јавуваат во пар, тие го одразуваат продолжувањето, но штом се појават во тријада, сугерираат дека продолжувањето се повторува и следува до бесконечност. Токму како репрезенти, а потоа и господарки на траењето на времето - животот, во нивни домен се наоѓа и човековата судбина - времето во рамките на кое се одвива човековиот животен век. Како и на нашите бордури, животот и човековата судбина е нишка, конец кој тие ја плетат и ја кинат. Едната го претставува минатото, втората сегашноста, а третата иднината.¹⁶⁰

Како резултат на сиве претходни анализи и толкувања можеме да ја поставиме следнава шема.

Р о ж е н и ц и :	
мајка	ќерка
Мокош	Лада
Лада	Лелја
Мора	Дева
Морена	Жива
Пешна	Вида
Петка	Неда
Св. Параскева	- Св. Недела
	Анастасија
	Воскресија
Св. Ана	- Св. Богородица

М о к о ш

Како што може да се забележи, функциите на одделни ликови не се секогаш еднакви. Имено, Лада понекогаш може да се јави и како мајка, но во однос на Мокош и како ќерка. Имајќи ја предвид бесконечноста на веригата на раѓањата, станува јасно дека секоја мајка некогаш била во улога на ќерка. Изгледа дека Мокош главно го носела општото значење

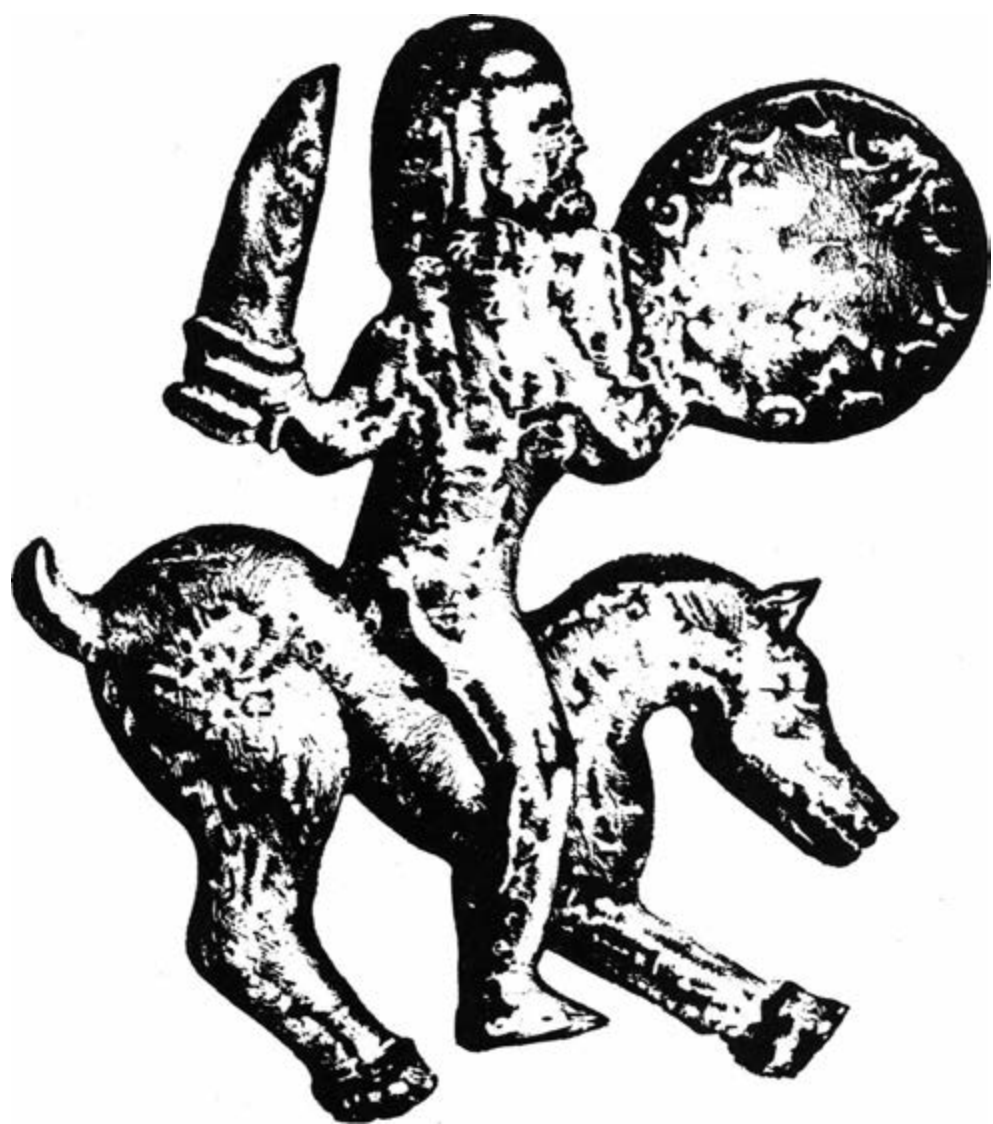
¹⁵⁹ Š. Kulišić, Исто, 150 - 151; И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 137 - 145.

¹⁶⁰ И скандинавските Порни ги претставуваат трите временски фази: минатото, сегашноста и иднината (А. Čermanović - Kuzmanović, D. Srejšović, Lek-sikon religija i mitova drevne Evrope, Beograd, 1992, 387).

на женските родилни и хранителни функции проицирани на природата. Таа во својот лик ги опфаќала обете свои епифании, иако повеќе ѝ прилета улогата на вечна мајка.

Дури сега по овие обемни анализи станува јасна смислата на сликите кои беа основна причина за овие истражувања - спомнатите јужнословенски претстави на раѓањето и пораѓањето на митските родилки.

Нашиот приказ на веригата на раѓањата од стекците (Т. LVII - 5-7 на стр. 241) не е проследен со никакви податоци кои би можеле да ни говорат за имињата на прикажаните ликови. Средновековните балкански извори, кои тоа би можеле да го расветлат молчат. Затоа ни останува овие ликовни претстави да ги поврземе со она што остана како заклучок на ова истражување. Главната родилка на сликата е во функција на мајка, па според тоа би можела да биде Мокош, Лада, Петка, или било којгоде од ликовите од левата страна на нашата шема. Керката што се појавува под нејзините нозе, би можела да биде Лелја или младата Лада, Недела или Воскресија. Третата фигура е ќерката на Лелја, (можеби Полелја) или ќерка на Лада (која, откако ќе роди, исто така ќе стане Лада). Спечената фигура, во горниот дел на едната од сликите (5), можела да биде единствено Морена (во која да било од своите варијанти или хипостази) како олицетворение на смртта - изминат временски и животен циклус.



IV глава

Соларни слики

Сонцето е еден од неколкуте основни елементи на универзумот во кој човекот егзистира. Тоа е оној централен објект на небото, кој со своето непрекинато ритмичко движење внесува динамика и време во статичниот свет. Тоа е активен и делотворен фактор, со чии дејства е најнепосредно врзано раѓањето и опстанокот на сиот жив свет на земјата, па оттука и на човекот. Ваквото извонредно важно место на сонцето во развитокот на човековата култура го истакнува Troels - Lund: „...За секој жител на Земјата, оваа планета која нема сопствено светло, наизменичната игра на светлоста и темнината, денот и ноќта е најран импулс и крајна цел на неговата моќ на мислење. Сонцето ја родило и отхранило не само нашата Земја туку и нас самите, нашето сопствено духовно јас, почнувајќи од нашето прво мижуркање пред светлината па сè до нашите највисоки религиозни и морални чувства (...). Постепеното сфаќање на разликата меѓу денот и ноќта, меѓу светлината и темнината, е најсуштествениот нерв на целокупниот развиток на човековата култура...“¹

Таквиот карактер, нè наведе одделно да го обработиме местото и улогата на сонцето во митските слики на Јужните Словени. Неговото митско-религиозно значење во многу наврати веќе го допревме и во досегашните поглавја: најпрво во рамките на митските слики поврзани со човековото тело и потоа, во комплексот на оние во кругот на божиците-родилки. Затоа, во ова поглавје ќе ги сумираме овие резултати, но исто така и ќе ги надоградиме со нови истражувања, со што ќе се обидеме да го заокружаме комплексот на јужнословенските соларни митски слики и божества. Обработувајќи го прашањето на култот на сонцето, ова поглавје, на одреден начин нè воведува во последниот дел од нашите

¹ Troels - Lund, Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten, Leipzig, 1908, 5. (цитирано според Е. Kasirer, Filozofija simboličkih oblika - втор дел: Mitsko mišljenje, Novi Sad, 1985, 104); Од полусмртта на сонот нè буди во живот светлоста на денот; „да се гледа светлината“, „да се види Сончевата светлост“, „да се биде на светлина“ значи да се живее, „да се излезе на светлост“ значи да се биде роден, а „да се напушти светлоста“ - да се умре ... (Н. Usener, Gotternamen, 178 ff. Цитат според Е. Kasirer, Исто, 105 - 106).

истражувања, посветен на активниот - машки фактор и неговите манифестации во митологијата и религијата на Јужните Словени.

Во уводниот дел, зборувајќи за начинот на перцепција и организација на впечатоците од околниот свет, токму низ примерот на сонцето покажавме како човекот оваа појава ја внесува во својата свест и потсвест со сите нејзини одделни особини и значења (спореди ги шемите на Т. VI на стр. 44 и на Т. IX на стр. 49). Видовме дека митската свест, како и во други случаи, за да го спознае сонцето како тоталитет, го разложува на одделни категории кои потоа, секоја посебно, низ процесите на симболизација се вообличуваат во разни симболи и натаму во конкретни вообличени претстави. Оттука и сонцето, дури и во една иста култура и епоха, се претставува низ повеќе симболи од кои секој одразува една (или само неколку) негови својства и значења. Поради тоа, и ова поглавје е конципирано како истражување најпрво на овие одредени симболички претстави на сонцето, потоа како примена на резултатите во конкретните елементи на материјалната култура, и на крајот како синтеза, со вклучување на податоци од останатите области на културата.

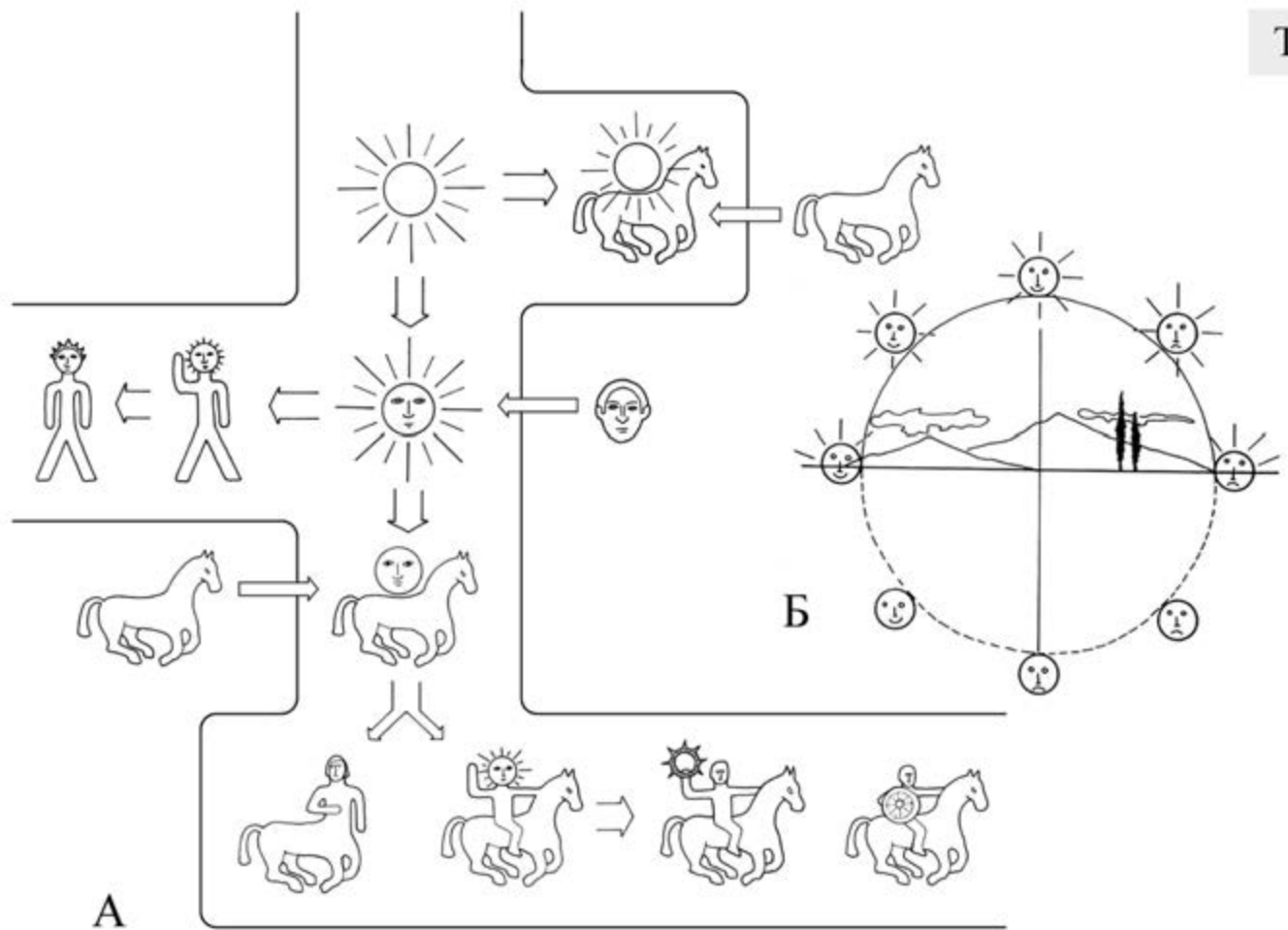
I. Симболи што ја претставуваат формата на сонцето

1. Сонце во облик на глава

Еден од најчестите симболи што го застапуваат сонцето е главата, како човечката така и животинската.² Причините за оваа симболичка релација, според нашиот метод треба да се бараат во заедничките својства на овие два елементи. Прва од нив е секако *кружната форма на обата објекта*. Прикажувањето на сонцето како глава треба да значи дека човекот ја согледува *кружноста* на сонцето и при изразувањето ја меша со кружноста на некој друг објект, во случајов со главата (види шема: Т. LIX A - 1, 6, 7).

Сонцето прикажано како глава е исклучително доминантен и фреквентен симбол. Таквиот негов карактер не можел да се темели само врз една, туку врз неколку релации меѓу двата елемента што го сочинуваат. Нив имено, покрај спомнатата, ги зближува уште една визуелна сличност. Како што од сонцето се разгрануваат зраци, така и од рабовите на главата на сите страни растат влакна, било да е тоа косата и брадата од човечката глава или пак крзното кај животните (особено гривата на лавот или коњот). На ваквата слика на сонцето е визуелно блиска и главата на рогатите животни (особено еленот), чии зрочно разгранети

² За главата како симбол на сонцето: С. G. Jung, *Psihologija i alkemija*, Zagreb, 1984, 91; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 164, 655 - 659; кај некои јужнословенски народи: И. Георгиева, *Българска народна митологија*, София, 1983, 20.



рогови асоцираат на сончевите зраци. Во сиве овие случаи, овие симболи преземаат уште едно својство од сонцето - жолтата, „златна“ или воопшто светлата боја. Оттука спомнатите симболи се јавуваат како „златна глава“, „светло лице“ „златокоса глава“ или животно (особено елен) „со златни рогови“.³

³ Бидејќи се работи за елементи на посложени симболи, за нив подетално ќе говориме натаму. Поради кружната форма, во митската свест на архаичниот човек, сонцето често се заменува и со бројни растителни плодови, кои се одбираат во зависност од поднебјето во кое се случува процесот на симболизација. На територијата на Европа и Медитеранот, во таа функција особено често се јавуваат јаблукото и портокалот. И тие, во митските слики се прикажуваат како „златни“. Честа е и симболичката замена на сонцето со фронтално прикажаниот цвет чие јадро го претставува дискот а венечните ливчиња зраците. Следна категорија на објекти во кои се вообличува „кружноста“ на сонцето, се човековите артефакти: тркалото, обрачот, алката, прстенот, венцот... (за некои симболи на сонцето во културата на Словените: В. П. Даркевич, Символы небесных светил в орнаменте древней Руси, Советская археология, 1960/4, Москва, 56 - 67; Н. Machal, Nakres slovanskeho bajeslovi, Praha, 1891, 39 - 49; kaj дел од Јужните Словени: И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 15 - 22).

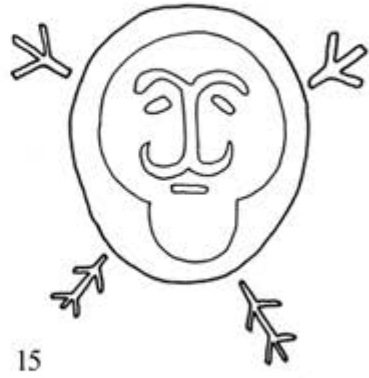
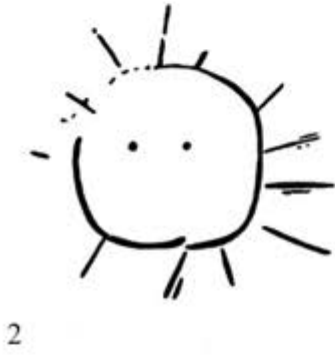
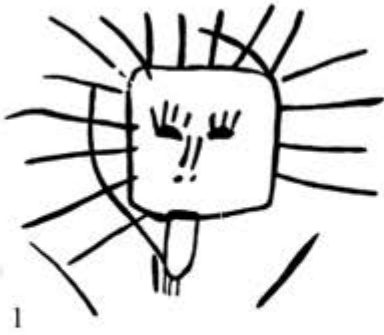
Но причината зошто идентификацијата на сонцето и главата родила толку длабок симбол лежи во нешто друго. За архаичниот човек, сонцето никако не е мртов предмет (како, на пример, тркало или скинато јаболко), туку активен па дури и жив субјект, кој не само што се движи туку покажува и принципи на однесување - особина која им е својствена единствено на живите суштества и особено на човекот. Оттука, претставувањето на сонцето како животинска или особено човечка глава или лице, многу подобро ги одразува ставовите на архаичниот човек, бидејќи ова небеско тело го претставува како живо суштество па дури и како личност, што соодветствува на стремезот на митската свест да го оживува и деифицира сонцето. Трет мотив за идентификација на сонцето и човековото лице е нивната локација, односно фактот што обата елементи „се наоѓаат горе“ т.е. својствени се за горните зони, во првиот случај на космосот, а во вториот на човековото тело.

Гледано како живо суштество, сонцето за архаичниот човек одразува два спротивни стремези, два спротивни карактери: во првата половина на денот и годината (од утрото до пладнето или од пролетта до летото) тоа покажува позитивна тенденција, што најверојатно се одразило и во неговото претставување како „весело сонце“ или „сонце кое победува“, прикажано насмеано или со исплазен јазик. Во втората половина на денот односно годината (од пладнето до ноќта и од летото до зимата) тоа одразува негативна тенденција, па оттука и се прикажува како „натажено или расплакано“, или пак со застрашувачки изглед (види шема Б на Т. LIX).⁴

Мотивот на сонцето, прикажано како човечка глава или лице е доста чест во митските слики на културите од индоевропската заедница на народи, но и пошироко во светот, било како осамена претстава или многу почесто како елемент на посложените иконографски композиции, за кои ќе стане збор натаму. На типот за кој говориме најмногу соодветствува главата на античката Горгона - Медуза, која особено често се прикажува издвоена, и тоа во разни уметничко-занаетчиски предмети, почнувајќи од накитот, преку штитовите и другите делови на воената опремата, па сè до декоративните елементи на профаната и сакрална архитектура. Карактерот на овие предмети во рамките на античката култура покажуваат дека овој мотив од некогашен симболички елемент со конкретна митско-религиска и магиска функција, во класичната грчка и римска уметност се претворил во обичен декоративен мотив. Бројните змии кои наместо прамења се извиваат од нејзината глава, соодветствуваат на моќните и смртоносни зраци кои извираат од сончевиот диск.

Кај Словените е особено познат како засебен симболички мотив на накитот на камената декоративна пластика, на резбата во дрво и на

⁴ За „насмеаното сонце“: М. Popović - Radović, *Srpska mitska priča*, Beograd, 1989, 166. Примери на маски во вид на забесто сонце: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 666 - Рис. 117; В. В. Седов, *Восточные славяне в VI - XIII вв.*, Москва, 1982, 267 - Рис. 20.



производите на народната култура. Во досегашните интерпретации, ваквите претстави на сонцето најчесто се погрешно толкувани како „маски“ (каков што е, на пример, случајот со таканаречениот „накит со маски“ итн.).

На територијата на Балканот, почнувајќи од раниот среден век па сè до современиот фолклор, констатиравме неколку ликовни претстави што ги одразуваат симболичките форми за кои говориме. Повеќето од нив, со голема веројатност, можат да се поврзат со словенските традиции (Т. LX).

а) Графити (Т. LX - 1,2,3)

Особено се интересни, поради изворната форма, неколку графити од територијата на Плиска во Бугарија, изжлебени во различни материјали. Првиот е цретеж всечен во тула (Т. LX - 1) и прикажува човечко лице со квадратна форма, на кое се означени очи и нос, додека од рабовите се нижат зраци, претставени како тенки линии. Се чини дека на долниот раб од лицето е прикажан и мотивот на исплазен јазик, кој некои про-учувачи го толкуваат како брада.⁵ Близок на него е и вториот графит (Т. LX - 2), каде сонцето е сосем тркалезно, додека карактерот на лице го чинат единствено очите, прикажани со две точки. Сонцето - лице овде стои заедно со други зооморфни претстави, кои сочинуваат посложена композиција, за која ќе стане збор натаму. Последниот графит што го приложуваме стои во група со две коњанички фигури, кои, како што ќе видиме во следното поглавје, и покарај недостигот на зраците, му даваат соларно значење (Т. LX - 3).

б) Накит (Т. LX - 4,5,7-10)

Втората група предмети кои ја содржат во себе оваа антропоморфна претстава на сонцето, ја сочинуваат ситни метални наоди со карактер на накит. Основна карактеристика на сите овде наведени примероци е човечкото лице впишано во кружна или заоблена рамка. Особено е интересен предметот од Преслав, во кој е врежан лик обрабен со зраковидна бордура (Т. LX - 7). Со нешто поедноставен ореол се одликуваат двете матрици за изработка на метални релјефни листови, од кои едната му припаѓа на депото од Бискупија кај Книн, додека другата (секундарно употребена како глава од прстен) е од некрополата кај црквата Св. Ѓорѓи, с. Горни Козјак - Штип (Т. LX - 8, 9). Обете прикажуваат машко лице со речиси идентично обработени очи, мустаќи и нос, а се датираат во VII век. Кон нашата митска слика е поблизок првиот примерок,

⁵ Р. Рашев, За езическиот лицев образ (по повод някои коланни украси), Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, БАН, Софија, 1984, 133; Д. Овчаров (Български средновековни рисунки - графити, Софија, 1982) смета дека се работи за брада.

поради зрнестата бордура која го обработува лицето и алудира на сончевата аура.⁶ Во оваа група би можеле да ги вклопиме и апликацијата од Гардун во Далмација, како и прикажаните примероци на раносредновековни појасни токи од типот „Sucidava“ (од Македонија), на чија опкова, во техника на ажурирање често пати е прикажан впечатлив човечки лик со ококорени очи и гротескна насмевка (Т. LX - 10, 4, 5).

в) Надгробни споменици (Т. LX - 11-15)

Овој мотив е доста чест на средновековните и нововековни камени надгробни споменици на Балканот, и тоа особено на оние од Босна, Херцеговина, Далмација и Србија (Т. LX - 11-15). И покрај разните варијанти, приложените примери се одликуваат со еден основен елемент кој ги вклучува во спомнатиот иконографски тип - кружните бордури кои формираат ореол околу главата. Мотивот на вака претставена глава, секогаш го зафаќа горниот дел на надгробниот споменик: забатот на стелата или пак горниот крак од надгробниот крст.

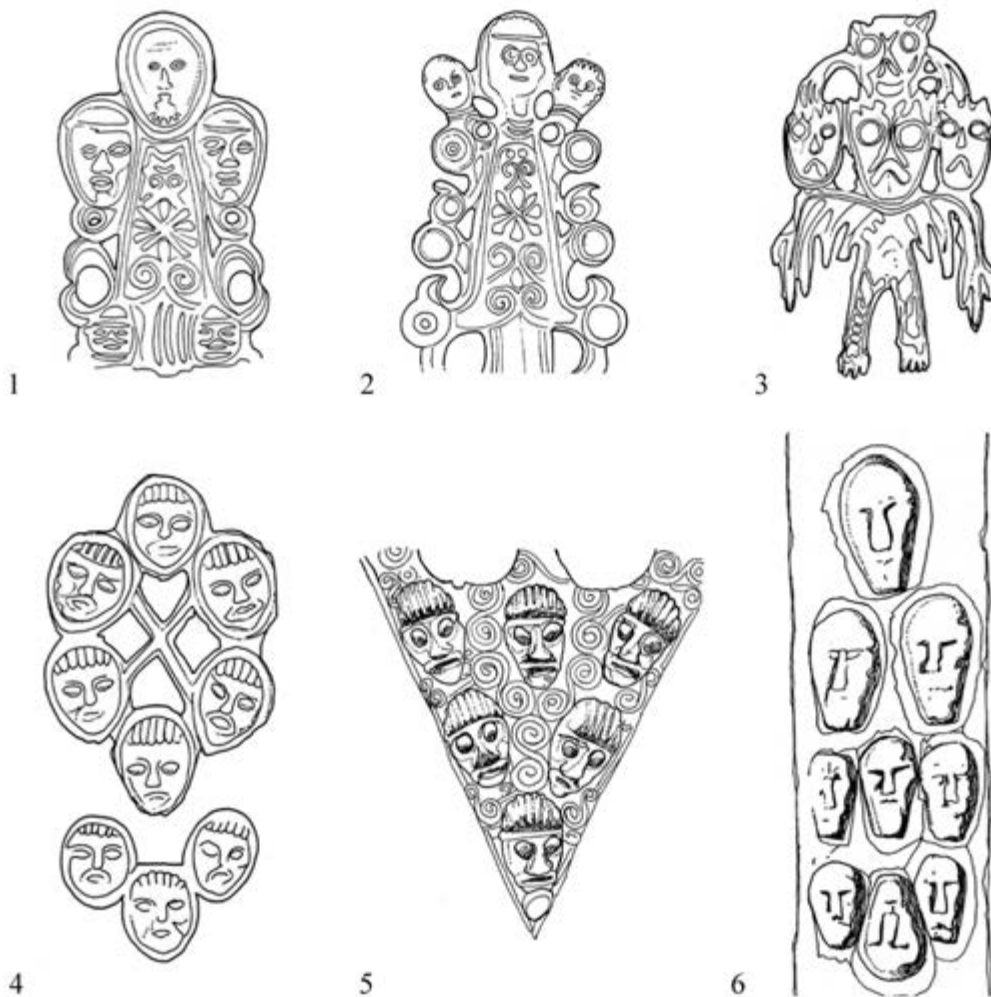
Врската на овие иконографски мотиви со средновековните примери, едноставната - рустична обработка која одразува непрофесионално владеење со техниката на резбарење и повеќе од милениум долгиот хијатус помеѓу нив и антиката, нè наведува нивната генеза да ја поврземе не толку со автохтоните балкански и особено антички традиции, туку многу повеќе со традициите на новодојдените популации вклучени во големата преселба на народите, имајќи ги тука предвид особено Словените. На ова укажува-ат бројни аналогии од подрачјето на Балканот, како што се, на пример, бројни објекти од нововековната пластика во Бугарија.⁷

2. Мултиплицирана претстава на сонце во облик на човечко лице (Т. LXI)

Претставата на сонцето во вид на човечко лице во митските слики често се мултиплицира, и тоа на два начина: првиот претставува мултипликација по вертикала, при што лицата се прикажани на една површина, така што сите гледаат на една страна - кон гледачот. Другиот

⁶ За овие предмети види: J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952/2, Berlin, 1953, Taf. 4/6; 3. Белдедовски, Ранословенски наоди од Штип и неговата најблиска околина, Macedoniae acta archaeologica, 10, Скопје, 1989, 226 - Сл. 2. Интересно е што и примерокот од Преслав, Р. Рашев (За езическиот лицев образ (по повод някои коланни украси), Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, БАН, Софија, 1984, 133) го идентификува како „печатче“ што укажува на неговата сродност со претходните два наоди.

⁷ За бугарските аналогии види: А. Василиев, Камена пластика, Софија, 1973; В. Ангелов, Възрожденска църковна дърворезба: семанички анализ, Софија, 1986.



начин претставува мултиплицирање по хоризонтала и подразбира слободно стоечка скулптура, каде прикажаните глави гледаат на разни страни од светот. Со оглед на специфичното значење, втората иконографска форма ќе ја обработиме во поглавјето за врховното божество.

Споредувајќи ја првата - вертикална - мултипликација на соларните глави со движењето на сонцето, онака како тоа го доживувал архаичниот човек, доаѓаме до заклучок дека станува збор за симболичка претстава на временскиот циклус прикажан како издвоени статични фази од движењето на сонцето (спореди ја шемата 3 на Т. LXV на стр. 277). Овој мотив во најсовершен облик го наоѓаме на металната апликација - дел од коњска орма од Житовска Тон - Словакија (еден цел и еден фрагментарен примерок), каде шесте, една до друга нанижани глави, сочинуваат круг во кој е впишан хоризонтален крст (Т. LXI - 4). Во мошне сроден облик, повторно со тенденција за мултиплицирање на главите во група по шест, овој мотив го среќаваме во кругот на други средновековни и постари култури од европското подрачје (Т. LXI - 5, 6).⁸ На една метална апликација од Красновишерскиот реон (некогашен СССР), оваа

⁸ За бројката 6 и нејзината врека со светлоста, молњата и создавањето: во поглавјето за громовникот.

композиција ја наоѓаме во фаза на целосна антропоморфизација, при што четирите лица стануваат глави на некаков крилест митски лик или божество (3).

Примери на оваа митска слика се застапени и на наодите од културниот круг на Јужните Словени. На два примерока од ранословен-ските фибули од типот „Вернер - Робаков“, пронајдени на Балканот (веројатно во Цариград), на долната половина се прикажани три глави, кои заедно со корпусот на фибулата чинат претстава на стилизирана триглава фигура (Т. LXI - 1, 2).⁹

3. Соларен диск во облик на човечко лице, прикажан под небесниот свод (Т. LXII)

Мотивот на сонце во облик на човечко лице, прикажано осамено, не може секогаш да упатува на своето соларно значење. Многу подобро ова значење го изразува ако е поставен во некакви просторни координати. Следната митска слика го прикажува во фон на небото. Со оглед на човековите претстави за небото како свод, овој фон на сонцето најчесто добива форма на полукруг. Како и секоја апстрактна линија, и оваа, уште при самото нејзино вообличување, во митските слики прима изглед на некаков конкретен предмет со иста таква форма, како на пример: полукружен архитектонски елемент (арка, свод, кубе) или, како во нашиот случај, на зооморфен мотив. На претставите што ги приложуваме овде, небесниот свод го сочинуваат две змиолико извиени животни, кои не ги одразуваат само архаичните претстави за формата на небото, туку и претставите за двете негови спротивни тенденции: тенденцијата за растеж и подем (која го воведува сонцето на небо, а со него утрото и денот) и тенденцијата за пад и назадување (заслужна за заоѓањето на сонцето и настапувањето на вечерта и ноќта) (спореди: шема 1, 2, 3 на Т. LXV на стр. 277). Под ваквото зооморфно небо и се прикажува сончевиот диск во облик на човечко лице, кој обично го зазема централниот простор над сводот (Т. LXII - 11), на сводот (12) или под него (1 - 10).

Приложените примери покажуваат дека се работи за иконографски мотив кој е присутен во разни епохи и културни средини на подрачјето на Европа. Што се однесува до Балканот, оваа митска слика извира од една специфична варијанта на раносредновековните бронзенитоки со „U“ форма. Покрај примерокот од Истра (Т. LX - 1), издвојуваме ист таков од Тоскана (2) и уште еден од Северното Причерноморје (3), каде оваа митска слика и покрај идентичната композиција, се наоѓа

⁹ За овие фибули: J. Werner, Neues zur Frage der slawischen Bügelfibeln aus südosteuropäischen Ländern, Germania, 38-1/2, Berlin, 1960; освен спомнатото, можно е и друго толкување на овој мотив, поврзано со хтонските аспекти на сонцето (види го поглавјето за хтонското божество).

во „притаена“ форма.¹⁰ Со оглед на присуството на овие токи во различни културни и етнички средини во досегот на византиските влијанија, тие не можат етнички да се дефинираат. Во таа смисла, за нас е најинтересен примерокот од Истра, кого можеме само хипотетично да го атрибуираме како словенски.

Од средновековните паралели заслужува да се спомне честото присуство на овој мотив во накитот на угро-финските племиња (Т. LXII - 5, 7, 8) и на оној од кругот на раносредновековните култури на Средна Европа (Т. LXII - 4, 10). Примероците од железното време (11, 12) укажуваат на тоа дека се работи за митска слика, чии корени досегаат до предисторијата. Тоа што ги наоѓаме сè до средниот век е заслуга на паганските - нецивилизираните култури на Европа. За разлика од нив, во цивилизираните антички културни средини, овој древен мотив постепено се дегенерира во правец на целосна антропоморфизација, при што го губи своето некогашно космичко значење (6, 9). Најилустративен пример за тоа е една од варијантите на веќе спомнатата глава на Горгона - Медуза, која се стопила со зооморфното небо под кое некогаш била поставена, така што, тоа се претворило во две змиолики фантастични животни кои се спуштаат од нејзината коса (6).

Сево ова покажува дека се работи за општ индоевропски или поточно евроазиски мотив, кој затоа треба да го очекуваме и во материјалната култура на Словените.¹¹

Постои можност во оваа иконографска претстава да се зародила и една друга митска слика, која го прикажува не соларното туку небесното божество, односно божеството на дневната светлина која, според митските претстави, не само што не добива светлост од сонцето туку, обратно, нему му дава светлост. Во оваа смисла лицето од нашите претстави би било светлото лице на богот на дневната светлина кој го исполнува токму целиот простор меѓу небесниот свод и земјата.¹²

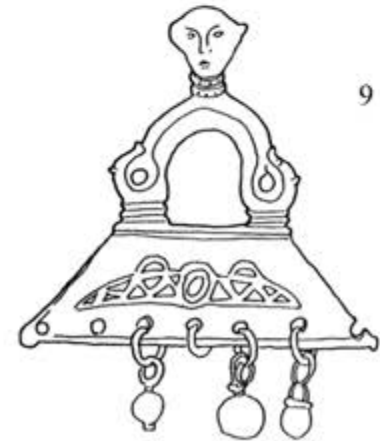
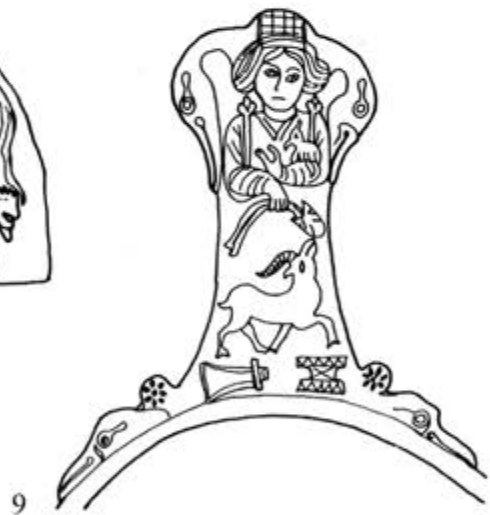
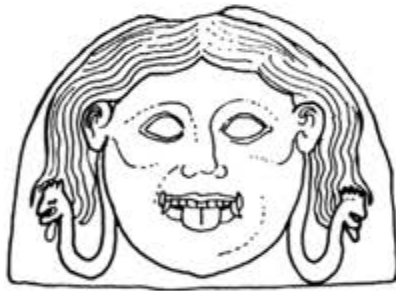
4. Целосна антропоморфизација на сонцето (појава на антропоморфното соларно божество)

Во творечките постапки на архаичниот човек очевидно се длабоко вградени стремежите за доработување т.е. логичко затворање на незао-

¹⁰ „Притаена“ како последица на демитизацијата - т.е. забораването на нејзината митска содржина или обратно, како одраз на фазата кога во рамките на еден вид накит, под дејство на духовната култура на неговите производители или корисници, постепено се појавува одредена нова митска слика.

¹¹ Извесни согледувања на значењето на оваа митска слика и бројни иконографски примери: F. Eber - Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd, 1980, 142, 143, Т. XXI.

¹² Подетално за симболиката на дневната светлост ќе говориме во поглавјето за врховното божество.



кружените и нереални симболички слики кои излегуваат од неговата потсвест. Видовме дека човечката глава прикажана издвоена, како симбол на сонцето, го одразува неговиот стремеж да го оживее и персонализира сонцето. Но овој спој на две слики доведува до резултат „сонце - глава“ кој, како и да се набљудува, не прикажува реална претстава (ниту реална глава ниту пак реално сонце). Извадена од својот симболички контекст, оваа слика претставува отворен визуелен склоп кој не е доволен сам за себе. Свеста на архаичниот човек неа ја доживува или како дел од некаква некогашна целина, која се стреми повторно да се заокружи, или пак како продукт и секвенца од некако дејство кое треба да се евоцира. Во првиот случај, недоречениот цртеж ќе се заокружи низ негово визуелно комплетирање, т.е. антропоморфизирање, така што ќе се додадат сите други елементи кои осамената глава ќе ја претворат во комплетна човечка фигура, со глава во облик на сончевиот диск (шема 1, 7, 6, 5 на Т. LIX на стр. 261). Во вториот случај заокружувањето ќе се изведе на наративно ниво, низ митска приказна (раскажана или насликана) која ќе ја објасни недореченоста на претставата: во овој случај, на пример, од типот на оние за митскиот јунак кој му ја сече главата на чудовиштето (како грчката Горгона - Медуза или асирската Тијамат).

Во материјалната култура на Словените се застапени ликовни претстави кои се продукт на првиот од спомнатите процеси. Ги следиме од VI в. па сè до примерите од современиот фолклор.

а) Раносредновековни наоди (Т. LXIII - 1, 2, 3)

Сред металните плочки од Велестино во Тесалија (од VII в.) се наоѓа една која соодветствува на митската слика за која говориме (Т. LXIII - 3). Прикажува женска крилеста фигура облечена во здолниште, со рацете подигнати во поза на оранта. Од нашиот аспект е посебно интересен зраковидниот ореол кој кружи околу нејзиното гротескно лице. Освен овој ран јужнословенски наод, познати се соодветни примери и од другите две словенски подрачја. Тука спаѓаат четирите, идентични по форма, сребрени апликации од VI век, кои потекнуваат од познатото депо кај село Мартиновка во Украина (Т. LXIII - 1). Прикажуваат човечка фигура (најверојатно машка), со расчекорени нозе и раце поставени на ципите. Главата на фигурите е исто така окружена со еден вид ореол обрабен со запчеста бордура и делумно позлатен. Кон овие рани претстави се придружува и приврзокот од Моравија (Т. LXIII - 2), на чија задна страна е прикажана човечка фигура со недефиниран пол, како и претходната облечена во широко здолниште и со рацете подигнати во поза на оранта. Фигурата во едната рака држи чекан или секира а во другата рог. И нејзиното лице е заокружено со зраковиден ореол.

И покрај тоа што се одамна откриени и културно определени, овие три предмети не се во доволна мера истражувани од аспект на нивната иконографија и митско-религискиот карактер. Плочката од Тесалија, Ј. Вернер ја поврзува со новодоселените Словени, но не го допира прашањето на тематиката на претставата. Иконографијата на фигурините од



1



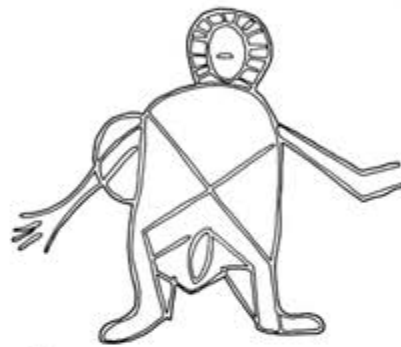
2



3



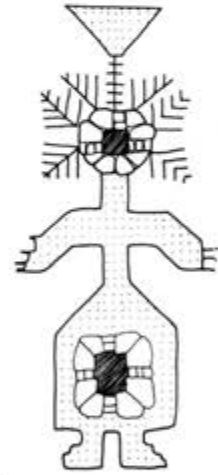
4



5



6



7



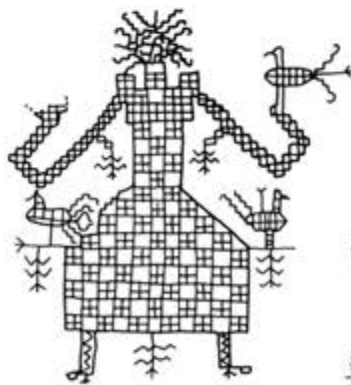
8



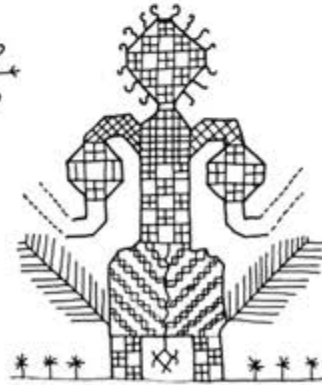
9



10



11



12



13



14

Мартиновка и примерокот од Моравија во неколку наврати ги допира Б. А. Рыбаков, но и тој, како и Вернер, не му придава никакво симболично значење на запчестиот ореол околу нивните глави.¹³

б) Народни везови (Т. LXIII - 7, 11 - 14)

Примерите на оваа митска слика што сега следуваат му припаѓаат на словенскиот фолклор и, иако посовремени, одразуваат на прв поглед неочекувано, иконографија која е многу поархаична дури и од претходните средновековни примери. По своите извонредно разработени ико-нографски одлики особено се истакнуваат женските ликови со зрако-видно сонце наместо глава, од народните везови на Источна Европа (Т. LXIII - 7, 11 - 14). Датирани се во минатиот и овој век. Заради извлекување на нивните иконографски карактеристики, овие фигури во случајов ги прикажуваме издвоени. Во стварноста, тие секогаш се само елементи на посложени композиции (спореди Т. LXXX на стр. 310). Нивната ликовна обработка се карактеризира со висок степен на геометризам, што секако се должи на специфичностите на техниката на везењето. Основни одлики се: женска фигура облечена во долго здолниште, со раце во поза на оранта или спуштени надолу, во кои често се наоѓаат некои други симболички елементи. Главата е ромбична, со зраковидни линии кои се шират во сите правци. Освен во еден случај, лицето не е прикажано. Наместо тоа, во ромбичната глава се насетува крст.¹⁴

в) Надгробни споменици (Т. LXIII - 6, 9, 10)

Фигури со такви типолошки одлики засега не ни се познати во народните везови на Јужните Словени, но затоа ги наоѓаме на камените надгробни споменици од средишното подрачје на некогашна Југославија (Т. LXIII - 6, 9, 10; Т. XIX - 4-6 на стр. 115; Т. LXXI - 1-5, 7 на стр. 290). Занемарувајќи ги разликите кои произлегуваат од специфичностите на техниката на длабење во камен, во која се тие изведени, можеме да констатираме дека се работи за фигури кои, со оглед на подрачјето и епохата од која потекнуваат, воспоставуваат врска помеѓу спомнатите раносредновековни наоди и везените мотиви од источноевропскиот фолклор. Особено значајна е блискоста на изгледот на главите на фигурите кои, како и оние од везовите, се често без елементите на лице и

¹³ J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952/2, Berlin, 1953, 3; Б. А. Рыбаков, Искусство древних Славян, во: История русского искусства, Т. I, Москва, 1953, 50 - 52.

¹⁴ Соларниот карактер на овие фигури го насетува и Рыбаков (Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 520 - 526). Во народните везови ромбот е всушност круг кој се трансформирал поради неговата техничка неизводливост.

обработени со зраковиден ореол. За поврзувањето на овие надгробни релјефи и источноевропските везови со паганските традиции на средниот век се извонредно значајни средновековните графити од Бугарија и Македонија, каде што мотивот на фигура со глава обработена со зраковиден ореол или со крст впишан во неа, сосем соодветствува на оној од стеќците и источноевропските везови. Овој соларен елемент се јавува не само на стоечките фигури (Т. LXIII - 4, 5, 8), туку и на оние, прикажани како јаваат на коњ (Т. LXXI - 9, 10 на стр. 290).

Дадените примери покажуваат дека овој митски мотив им бил познат на Словените од трите глобални подрачја, и тоа почнувајќи од раниот среден век па сè до почетокот на XX век. За да ги поткрепиме нашите тези за митското значење и пагано-религискиот карактер на овие претстави, ќе ги споредиме со слични, кои што припаѓаат на други културни средини од истите или постари епохи.

2) Аналогии (Т. LXIV)

Од подрачјето на Северното Причерноморје, во една камена гробница од скитскиот период се откриени сидни слики кои прикажуваат антропоморфни фигури (Т. LXIV - 1-3). Поради недоволната зачуваност може да се каже дека тие заземаат различни пози и држат некакви предмети (оружје?) во рацете. За нас се особено интересни поради зраковидниот ореол околу главата, кој соодветствува на прикажаните словенски мотиви. Значајно е и тоа што подрачјето на кое се пронајдени, во последно време, сè почесто се поврзува со раниот период на прасловенската историја, со што не е исклучена можноста прикажаните мотиви да го носат карактерот на прототипови на митските слики за кои зборувавме пред малку. Следните две аналогии (Т. LXIV - 5, 8) му припаѓаат на средниот век но потекнуваат, првата (мотив од надгробна стела) од подрачјето на средноевропските раносредновековни култури, додека втората (цртеж на карпа) од подрачјето на Јужен Сибир. Веројатно обете претстави прикажуваат маж - воин со оружје во рацете. Главите на обете фигури се окружени со основниот симболички елемент за кој говориме - зраците, кои во основа соодветствуваат на оние од словенските фигури.

Следните три примери се цртежи на карпа од железното време, а потекнуваат од Вал Камоника во Италија. Како и претходните, и тие прикажуваат мажи - војни со мечеви и штитови во рацете. Првиот цртеж (Т. LXIV - 4) прикажува два воина, чии глави се заокружени со ореол (од кој излегуваат зраци), кој е речиси идентичен на оној од Мартиновските фигурини (спореди со Т. LXIII-1).¹⁵ На следните прет-

¹⁵ Не случајно оваа и претставата од Мартиновка влегле во популарните наслови што во древните култури бараат траги на вонземјените цивилизации кои ја посетувале нашата планета. Мотивот на зракастиот ореол на овие две фигури, авторите ги потсетил на денешните астронаутски скафандери.



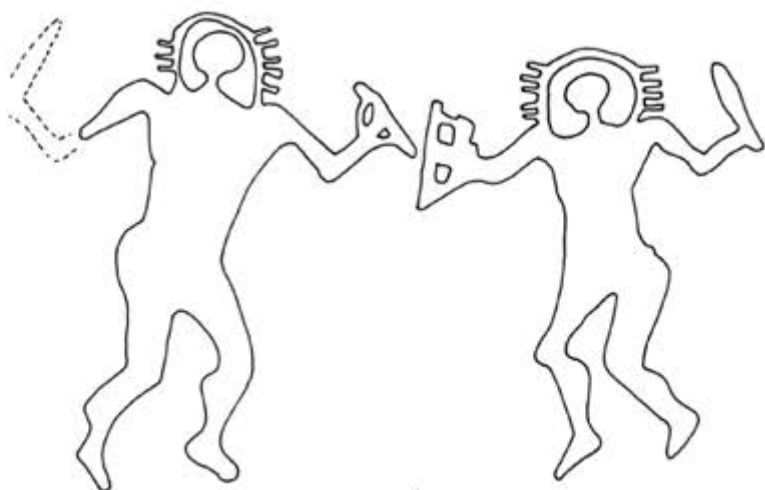
1



2



3



4



5



6



7



8

стави од истиот локалитет, по сите елементи слични на претходните, забележуваме како некогашниот соларен симболички мотив се претвора во перјаница - елемент толку карактеристичен за костимот на древните војни (спореди: Т. LXIV - 4 со 6, 7).

Мотивот на зраковиден ореол им е својствен на многу антички божества и митски ликови со соларен карактер, од типот на Хелиос, Аполон или Сол. Основната карактеристика која прикажаните претстави (и тоа особено словенските) ги дистанцира од античките и ги претставува како самобитни и поархаични во однос на нив, е тоа што главата им е најчесто прикажана без елементите на лицето. Според тоа, судејќи според ликовните претстави, античкиот Хелиос или Сол е *човек кој носи на главата соларна круна*, додека словенските и другите архаични претстави го прикажуваат *митскиот лик на кого глава му е буквално она сонце кое секој ден се движило небото* (Т. LIX - 4, 5; Т. LXVI - Б).¹⁶

II. Символи што ја претставуваат динамиката на сонцето

Досега говоревме за митските слики кои ја претставуваат формата, т.е. изгледот на сонцето, така што го поистоветуваат со други објекти, по изгледот аналогни на него. Видовме дека тие успешно го одразуваат не само основниот облик на сонцето, туку и неговата боја и зраците, давајќи му дури и карактеристики на живо суштество. Но овие симболични претстави, насликани на каква год површина, во нешто се разликуваат од вистинскиот објект што го застапуваат. Тие, за разлика од сонцето, еднаш нацртани остануваат вечно неподвижни. Секако дека со ваквата своја статичност, овие слики го поттикнале нивниот творец и

¹⁶ Овој пример покажува дека идеентификацијата сонце - човечко лице т.е. глава, тргнува и во обратен правец. Имено, заради низа причини човекот се стреми, во одделни пригоди својата глава т.е. лицето да го идентифукува т.е. прикаже како сонце. Најпрво тоа се свештениците или воопшто учесниците во ритуалите, кои во својот стремеж за претставување на сонцето, неговото движење и функции, себе, својага фигура, ја ставаат во улога на симбол или знак кој го претставува сонцето. При тоа, како и на прикажаните митски слики, особено се акцентира главата (со боење, гримаси, дополнување со реквизити) како основен симболички елемент кој го претставува сончевиот диск. Владетелите и покојниците биле китени со златни маски, зраковидни венци или круни за да го изедначат својот лик со сонцето и со тоа да пренесат на себе некоја од неговите суштествени особини (особено својството на „вечно обновување“), за да не завршат и тие никогаш со животот или владеењето.

гледач уште појасно да го почувствува она што недостасувало во нив, а што било толку својствено за сонцето: неговото непрестајно движење по небото - неговата динамика Архаичниот човек морал да почувствува дека не прикажувајќи ја оваа суштествена карактеристика, своите митски претстави ги лишува од нешто многу важно - од временската димензија на сонцето. Материјалните наоди покажуваат дека митската свест сепак открива неколку начини како да го реши овој недостаток.

1. Динамизација на сонцето преку негово мултиплицирање

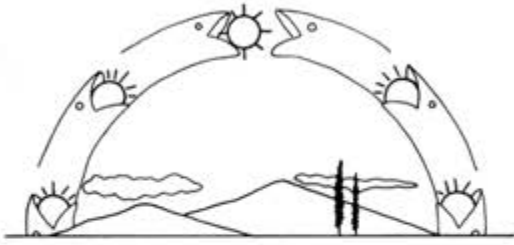
Првиот начин е движењето на сонцето да се прикаже преку промените на неговото место на небото, односно низ статично прикажаните фази од неговото движење. Како што претходно видовме (шемите на Т. LXI на стр. 266; Т. LXV; Т. LIX - Б), кој да било симбол или знак на сонцето станува динамичен ако на една иста претстава се прикаже повеќе пати, и тоа секогаш во различна фаза од движењето по одредена патека. Набљудувајќи го ваквиот мултиплициран приказ на сонцето, гледачот со помош на својата имагинација, издвоено прикажаните фази ги поврзува со она што стварно го видел во природата и гради доживување (*ментална слика*) кое соодветствува на таа стварност. Постапка секако слична на начинот на кој човекот ја доживува проекцијата од филмска лента.

2. Динамизација на сонцето преку негово поставување во човековите раце

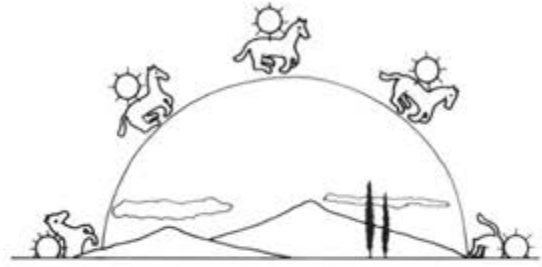
Како што видовме во едно од претходните поглавја, сонцето се поставува во рацете на одредени антропоморфни митски ликови со цел да се прикаже физичкиот и духовниот фактор кој го овозможува неговото движење. Но оваа митска слика (особено ако прикажува одделни фази од движењата на рацете на овие ликови) исто така му овозможува на гледачот да ја почувствува и динамиката на соларниот циклус (Т. XVI на стр. 106; Т. XVII - 6, 7 на стр. 108).

3. Динамизација на сонцето преку негово зооморфизирање

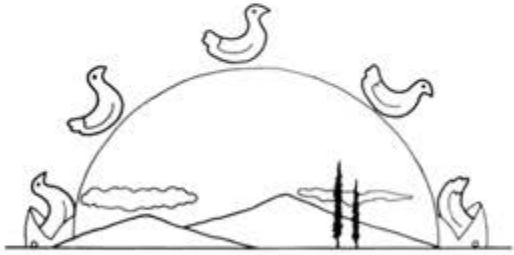
Третиот начин на прикажување на динамиката на сонцето повторно се состои во тоа да се направи симболички склоп, низ кој сонцето ќе се изедначи со некој друг објект за кој е особено својствено движењето. За архаичниот човек тоа не можеле да бидат многу објекти. Поимот за движење, за брзина, т.е. за брза промена на местото, тој најчесто го



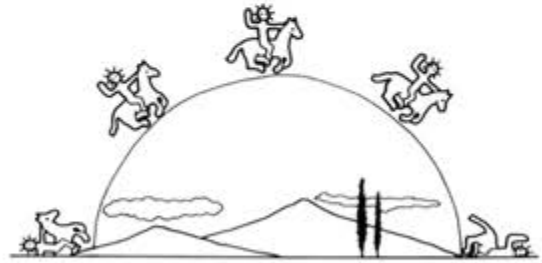
1



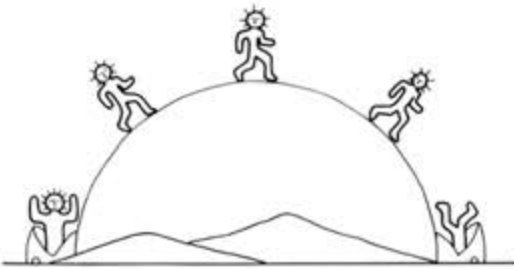
6



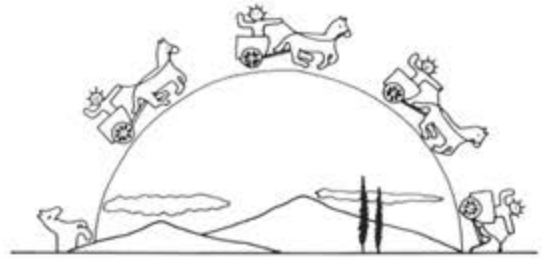
2



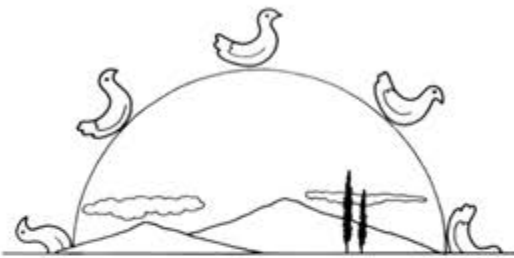
7



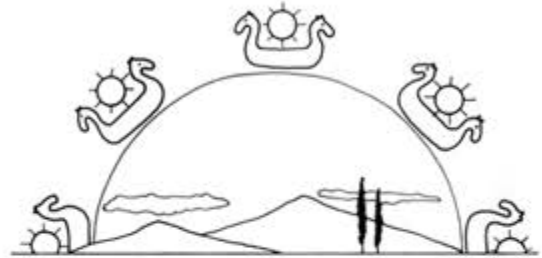
3



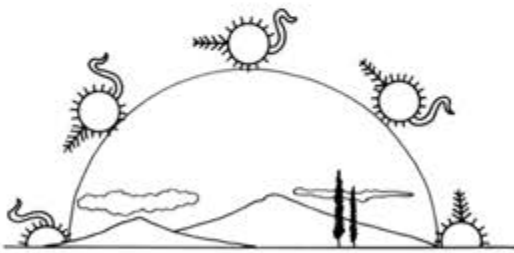
8



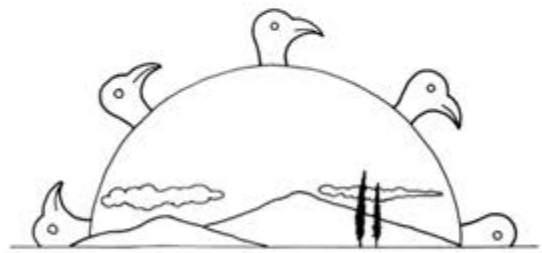
4



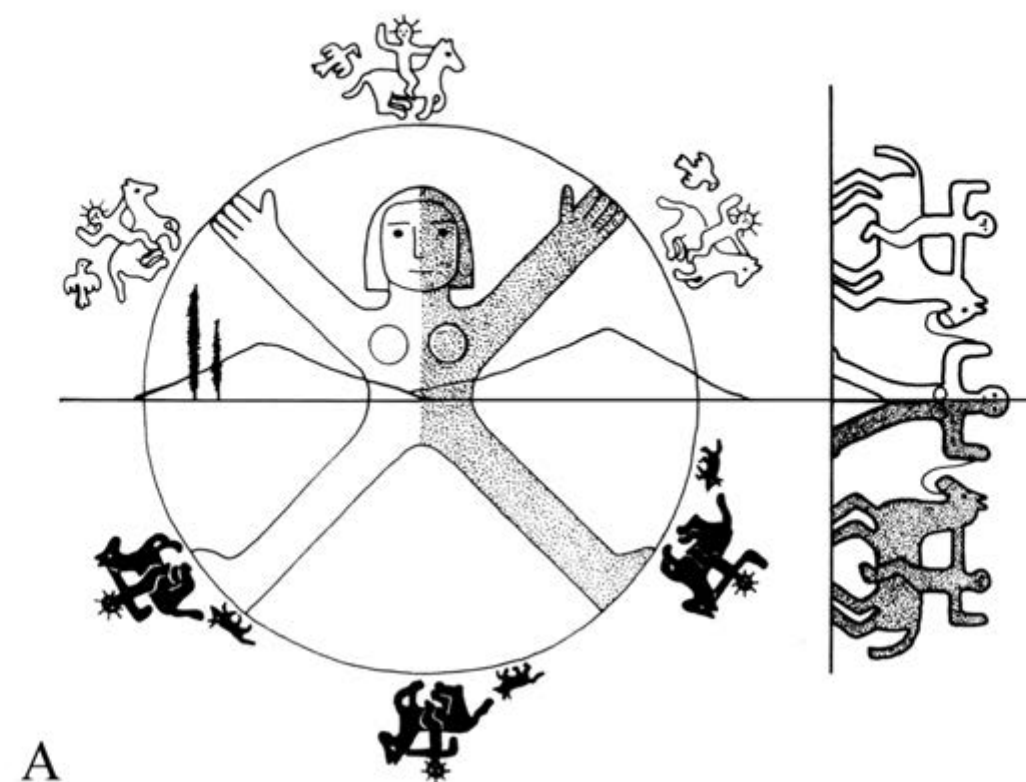
9



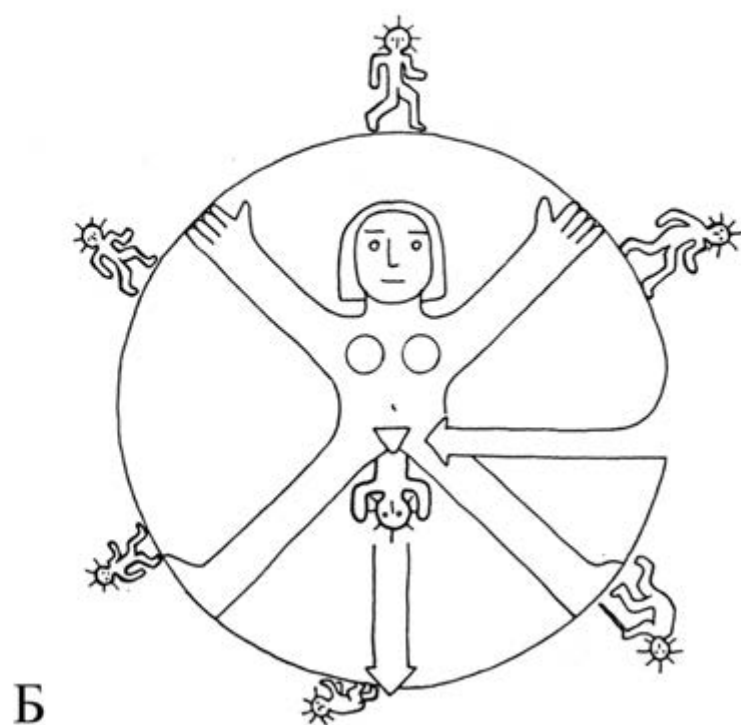
5



10



A



Б

врзувал за одредени животни од неговата околина. Не можејќи на визуелно и спознајно ниво од нив да го изолира апстрактниот поим за „движење“ и за „сила“ која ова движење го остварува, митската свест животните исцело ги воведува во соларната иконографија, односно во митско-симболичките слики кои го прикажуваат движењето на сонцето.

Наједноставно било реалистичката или симболичката слика на сонцето (во облик на круг, розета, крст, свастика, човечка глава ...) и од друга страна на животното (како симбол на движење, брзина и сила) да се прикажат една до друга, така што нивните значења, за време на перцепцијата, заедно да навлезат во свеста на гледачот и таму да изградат една комплексна претстава со значењето „сонце кое се движи“. Животните кои се одбираат при ваквата симболизација, во основа се делат на сувоземни животни и птици. Секоја од двете групи гради специфични иконографски композиции кои натаму одделно ќе ги обработиме.

Најпрво тоа ќе бидат митските слики формирани од симболот на сончевиот диск и некое сувоземно односно четириножно животно.

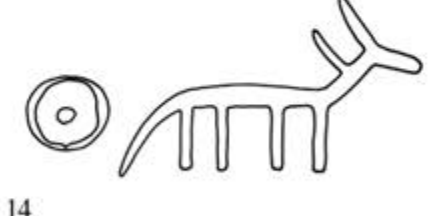
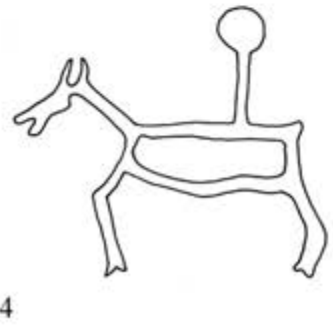
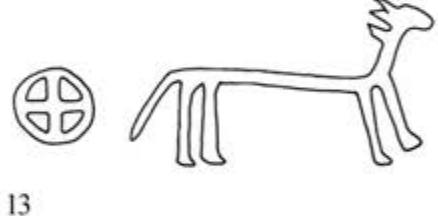
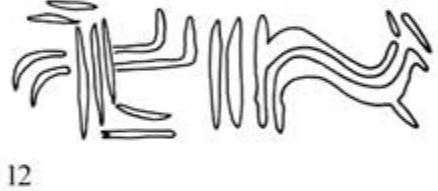
а) Сонцето и сувоземните животни

Животното и геометриските симболи на сонцето

На подрачјето на Европа и Азија еленот и коњот, бездруго се животни кои највпечатливо го репрезентираат движењето како својство. Сметаме дека втор услов поради кој токму овие животни влегле во соларната иконографија е нивното претходно почитување како тотеми. Логично било ваквиот веќе развиен магиско-религиски карактер на овие животни, во кои бил инвестиран значителен дел од емоциите на една култура, да се преточи во новите митски претстави за универзумот. Со припитомувањето на еленот и коњот и особено со нивното користење како *средство за превоз*, се зајакнува и симболичното значење на овие животни како „*фактори кои го остваруваат превозот - транспортот на нетто*“. Во поголемиот дел од Европа коњот постепено го потиснува еленот како превозно сретство, поради што тој започнува да доминира и во симболичките претстави.

Овие животни се воведуваат во соларната иконографија едноставно, со нивно прикажување покрај симболот што го претставува сонцето. Простиот спој на двата елементи во митската слика што при тоа се создава, постепено се поставува во логички ред. Така сончевиот диск во претставите сè почесто и на најразлични начини се врзува за животното, за да се добие впечаток дека тоа го влече. Во други случаи сончевиот диск се натоварува на грбот од животното така што изгледа дека тоа сонцето го носи на себе. При тоа, сончевиот диск може да биде прикажан низ кој да било од симболите што го застапуваат: круг, розета, крст, свастика, тркало...

Овие процеси се обидовме да ги илустрираме низ неколку примери од култури кои припаѓале на неолитската, бронзовата и раноантичка епоха, а егзистирале на подрачјето на Европа (Т. LXVII - 4, 8, 9-15). Особено е важно, што оваа иконографска варијанта е застапена и во културата на Јужните Словени. Вистинска ризница на вакви мотиви се „стеќците“ - камените надгробни споменици од централниот дел на



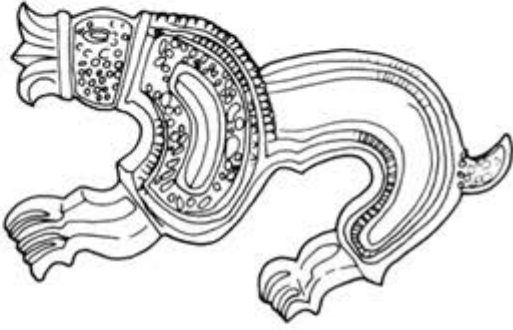
некогашна СФР Југославија (Т. LXVII - 1, 2, 3, 5, 7). Индикативно е што застапник на динамиката на сонцето не е коњот туку еленот и срната. Што се однесува пак, до сонцето, тоа се јавува во вид на свастика, шестаголна или осумаголна ѕвезда, крст и разни видови розети (прикажани поединечно или мултиплицирано). Овие мотиви, од своја страна, се јавуваат и како елементи на посложени композиции. Покрај овие балкански претстави, приложивме и еден пример од источнословенските народни везови (Т. LXVII - 6), кој иако прикажува коњ, во основниот иконографски концепт од нив воопшто не се разликува.

Животното како целосен супститут на сонцето

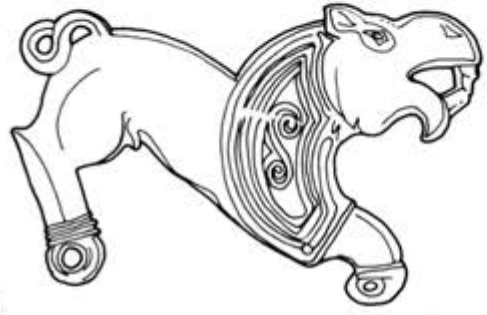
Посебен е случајот кога во митските претстави, како симбол на сонцето, се појавува цела фигура на животно (елен или коњ), при што тоа го репрезентира и самото сонце, а не само неговата динамика. При тоа соларното значење го носат некои симболички елементи, т.е. знаци и идеограми прикажани на неговото тело. Така, на пример, средновековната дрвена фигурина на коњ од Ополе во Полска (Т. LXVIII - 5), својот соларен карактер го покажува преку хоризонталниот крст изрежан на градите. Се работи за исклучително важен примерок, кој нè упатува на сета онаа, според наше мислење, огромна продукција на иконографски мотиви работени во органски материјали, која не допрела до нас и во која се одвивал најголемиот дел од развојот и еволуцијата на мотивите за кои говориме. Бронзеното коњче од Волин, своето соларно значење го покажува на друг начин - низ бројни соларни монограми втиснати насекаде по телото (Т. LXVIII - 7). Средновековни зооморфни амулети дополнети со истот монограм се откриени и на подрачјето на Русија.¹⁷ На ист начин ова значење е доловено и на коњчето впишано во амулетот во вид на алка, од кругот на „Комани“ - к ултура (Т. LXVIII - 8).

Соларното значење на коњот се остварува и на еден друг начин. Пример за тоа се металните апликации во вид на коњ, кои се карактеристични за раносредновековните етапи на словенската култура. Најстари, секако, се оние од депото кај Мартиновка (VI век), со вешто прикажано движење и анатомски елементи (Т. LXVIII - 2, 3). Еден век подоцна се датира и соодветниот јужнословенски наод, од Велестино во Тесалија (1), кој иако во основа истоветен со мартиновските, се одликува со послаб ликовен израз кој придонесол, донекаде да се загуби карактеристичната силуета на коњот. Но сепак, дури и на овој примерок, како и на источноевропските, паѓа во очи гривата која е посебно орнаментирана (кај мартиновските дури и позлатена). Сметаме дека овој мотив не го носи карактерот на „празна декорација“, туку е и важен симболички

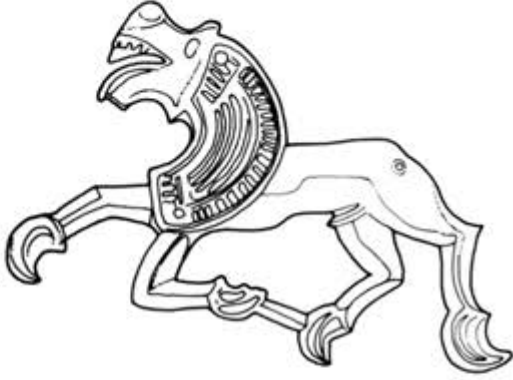
¹⁷ За овие амулети види: В. В. Седов, Восточные славяне в VI - XIII вв., Москва, 1982, Т. LXXVII; Т. LXXVIII. За соларниот монограм (т.н. „рибно око“), неговото соларно значење и присуството на слични зооморфни култни предмети од железната епоха: Н. Чаусидис, Символиката и култната намена на „македонските бронзи“, Жива антика, 38 / 1-2, Скопје, 1988, 75, Т. III - 8.



1



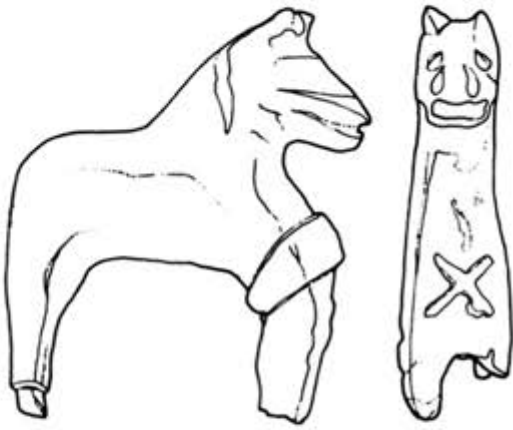
2



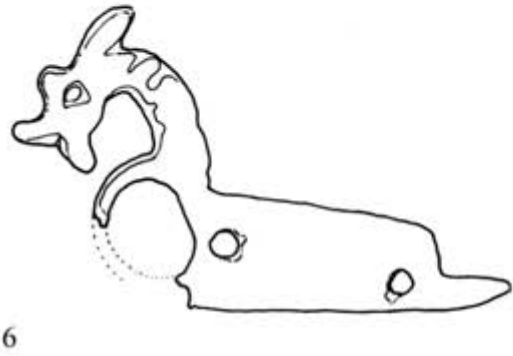
3



4



5



6



7



8

елемент. Благодарение на него претставите го добиваат значењето на „златогриви коњи“ (добро познати и во словенската народна митологија), кои, според нашата анализа, носат јасен соларен карактер, односно, ги претставуваат златните зраци што се разливаат околу сонцето.¹⁸ Една апликација од Украина, по изгледот и обработката на телото, во основа соодветствува на останатите апликации кои прикажуваат коњ. Но од нив се разликува според главата, прикажана како лавја, со зраковидна грива, првично полихромно обоени очи и веројатно, пренагласена муцка со исплазен јазик (Т. LXVIII - 4). Ваквата раскошно претставена глава (со соларни одлики: гротескна муцка, исплазен јазик, грива), претставува уште еден начин на воведување на животните во соларната иконографија.

И еленот, со целата своја фигура, често се јавува како симбол на сонцето, при што, главата и роговите го добиваат значењето на сонце со зраци. Наведуваме само неколку претстави што го илустрираат ова (Т. LXX - 13-15). Особено се важни средновековните графити од Бугарија каде постои стремеж роговите да се прикажат свиткани во круг, со што би алуudirале на сончевиот диск со разгранети зраци.¹⁹

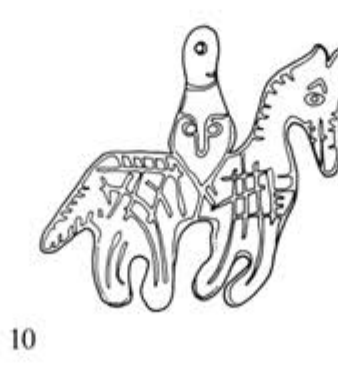
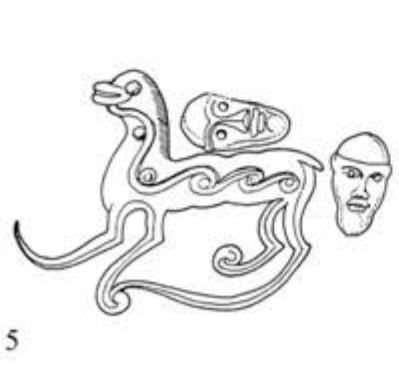
Животните и сонцето претставено како антропоморфна глава

Освен во комбинација со геометриските соларни симболи, коњот во митските слики се јавува комбиниран и со „соларната глава“ (шема 6,7,8,9 на Т. LIX на стр. 261). На овој иконографски тип му припаѓа една категорија раносредновековни амулети откриени на подрачјето на Бугарија, во Македонија, а според најновите наоди и во Србија (Т. LXIX - 1, 6-10). Изработени се од бронза и прикажуваат стилизирана претстава на коњ во галоп, на чиј грб е фиксиран издолжен човечки лик со сите елементи на лицето и веројатно капа над челото, каде што воедно се наоѓа и ушката со која амулетот - приврзок се прицврстувал. Според досегашните проучувачи овој накит се датира во VIII - IX век.²⁰

¹⁸ Д. Овчаров, За смисла и значението на един вид раносредновековни амулети, Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, Софија, 1984, (139) наведува податоци според кои коњот се јавува како супститут на сонцето, кое поради тоа се нарекува „бързоконно“. Гривата на коњот при тоа го добива значењето на сончевите зраци. За коњот како соларен симбол: И. Георгиева, Българска народна митологија, Софија, 1983, 53 - 56.

¹⁹ За еленот како соларен симбол: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 227; Д. Овчаров, За смисла и значението на един вид ранносредновековни амулети, Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, Софија, 1984, 139; И. Георгиева, Българска народна митологија, Софија, 1983, 40 - 45 (со посебен осврт на делови од Источна Европа и Балканот).

²⁰ Подетално за овие амулети и нивната датација види: Љ. Цидрова, Толкување на еден специфичен тип на амулети од средниот век на Балканот, Macedoniae acta archaeologica, 10, Скопје, 1989, 249; Д. Овчаров, За смисла и значението на един вид ранносредновековни амулети, Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, Софија, 1984, 136; за такви примери во Србија: Р. Петровић, Кефалија и поликефалија, Зборник Народног музеја (археологија), XIV - 1, Београд, 1992, 439, Т. III - 1.



Постои голема веројатност, во овој иконографски тип да ги вклопиме и раносредновековните матрици за изработка на метални апликации во облик на коњ и човечко лице, кои му припаѓаат на депото на матрици од Бискупија кај Книн во Далмација, датирано во VII век (Т. LXIX - 2).²¹ Иако се работи за многу повешт приказ на коњ во галоп, со сите четири нозе над земјата, неоспорна е неговата блискост со амулетите од Македонија и Бугарија (особено на основниот габарит и обликот на главата на коњот).

Во гарнитурата на матрици пронајдени заедно со неа, се наоѓа и една, која претходно ја обработивме и која според нашите оценки прикажува антропоморфизиран сончев диск. Обидот да се спојат производите од овие две матрици во една иконографска целина го прикажуваме на нашиот цртеж (Т. LXIX - 2). Покрај овие, во истото депо се пронајдени и други матрици во облик на розета, круг и свастика, кои споени со фигурата на коњот пак би одразувале иконографска комбинација со истото соларно значење.

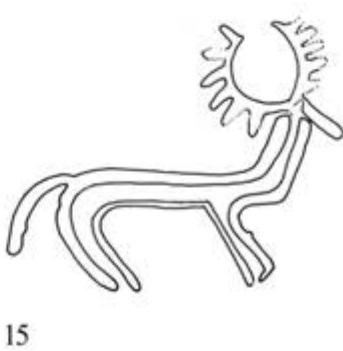
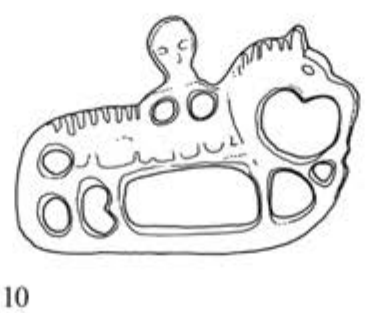
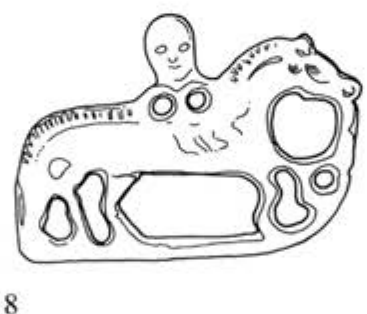
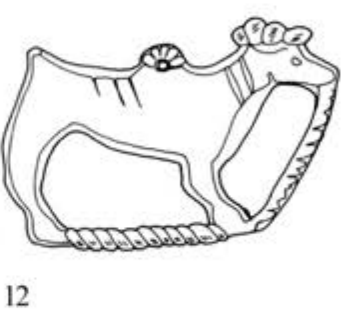
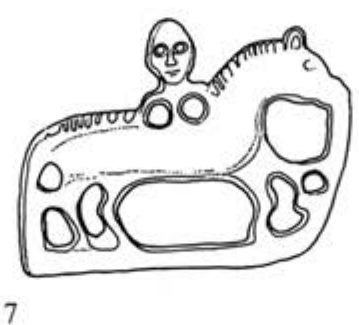
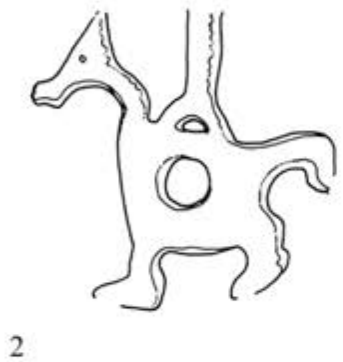
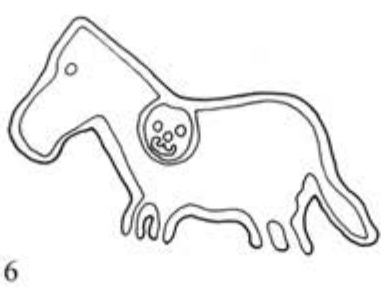
Особено е важно што оваа митска слика во средниот век, на Балканот, не ја наоѓаме само во накитот. Таа е застапена и на неколку средновековни графити од Плиска во Бугарија. На едната претстава, сонцето во облик на сончев диск со зраци „сирка“ зад телото на коњот што галопира. На втората, сонцето (прикажано како глава со очи и ореол од зраци) стои на грбот на еден елен, додека третата, нешто поконфузна слика, го прикажува соларниот лик помеѓу две животни (Т. LXIX - 3, 4; Т. LX - 3 на стр. 263).²²

Според досегашните истражувања, спомнатите амулети им се припишуваат на Аварите, на Словените или на Прабугарите. Но не може да се избегне впечатокот дека при етничкото определување на овој накит, пресудно влијание одиграло барањето на аналогии по линија на неговата иконографија. Потребно е да се напомене дека, според досегашните толкувања, се работи за претстава која, пред сè, се поврзува со азиските шаманистички традиции или конкретно со култот на турското божество Тангри.²³

²¹ J. Werner, *Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland*, *Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1952/2, Berlin, 1953; J. Ковачевиќ, *Аварски каганат*, Београд, 1977, 164 - 180.

²² Третата претстава целоено е прикажана кај Д. Овчаров, *Български средновековни рисунки - графити*, София, 1982, Т. LXXXV - 2.

²³ Љ. Цидрова, *Толкување на еден специфичен тип на амулети од средниот век на Балканот*, *Macedoniae acta archaeologica*, 10, Скопје, 1989; Д. Овчаров, *За смисла и значението на един вид ранносредновековни амулети*, *Сборник в памет на проф. С. Ваклинов*, София, 1984. Вториот автор (стр. 137, 138) смета дека главата прикажана врз коњот е всушност шаманска маска која го носи карактерот на супститут на самиот шаман и фактор кој му влева натприродна суштина. Претставена е на коњ за да го прикаже небесното патување на шаманот. Тој (на стр. 139) наведува и претпоставка за евентуалната врска на овие амулети со култот на сонцето.



Сметаме дека досегашните истражувања не го осветлуваат во доволна мера иконографско-симболичкото значење на овие предмети и распространетоста на оваа митска слика.

Аналогии

Аналогии за нашите амулети наоѓаме во средновековните култури на Средна и Источна Европа. Примери со таков мотив се чини можеме да констатираме во кругот на угро-финските и преднокавказски средновековни амулети, каде мотивот на сонцето поставен на грбот од животното можеме да го следиме, почнувајќи од неговата геометриска варијанта, прикажан како круг (Т. LXX - 1-5, 12), преку негово претворање во човечка глава (7, 10), сè до постепеното преобликување во стилизирана фигура на коњаник (8, 9).

Извесен проблем претставува првата фаза каде сонцето е прикажано во вид на прстенче, поставено на грбот од животното. Овој елемент е многу чест на амулетите во вид на коњче, карактеристични за средновековните култури на источна Европа, а секако служел за прикачување на овие предмети за телото на човекот. Но прашање е дали тој за носителите на овој накит го носел и значењето на сонце, кое се вози по небото натоварено на коњот. Една група вакви амулети од т.н. „Салтово - Мајацка“ култура (од подрачјето на преден Кавказ и Северното Причерноморие), се чини дека говори во прилог на оваа теза. На примероците кои и овде ги наведуваме (Т. LXX - 3, 4, 5), на телото на коњот, под прстенчето, во сите случаи се прикажани разгранети линии. Примероците покажуваат дека не се работи за случаен туку за типичен елемент зад кој стои цврст мотив. Сметаме дека се работи за претстава на зраци кои излегуваат од прстенот и кои воедно го докажуваат неговото соларно значење. Во прилог на оваа хипотеза оди и постоењето на втората варијанта на вакви амулети, каде на телото на коњот се наоѓа перфориран круг (Т. LXX - 1, 2). Секако дека во овој случај не се работи за ушка, туку за вонредно инвентивен начин, преку перфорација да се прикаже сјајниот сончев диск кој „се вози“ на коњот. На истиот начин проблемот на прикажување на сјајот на сонцето веројатно бил решен и на словенската апликација од Самчица (Т. LXVIII - 6).

Што се однесува до спомнатите амулети со антропоморфна глава на грбот, од угро-финскиот културен круг (Т. LXX - 7-10), не е исклучена можноста, некои од нив да биле користени и од страна на словенското население на Источна Европа, без разлика дали како последица на угро-финските влијанија или како одраз на сопствените митско-религиски традиции.²⁴ Следните аналогии одат во прилог на втората теза, бидејќи покажуваат дека оваа митска слика не им била позната само на

²⁴ За присуството на овие амулети во подрачјата на средновековна Русија: Е. А. Рябинин, Зооморфные украшения древней Руси X - XIV в., Ленинград, 1981.

некои популации од евро-азискиот регион, туку и пошироко, во кругот на средновековните култури на Средна и Северна Европа.

Извонредна аналогија за балканските амулети се раносредновековните кружни пекторални брошеви (од подрачјето на Средна и Северна Европа), чиј основен иконографски мотив е идентичен на нашиот (Т. LXIX - 11-15). Во најчест случај тоа е коњ, прикажан во галоп со голема машка глава (тука секогаш во профил) прикажана на грбот. Многу често, покрај главата се прикажува дополнителен соларен симбол (свастика) кој укажува на соларниот карактер и на оваа претстава.

Корените на оваа иконографска претства ги следиме и во предисторијата. Таков е цртежот во карпа од подрачјето на Амур (бронзова епоха) и недатируваниот петроглиф од Дагестан во Северен Кавказ (Т. LXX - 6, 11). Нешто постари примери се среќаваат и во западните подрачја на Европа (Т. LXIX - 5).

Сиве овие примери покажуваат дека станува збор за иконографска претстава, широко застапена на подрачјето на Европа и Азија од предисторијата до средниот век. Тоа значи дека и амулетите од Бугарија и Македонија не можат етнички да се определуваат само низ нивно поединечно врзување за наоди со слична иконографија. Низ спомнатите аналогии сакаме да покажеме дека нашите наоди не смеат да се определуваат ниту како степски, ниту пак како германски, иако и во обете културни средини имаме накит со соодветна иконографија. Овие амулети носат во себе иконографија со широк евроазиски карактер, кој можел да се појави кај кој да било од народите кои во тоа време престојувале во спомнатите делови на Балканот. Имајќи го предвид фактот за широкото присуство и на словенските племиња на ова подрачје и во даденото време, станува еднаково веројатна можноста овие предмети да им припаѓале и ним. Во прилог на тоа говорат и развиените антропоморфни варијанти на оваа митска слика, кои, како што ќе видиме во следното поглавје, се широко застапени во културата на Јужните и Источните Словени.

*б) Антропоморфизација на митската слика
„антропоморфна глава поставена на коњ“
и појава на божеството - коњаник*

Како и во претходниот случај, митската слика на сонце, прикажано како човечка глава поставена на грбот од животното (и тоа особено коњот), зрачи со логичка недореченост, која повторно се стреми во човековата свест да се разреши или по вербален пат, низ митски расказ кој ќе ја објасни необичната слика, или со нова митско-симболичка слика која ќе ја разреши недореченоста на претходната. Првиот начин во словенската култура не е познат, но го среќаваме, на пример, во една приказна од подрачјето на Амур, во чие дејство се појавува слика

на глава (на маж - митски лик), која јава на коњ и која по несреќното фрлање во езеро ќе се преобличи во херој по име Марго.²⁵

За нас во ова поглавје е многу поинтересен вториот начин, во кој сегментираната човечка глава, прикажана на грбот од коњот, целосно се антропоморфизира, односно се претвора во човек - коњаник. При ваквата трансформација на овој соларен симбол кон реалистичка претстава, постоела можност да се загуби основното симболично значење, односно соларниот карактер на оваа композиција. Мотивирана од потребата за задржување на симболичката содржина, и покрај антропоморфизацијата, новодобиената човечка фигура (јавач на коњот) задржува некои визуелни елементи кои ја доближуваат до изгледот на сонцето: неговата глава се прикажува без елементите на лицето, нејзиниот соларен карактер се акцентира преку прикажување на зраците кои ја окружуваат главата, или пак преку крстот или розетата впишани на местото на лицето (види шема 9,11 на Т. LIX на стр. 261).

Да ги наведеме сега и конкретните претстави кои соодветствуваат на овој иконографски тип.

Графити (Т. LXXI - 9, 10)

Првиот графит е од Преслав, Бугарија. Датиран е во средниот век и прикажува навистина мошне скромно но јасно коњаник од чија глава, нацртана во облик на круг и без никакви елементи на лице, се шират зраци. Вториот графит е од црквата Св. Георгиј во с. Горни Козјак, Штип. Добро се датира поради тоа што е изглебен врз фреска од XIII век, покриена со нов слој фреска од XIV в. Тука коњаникот е прикажан со копје во рацете, додека главата му е претставена во облик на тркало со впишан крст.²⁶

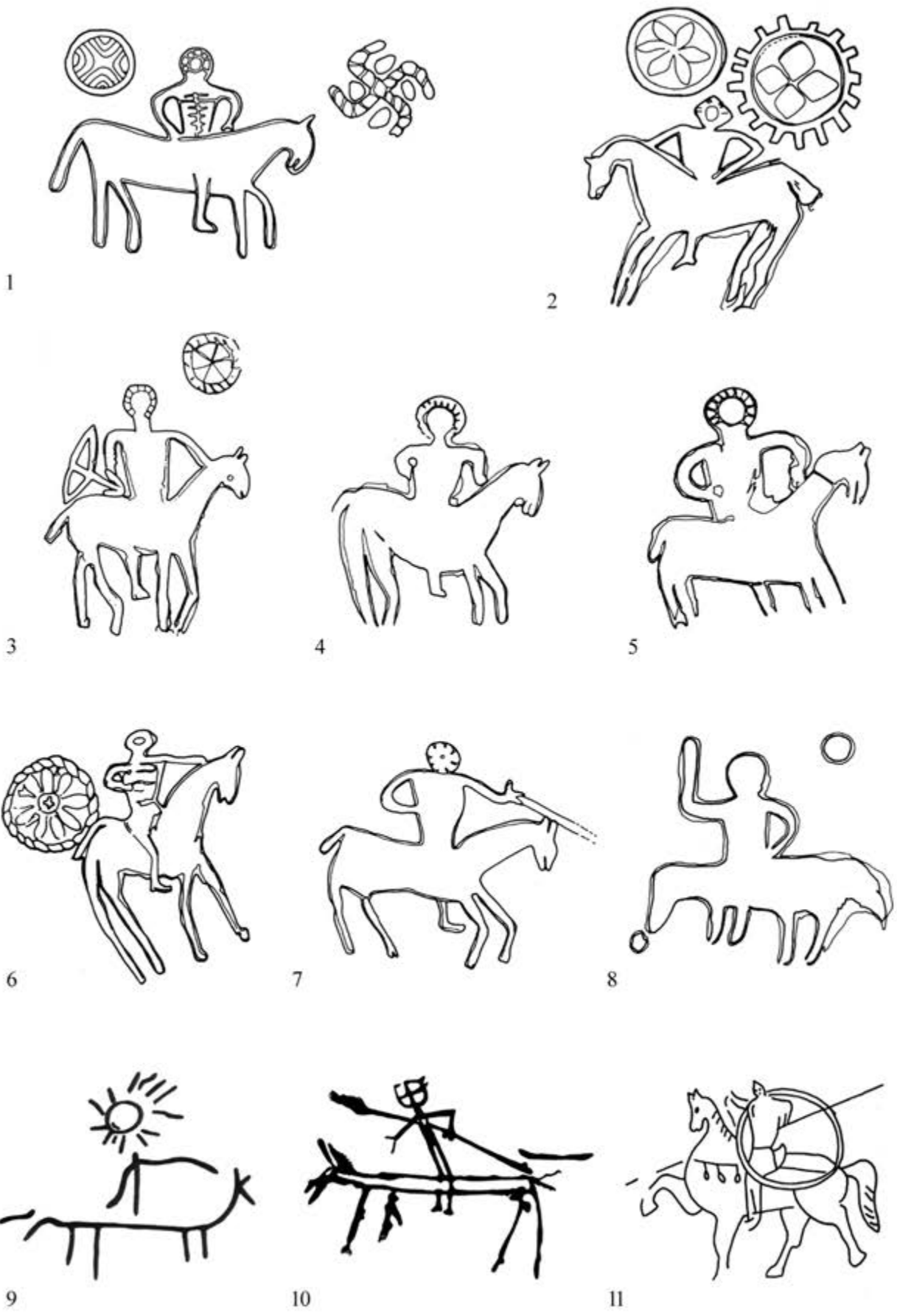
Овие два ретки примери се извонредно значајни, бидејќи ги продолжуваат кон средниот век корените на исклучително бројните и јасни вакви иконографски типови кои се среќаваат на доцносредновековните и нововековни надгробни споменици - „стеќци“.

Надгробни споменици (Т. LXXI - 1-7)

Од наведените претстави може да се забележи дека се работи за иконографски тип, соодветен на претходните не само по својата иконографија туку и по едноставниот ликовен израз. И на „стеќците“, како и на графитите, коњаниците се прикажани со кружна глава без лице, обрабена со зраковиден ореол или со мотив на розета поместен во неа. Некои од фигурите во рацете држат оружје, а најчесто претставуваат дел

²⁵ Приказната ја спомнува Д. Овчаров (За смисла и значението на един вид ранносредновековни амулети, Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, Софија, 1984, 138).

²⁶ Графитот претставува дел од посложена композиција која опфаќа други коњаници и елен (види: Б. Алексова, Епископијата на Брегалница, Прилеп, 1989, Сл. 160).



од посложени композиции. Покрај нив доста често се прикажани други симболи кои упатуваат на соларниот карактер на композицијата. Тоа се свастики, кругови и разни типови розети кои како да го следат галопот на митскиот коњаник. Како и во некои од претходните случаи, значењето на сонцето е овде дуплирано, односно прикажано и низ овие розети и низ коњаникот т.е. неговата „соларизирана“ глава.

Народни везови (Т. LXXII)

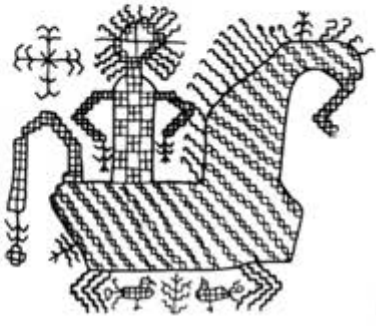
Круна на историскиот развој на мотивот на соларниот коњаник кај Словените се народните везови од Источна Европа. И тука, како засебна фигура (Т. LXXII - 3, 6) или како дел од посложени композиции (Т. LXXII - 1, 2, 4, 5, 7), се сретнуваат коњаници по својот изглед идентични, како на фигурите од спомнатите средновековни графити, така и на претставите од стекците. Прикажани се на впечатливо стилизиран начин, со типичниот за везовите линеаризам и геометризам. Главите им се ромбични,²⁷ со зраци кои се шират и извиваат на сите страни. Во главата, наместо лице (кое се сретнува само во еден случај /сл. 2/), се наоѓа крст или розета. Прикажани се во различна позиција на рацете, кои можеби некогаш упатувале кон насоката на соларниот циклус: изгрев или залез на сонцето; топол или студен период од годината. Овој тип на коњаници, за разлика од другите, на везовите е прикажан само до половината (без нозе), што може да се протолкува како меѓуфаза во која соларниот диск во облик на антропоморфна глава, поставен на грбот од коњот, сè уште сосем не се претворил во коњаник. Изгледа дека оваа етапа може да се забележи на угро-финските амулети (Т. LXX - 7, 10), како и на спомнатите медалјони (Т. LXIX - 14, 15).

Според нашите досегашни согледувања, на балканските средновековни амулети во вид на коњ, на кој е претставена антропоморфна глава, е прикажан исклучително архаичен симболички склоп, т.е. тип на митска слика, која е релативно ретка на територијата на Европа. Ретка е поради тоа што во неа е зачувана рамнотежата меѓу космолошкото (соларно) значење и антропоморфниот изглед, кој во други случаи лесно се нарушува, и тоа најчесто во правец на целосно антропоморфизирање на композицијата, при што „коњаникот - сонце“ ги добива сите одлики на реалистички прикажан човек, со сосем оформена фигура и портет. Симболичното соларно значење кое при тоа се губи, го преземаат разни други реквизити кои ѝ се додаваат на композицијата.

Еден од основните реквизити што на коњаникот му дава соларен карактер е предметот што го носи на главата. Најчесто е тоа зраковидна круна, златен венец и други слични елементи (шема 11,12,13 на Т. LIX на стр. 261).

Втор начин на задржување на соларното значење е кога коњаникот се прикажува како во својата рака држи ритуален предмет (повторно

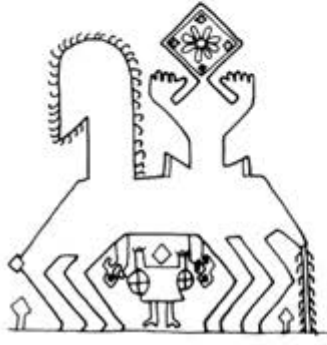
²⁷ Како што веќе рековме, кругот во везовите најчесто се претвора во ромб.



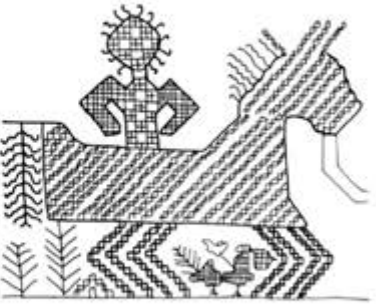
1



2



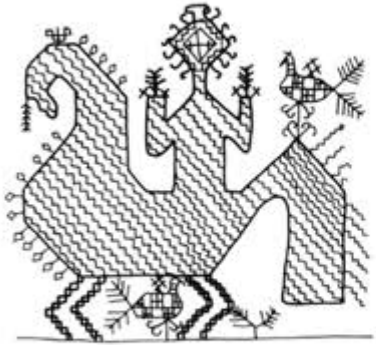
3



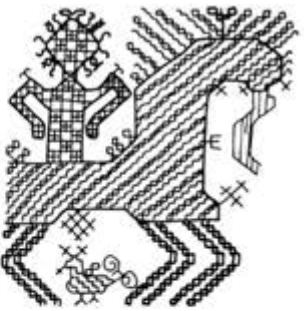
4



5



6



7



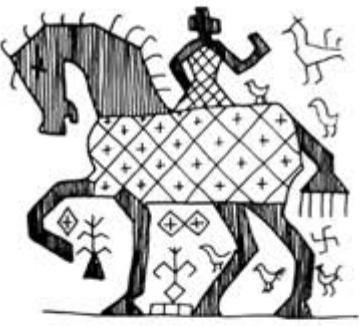
8



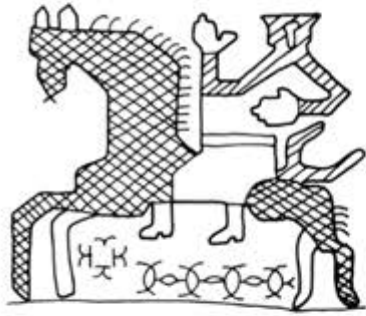
9



10



11



12

реквизит), кој го носи значењето на сонце: штит, венец, запален факел... Од балканските наоди, на оваа категорија можеби припаѓа графитот од Плиска (Т. LXXI - 11), каде коњаникот на рамото држи некаков голем обрач, (можеби од типот на веќе спомнуваните „огнени обрачи“ за објавување на војна).

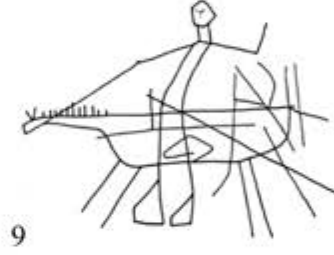
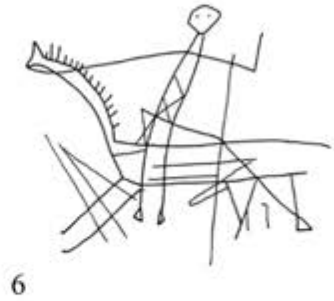
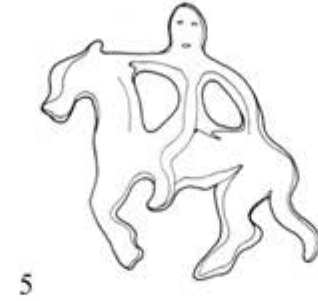
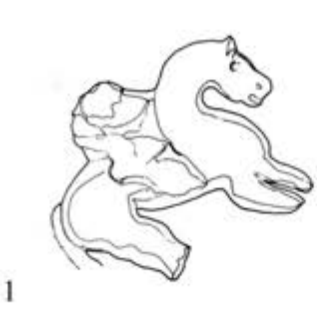
Трет начин е кога соларното значење на коњаникот се постигнува со гестот на подигнатата подлактица, како во случајот со стоечките фигури. Таквата ситуација може да се констатира најпрво на „стеќците“ (Т. LXXI - 8), потоа, во случајот со коњаниците прикажани на еден досега необјавен графит на камен, всидан во црквата Св. Богородица, Матка, во околината на Скопје (Т. LXXII - 8; Т. LXXIII - 6, 9) и на крајот, на некои од источнословенските народни везови (Т. LXXII - 10, 11, 12). Овој гест на раката на соларниот коњаник може да се констатира и на античките релјефи на т.н. „Тракиски коњаник“ од подрачјето на Балканот (Т. LXXIII - 13, 15), па дури и на претставите на христијанските свети војни, со тоа што нивната рака е подигната заради копјето со кое ја убиваат ламјата (Т. LXXIII - 16).

Сметаме дека и митскиот лик на човек - коњ (од типот на античкиот кентаур) е исто така производ на синтезата меѓу антропоморфниот соларен диск и коњот на кој бил поставен (шема: 10 на Т. LIX на стр. 261). Не навлегувајќи во поединости, овојпат само ќе ги наведеме примерите што упатуваат на тоа дека во традицијата на Словените постоел и овој митски лик, и тоа во иконографски варијанти кои се специфични во однос на античките примери (Т. LXXIII - 2, 3).

Еволуцијата на оваа соларна митска слика во правец на нејзино целосно антропоморфизирање се случува и во словенските културни средини. Нејзините резултати ги следиме низ број ни предмети со ваква иконографија. Да ја спомнеме најпрво една од најстарите: металната плочка од Велестино во Тесалија, датирана во VII век (Т. LXXIII - 4). На неа е прикажан коњаник со подигнат меч во едната и голем кружен штит во другара рака. Како и во случајот со другите наоди од оваа група, Ј. Вернер, се задоволува со констатацијата дека се работи за претстава на воин.²⁸ Се поставува прашање дали се работи за приказ на човек или божество?

Карактерот на архаичната култура на која ѝ припаѓа овој предмет, се одликува со специфика, според која, во нејзината „ликовна уметност“ речиси воопшто не се присутни профани теми. Во таквите култури е исклучително ретко прикажувањето на обичен човек, особено не на накитот (на кој изгледа му прилагал и нашиот предмет). Во ретките случаи кога тоа сепак се правело, се имало предвид изедначувањето на дадениот човек со изгледот на некое божество или митски јунак. При тоа човекот се прикажувал идентичен со тој лик, а неговата претстава ја користела постојната митска слика или поза во која тој бил прикажуван.

²⁸ J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952/2, Berlin, 1953,4.



Поради тоа, поголема е веројатноста дека и на тесалскиот примерок станува збор за претстава на митски лик или божество - коњаник, прет-ставен како воин кој во рацете ги држи елементите што се симболи на војната но и симболи на сонцето: штитот - застапник на обликот на сонцето, и мечот како симбол на неговата активна енергија. Доколку во нашиот случај се работело за елемент на накит или матрица за израра-ботка на амулети, тогаш со овој наод би можеле да ги споредиме амале-тите во облик на коњаници од подрачјето на Кавказ (на кои го немаме спомнатото оружје: Т. LXXIII - 5, 8). Што се однесува пак, до иконографијата, приложуваме пример на релјеф од „стеќците“, кој покажува одредени блискости со иконографијата на коњаникот од Тесалија (Т. LXXIII - 7).

Постоењето на божество претставено антропоморфизиранио како коњаник во словенската паганска иконографија го потврдуваат и соодветни наоди од останатите две глобални словенски подрачја. На четри-странниот релјеф од Лешно, покрај другите три пагански божества (за кои веќе говоревме) е прикажано и божество - коњаник. Заслужува внимание ликовната обработка на коњот која покажува очевидни блискости со коњот од тесалиската плочка (спореди: Т. LXXIII - 1 и 4). Уште два добро познати паганословенски идоли прикажуваат божество - коњаник. Првиот е столбестиот идол од Житомир во Украина, кој претставува машко божество, со рог во рацете (Т. LXXIII - 11). На неговата задна страна, на грбот од фигурата стои коњ, очевидно со значење на неразвоен атрибут на божеството. Истите иконографски елементи ги среќаваме и на една од страните на Збручкиот идол, каде под појасот на фигурата со меч е исто така прикажан коњ (Т. LXXIII - 12). Трите преостанати фигури на божествата од горната зона на овој идол се претставени со нозе кои сиркаат од долгите здолништа, што не е случај со спомнатата фигура (види: Т. СІХ - 1 на стр. 475). Сметаме дека нозете овде не се случајно изоставени (таква грешка не би била дозволена на еден таков објект), туку со намера барем посредно да се покаже дека ова божество *не стои* „со нозете на земја“ туку дека седи јавнато на коњот, што со оглед на специфичниот облик на идолот, скромниот мајстор поинаку не можел да го прикаже. Во прилог на соларниот карактер на ова божество оди и позицијата на неговата десна рака, која, за разлика од другите божества од овој идол, не држи никаков предмет и е прикажана со раширена дланка - поза, која во повеќе наврати ја толкувавме како соларен симбол. Како и на плочката од Тесалија, и овде, божеството е претставено со меч. Како најблиска аналогија за тесалискиот „соларен коњаник“ може да се земе претставата на германскиот бог Водан (Т. LXXIII - 10).

в) Движењето на сонцето прикажано низ орнитоморфни елементи

Во претходното поглавје видовме дека митската свест, динамиката на сонцето ја претставува низ движењето на сувоземните животни,

прикажани заедно со сликата на сончевиот диск. Ваквиот симболички склоп успева да го прикаже движењето воопшто, но не и конкретно движењето на сонцето *по небото*. За да се оствари тоа, во архаичната соларна симболика се појавува птицата.

Реењето и движењето на сонцето по небото, за архаичниот човек било сфатливо единствено како движење аналогно на птиците - летањето. Затоа и во митските претстави на небото, сонцето е претставено како симболичен склоп кој ги содржи двете компоненти: симболот кој го претставува сончевиот диск (круг, розета, човечка глава...) и симболот кој го претставува движењето по небото (разни видови птици). Овие две компоненти се поставуваат во најразлични меѓусебни односи.

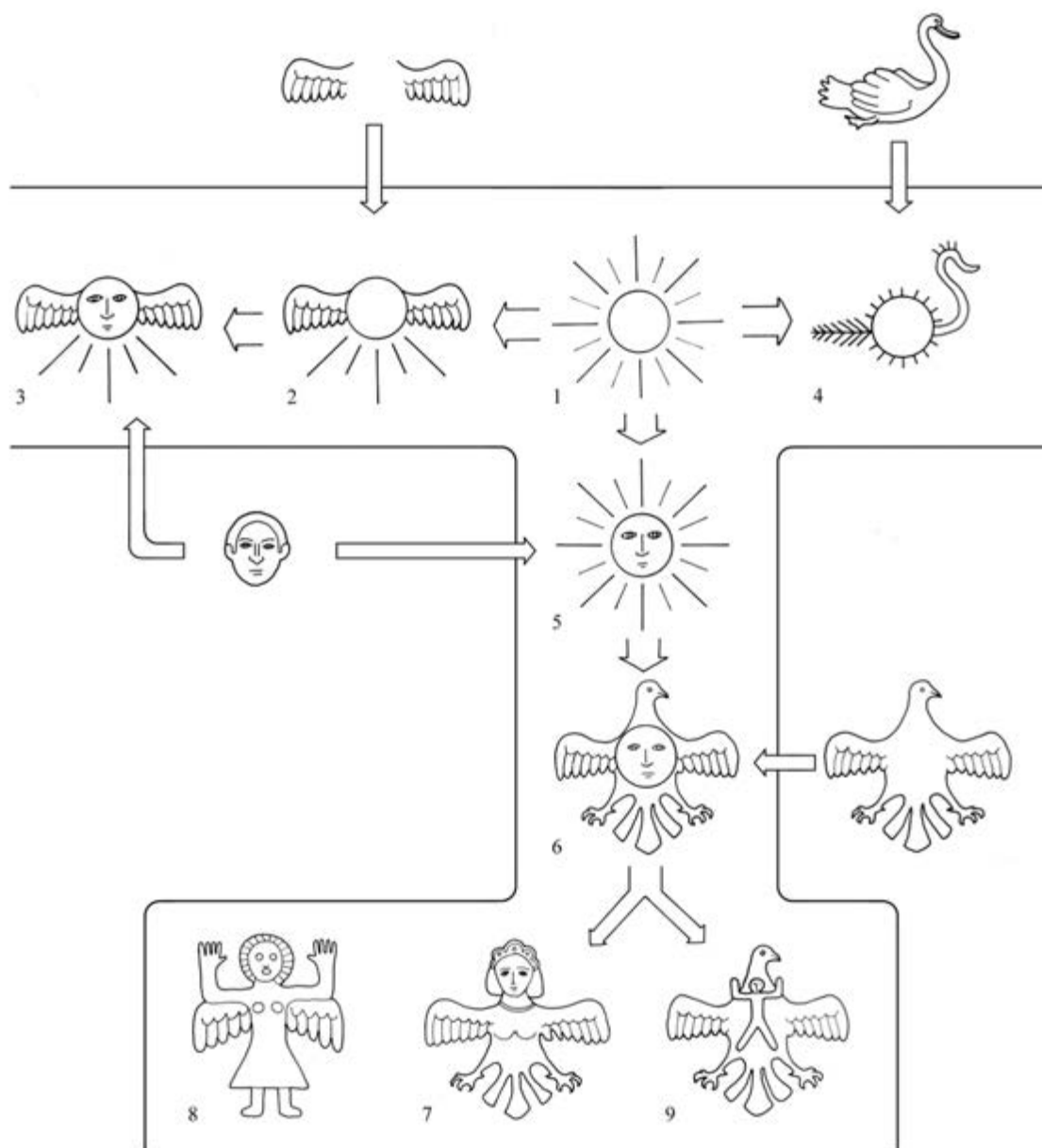
За да се „спои“ со птицата, сончевиот диск се прикажува врзан за неа со некаква нишка. Во друг случај, настанува и визуелно стопување на двата симболички елементи во еден објект, кој ги содржи одликите на обете компоненти. Како што се гледа на приложената шема (1, 4 на Т. LXXIV), продуктот на една ваква синтеза е „птица со кружно зраковидно тело во облик на сонце“ т.е. „сончев диск со изглед на птица“.²⁹

Трет облик на оваа синтеза е митската слика која прикажува сончев диск или некој друг симбол што него го застапува (крст, тркало или, како во нашиов случај, човечки лик) фиксиран за самото тело на птицата (шема 1, 5, 6 на Т. LXXIV). Овој мотив е особено чест на средновековните апликации (во функција на амулети) од кругот на угро-финските племиња (пример: Т. LXXV - 12). Во материјалната култура на Јужните Словени, засега ни е познат низ примерот на накит од XVIII век, од подрачјето на Србија (Т. LXXV - 4) како и низ неколку примери од Бугарија.³⁰ Заслужува внимание што птицата, која го носи соларниот лик, е прикажана како двоглава, што со оглед на нашите досегашни согледувања на симетричните зооморфно-антропоморфни митски слики, би можело да се протолкува како претстава на сонцето и на двете дуалистички тенденции кои раководат со неговото движење: едната која се стреми да го подигне на небото и другата да го спушти во подземјето.

Следен начин на симболизација е кога на сончевиот диск или на симболот кој ја претставува неговата форма му се додаваат само крила, односно од птиците се позајмува само она што е потребно: органите што го остваруваат летањето. Сонцето притоа може да ја задржи својата реална форма (круг со зраци), но исто така да се појави во облик на

²⁹ Примери за овие процеси на симболизација (од предисториските епохи): В. И. Равдоникас, Элементы космических представлений в образах наскальных изображений, Советская археология, 1937/4, Москва, 20, 21, Рис. 13, 14; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 341.

³⁰ За примероците од Бугарија: В. Ангелов, Семантичните метаморфози на двуглавия орел (от царска инсигнија към фолклорен символ), Български фолклор, 1991/4, 23 - 36. На ова место мора да напомниме дека не ја прифаќаме тезата за исклучиво византискиот карактер на оваа претстава, туку сметаме дека се работи за слика која била широко позната и во другите (често и нецивилизирани) европски подрачја.



човечка глава (шема 1, 2, 3 на Т. LXXIV). Ваквиот приказ на антропоморфно крилесто сонце е секако најпознат кај античките цивилизации, каде тој и овојпат се вообличил во добро познатиот лик на Горгона -Медуза, сега низ нејзината крилеста глава (што е уште една потврда на некогашниот соларен карактер на овој митски лик). Но овој симбол им бил познат и на балканските култури од жезлната епоха (пример: Т. LXXV - 3, 6, 9). Амuleти со соодветна иконографска форма наоѓаме на крајниот североисток на Европа, во средновековните култури на угро-финските народи (пример: Т. LXXV - 2). Конечно овој мотив, по сè изгледа, заобиколувајќи ги античките традиции, од некоја друга поархаична културна средина доспеал и во византиската или воопшто христијанската иконографија и симболика, каде се вообличил во претставите на херувимите, како и на разните претстави со хералдички карактер.

Според досегашните наши согледувања, во јужнословенските подрачја соларни митски слики со овие одлики се извонредно ретки и слабо зачувани. Оттука, секој познат мотив заслужува внимание. Таков е случајот со мотивот на крилеста глава од еден тип камени надгробни крстови (од минатиот и почетокот на овој век) од Љубанци во околина-та на Скопје (Т. LXXV - 1). Но и во овој случај не сме сигурни дали се работи за продукт на паганските традиции (за што постојат индиции) или станува збор за рустикална форма на христијанските херувими. Постои и трета можност, според која би се работело за уште еден пример на симбиоза, односно поклопување на христијанскиот мотив со некој соодветен (со пагански корени), од народната митологија.³¹

Како и во минатите случаи, и во спојот на симболичките елементи „антропоморфна глава“ (во значење на сонце) и „птичји крила“ (во значење на движење по небо) се добива склоп, чиј резултат е слика која нема поткрепа во реалната стварност. Оттука, и оваа „отворена“ митска слика се стреми во натуралистичка смисла да се заокружи повторно низ двата веќе спомнати начини. Во првиот случај доаѓа до збивање, до судир, на двата симбола при што натежнува зооморфниот. Како резултат на тоа, главата се прикажува како лета „прикачена“ на градите на птицата (Т. LXXIV - 5, 6). Во овој склоп, безличните крила се претвораат во птица која ја презема улогата на субјект кој го врши дејството (пренесувањето на главата - сонце). Во вториот случај, при судирот натежнува антропоморфниот симбол. Фрагментираната глава „бара“ тело за кое ќе се врзе и ќе се заокружи како целина. Притоа, таа ја истиснува главата на птицата и го зазема нејзиното место. Се добива резултат - птица со човечка глава, т.е. човек со птичјо тело (Т. LXXIV - 6, 7).

Плод на овој симболички процес се митски ликови со ваква морфологија, познати кај многу индоевропски народи, чие изворно значење е често изгубено. Такви се, на пример, грчките сирени, донекаде и свингите, познати исклучиво како митски суштества, без придружна религиска и култна заднина. Соодветни фантастични ликови (исто така со глава на жена и тело и нозе на птица) се констатирани на разни средновековни занаетчиски производи од источнословенскиот културен круг. Особено се бројни на еден вид обетки од XII век (т.н. колти / „колты“) кои виселе покрај ушите, а биле изработени од злато украсено со емајл (Т. LXXV - 16, 17, 18). Овие источнословенски митски ликови („сирени - вили“) се одликуваат со една специфика, која не е својствена за античките и која може да укажува на нивната афтономност во однос на нив. Тоа е ореолот околу нивната глава, кој се јавува особено често и за кој, според Б. А. Рибакoв, нема уверливо покритие

³¹ Не може да се избегне впечатокот дека се работи за симбол кој го претставува мртвиот: според христијанското толкување, неговата крилеста душа, а според евентуалното паганско, крилестото сонце со кое се идентификувал. Слични надгробни претстави се познати и на подрачјето на Бугарија.



1



2



3



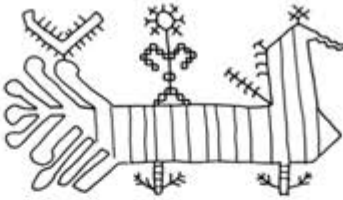
4



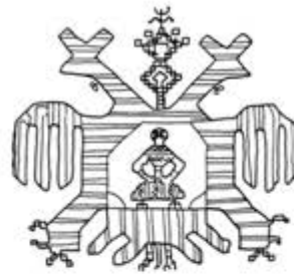
5



6



7



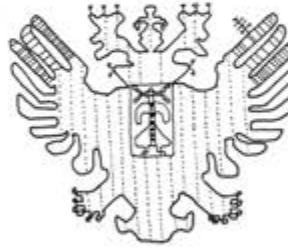
8



9



10



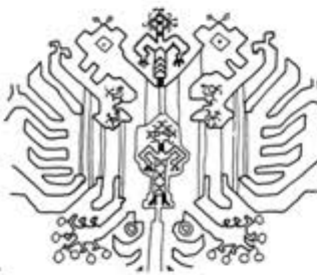
11



12



13



14



15



16



17



18

во христијанската митологија.³² Сметаме дека и овој ореол, заедно со другите, погоре спомнати карактеристики, оди во прилог на соларниот карактер на овие ликови. Митските суштества со таков изглед се прилично застапени во јужнословенскиот фолклор, но пред сè во говорниот медиум: песните, приказните, преданијата. Неговото присуство и во ликовниот медиум, ќе треба да го потврдат следните истражувања.

Натамошната антропоморфизација на овој мотив се одвива во правец на претворање на птиците со женски лица во митолошки лик со уште поголем степен на антропоморфност (Т. LXXIV - 6, 7, 8). Во некои случаи, како трага на некогашниот териоморфен и соларен карактер, овие ликови ги задржуваат птичјите нозе, крилата или ореолот. Во овој контекст ја наведуваме тука веќе прикажаната ранословенска плочка од Велестино во Тесалија, која со крилјата и ореолот околу главата упатува на своите, во поголем степен териоморфизирани прототипови. Таа, воедно, укажува на постоењето на спомнатите митски ликови и во традицијата на новодоселените Словени на Балканот (Т. LXIII - 3).

Да се вратиме на митската слика која прикажува птица, на чие тело е претставено човечко лице (Т. LXXIV - 6). Логичката недореченост на овој мотив се разрешува уште на еден начин. Издвоената глава, прикажана на телото на птицата, се антропоморфизира и на друг начин, без да го наруши нејзиниот изглед. Таа се претвора во цела човечка фигура - митски лик кој сега „се вози“ на птицата (Т. LXXIV - 9). Се работи за слика, широко распространета во сите облици на митското творештво, од која се градат сижеа за разни јунаци и божества кои патуваат низ небото, качени на огромна птица. Во други случаи, оваа митска слика се објаснува како грабнување на некој јунак од страна на птица во која е често инкарнирано некое божество (примери: Т. LXXV - 10, 13, 15). Сметаме дека многу од овие митски раскази, во своите најстари фази одразувале соларно-небесна симболика, што значи дека, барем некои од нив настанале и како интерпретација на спомнатите ликовни претстави.

На оваа варијанта на нашите соларни митски слики припаѓа еден мотив карактеристичен за источнословенските народни везови. Прикажува двоглава птица (слична на прикажаниот мотив од Србија / спореди: Т. LXXV - 4 со 5, 8, 11, 14), на чии гради е прикажана човечка (женска) фигура. Овие композиции досега се во неколку наврати обработувани, но притоа не беа сосем разрешени нивните симболички значења.³³ Досега, во традицијата на Јужните Словени не пронајдовме

³² Околу прашањето на ореолот т.е. нимбусот околу овие претстави: Б. А. Рыбаков, *Языческая символика русских украшений XII в.*, во *I Miedz. Kong. Arch. Sl. T.V, Wroclaw, 1970*, во дискусиите по повод рефератот на авторот.

³³ Рыбаков (Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 484) не им придава внимание, сметајќи дека настанале како подражување на царските („кабацки“) хералдички орли. Г. П. Дурасов (Г. П. Дурасов, *Попытка интерпретации значения некоторых образов русской народной бышивки архаического типа*, Советская этнография, Москва, 1980/6, 87 - 98) им обрнува внимание и доаѓа до заклучоци кои се во основа блиски на нашите.

аналогии за оваа композиција, но во прилог на нејзиното некогашно присуство и во ова подрачје зборуваат бројните митски раскази со оваа содржина.³⁴

4. Динамика на сонцето прикажана низ техничките сообраќајни средства

а) Лаѓа

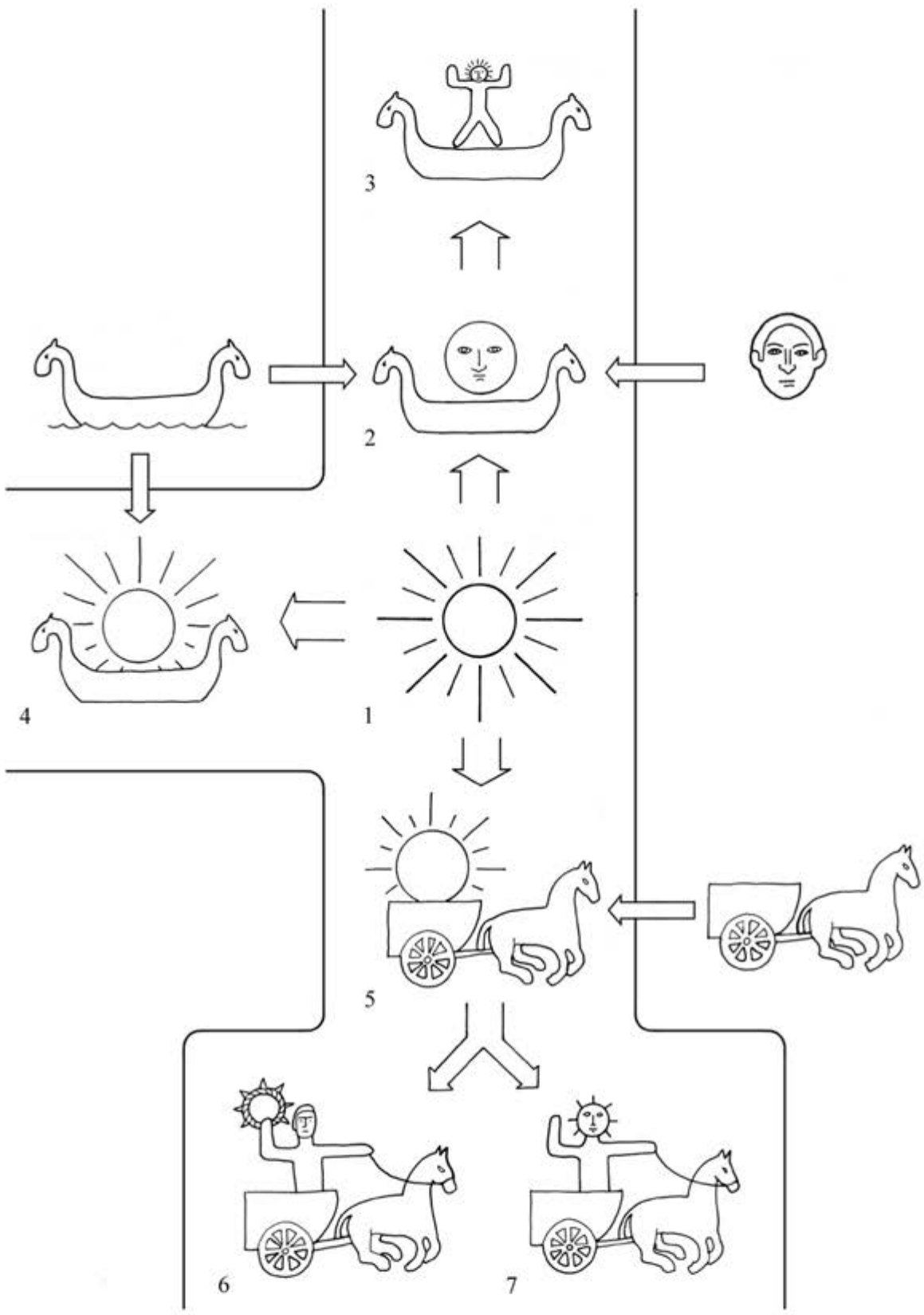
Со откривањето на техничките сретства за превоз, човекот паралелно создал и нови симболи кои го означуваат движењето на сонцето. Едно од првите превозни сретства е секако чамецот и сите останати варијанти кои од него се изродиле (Т. LXXVI - 1, 4). Во служба на соларната иконографија и симболика, ова превозно сретство се вклучува особено со епохата на металите. Во тоа време, на накитот, керамиката, тореутичките производи итн. често се појавува мотивот на лаѓа со два клуна во облик на птичји протоми, на која е натоварен кружен предмет со зраци, кој го претставува сончевиот диск (примери: Т. LXXVII - 1-3, 14, 15). Овој иконографски мотив, во речиси непроменет облик, продолжува да егзистира и во рамките на средновековните култури на Источна Европа. Во традицијата на Источните Словени особено е присутен на накитот (приврзоци, обетки) кој, според некои пручувачи, е продукт на угро-финските влијанија (Т. LXXVII - 16, 17).

И во оваа иконографска варијанта се задржуваат некои карактеристики кои, по сè изгледа, се неизбежни во соларната иконографија. Повторно се работи за парот симетрични зооморфни протоми, свртени во обратни насоки, кои се во случајов вообличени во клунови на лаѓа. Сметаме дека и овде се работи за симболи кои го означуваат биполарниот карактер на соларната динамика: прогресивната и регресивната половина од неговиот циклус.

И во оваа митска слика наоѓаме варијанта во која соларниот диск во лаѓата се антропоморфизира, претворајќи се во човечка фигура (Т. LXXVI - 1, 2, 3; примери на „соларна глава“ натоварена на лаѓа, засега не ни се познати). Таквите варијанти ги наоѓаме на источнословенските народни везови од минатиот и овој век (Т. LXXVII - 4-9). Лаѓите се прикажани со коњски, или со пар други недефинирани животински протоми, додека меѓу нив, односно во лаѓата што ја сочинуваат, се наоѓа стилизирана човечка претстава, прикажана најчесто само до половината. Во некои од спомнатите примери доаѓа до процес на стопување и идентификување на овој мотив со претставата на женската божица - родилка, при што зооморфните клунови на лаѓата се претвораат во нозе на фигурата, раширени и со краеве оформени во вид на животински протоми.³⁵

³⁴ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981.

³⁵ Спореди: Т. XXXIII - Д, Ѓ (стр.170).



За да ја покажеме архаичноста и општиот карактер на овој иконографски мотив, наведуваме неколку аналогии од кругот на европските предисториски култури /од Апенинскиот Полуостров/ (Т. LXXVII - 10 - 13). Според она што го рековме во поглавјето за симболиката на човековата фигура, може да се претпостави дека и позата на ликовите што се возат на овие лаѓи (10, 11) исто така одразува симболика поврзана со сонцето.

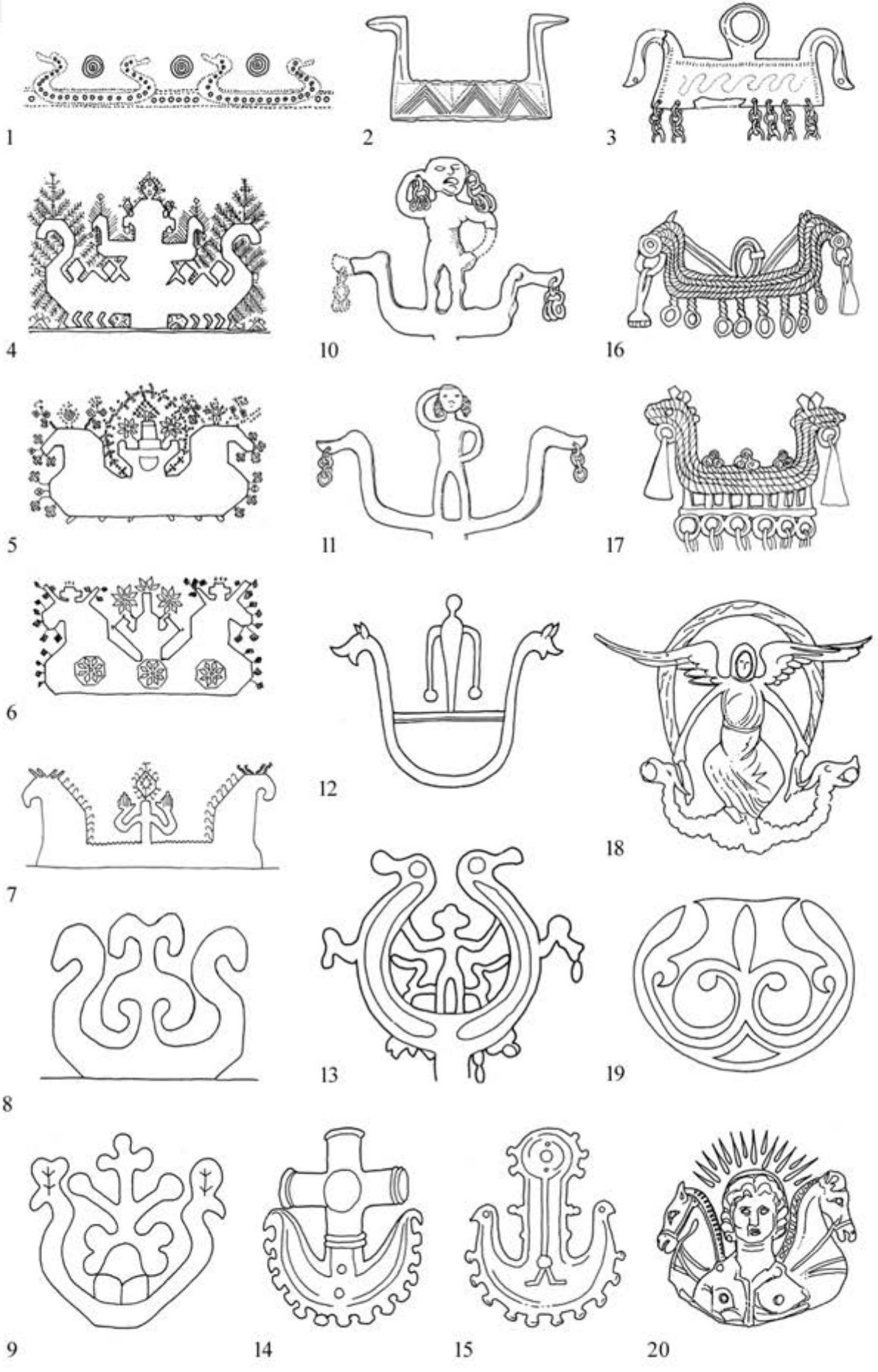
б) Запрежна кола

Запрежната кола влечена од животни е второто сообраќајно сред-ство кое покрај лаѓата се вклучува во соларната иконографија. Почнувајќи од епохата на металите, на широките пространства на Европа се појавуваат смалени ритуални макети кои прикажуваат најразновидни кочии во кои се впрегнати сувоземни животни или птици, на кои обично стои некој од симболите што го прикажуваат сончевиот диск (златна орнаментирана кружна плоча /шема 1, 5 на Т. LXXVI) или човечка фигура - божество како инкарнација на сонцето. Соларното значење на овие фигури некогаш е потенцирано со некој елемент од нивната опрема (облека со соларни симболи, зраковиден ореол, златен венец околу главата или круна). Некогаш ликот - возач на соларната кочија, во рацете држи ритуален елемент кој го претставува сонцето. Тоа може да биде, зраковиден венец, штит или сличен кружен предмет (Т. LXXVI - 6, 7). И во овој случај, и покрај присуството на овој мотив во говорните облици на митот, во досегашните истражувања, не пронајдовме примери кои би припаѓале на материјалната култура на Јужните Словени.

III. Симболи што ги претставуваат сончевите зраци

Сончевите зраци претставуваат појава, која поради својот апстрактен карактер, во свеста на архаичниот човек се вообличува и се претставува низ разни симболи, кои не го репрезентираат само изгледот, туку и некои од најсуштествените особини на зраците. Наједноставно тие се претставуваат низ тенки линии или разновидни кружни орнаменти кои го обрабуваат сончевиот диск. Овие елементи се јавуваат исклучиво во функција на репрезенти на формата на зраците.

Стрелата и копјето, како симболи на „активна сила“, покрај другото се јавуваат и како репрезенти на сончевите зраци, односно на нивниот динамички аспект - нивното „движење“ од сонцето до земјата



(Т. LXXVIII - 1, 2, 3). Причината зошто древниот човек токму нив ги употребил при оваа симболизација лежи во фактот што стрелата и копјето не само што се тенки и долги како и зраците, туку како и самите зраци патуваат од испраќачот до целта, каде го остваруваат своето дејство. Еволуцијата на овој симбол ја следиме почнувајќи од најраните епохи па сè до современата „стрелка“ - апстрактниот знак кој означува каква годе динамика, сила или движење со конкретна насока.³⁶

Ваквото симболичко значење на ова оружје добро го илустрира претставата на крилесто сонце со зраци во облик на стрели и копја, од предисториските токи од подрачјето на Далмација (детал од оваа претстава види: Т. LXXV - 6, 9 на стр. 299). Претстави од ваков тип кај Словените засега не ни се познати. Но ваквата симболика на стрелата овде ја обработуваме како неизоставен атрибут, што го задржуваат соларните божества кои настанале со антропоморфизација на сонцето. Таков е ликот со ореол и подигната рака, од „стеќците“, а можеби и графитите од Бугарија (Т. XIX - 1-3, 7 на стр. 115; Т. LXIII - 5, 6 на стр. 271), коњаникот со глава во облик на сончев диск (Т. LXXI - 3, 7, 10 на стр. 290), па и двата јужнословенски кентаури (Т. LXXIII - 2, 3 на стр. 294).³⁷

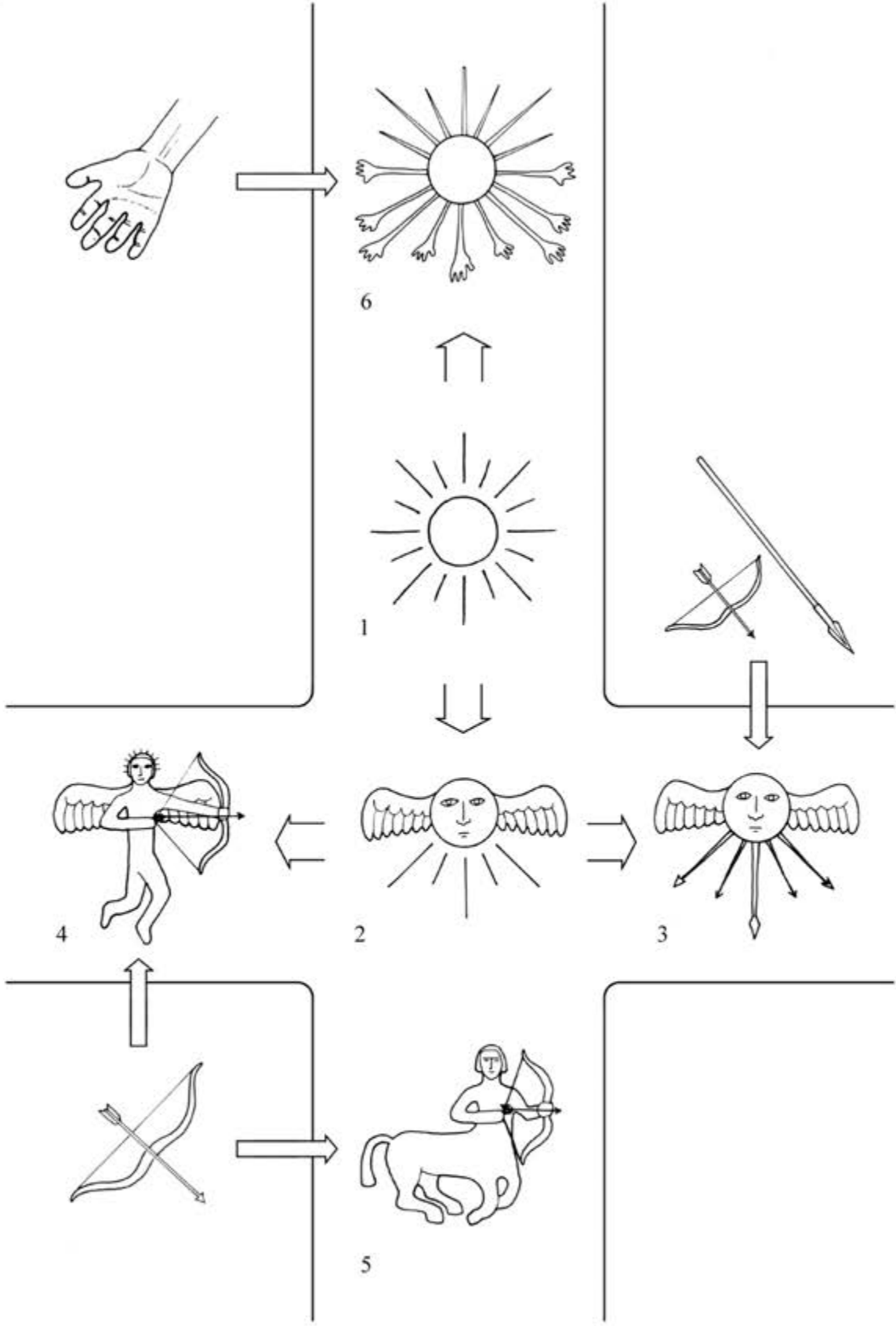
Благотворните дејства на сончевите зраци се прикажуваат така што се претставуваат во облик на човечки раце со дланки. Мотив за ваквата идентификација е потребата зраците да се прикажат како фактори кои, како и рацете, *даваат*: светлина, топлина, живот, плодност и секако изобилие и благосостојба. Се работи за симбол кој засега во вака елементарен облик не ни е познат во традицијата на Словените.³⁸ Но во таа смисла треба да се толкува исклучително честата појава кај Словените, на фигури со подигната рака со предимензионирана раширена дланка, која ја толкуваме како соларен симбол. Тука би спаѓале и бројните примери на издвоено прикажана рака („божјата рака“) од „стеќците“ и од бројни досега запоставувани споллии, кои се обично всидани во средновековните цркви на Балканот.³⁹

³⁶ Ова оружје ја симболизира и активната оплодувачка моќ на сонцето односно неговите зраци, но за овој посебен машки аспект на симболиката на сонцето ќе стане збор во главите за машките божества.

³⁷ Значењето на сончевите зраци на кентаурот од Блед не е претставено само низ лакот и стрелата, туку и низ долгата коса (секако замислувана како златна). Формата на сончевиот диск била прикажана низ кружното лице, додека пак големите ококорени очи биле симболи на „видот“ т.е. светлината што сонцето ја носи со себе. (За соларниот карактер на иконографијата на овој предмет: А. Pleterški, *Vožić naših prednikov, Naši razgledi, leto XXXVIII, Št. 23* (910), Ljubljana, 15. decembra 1989, 687 - 688).

³⁸ Во таков облик е познат во древно-египетската иконографија.

³⁹ Една таква споллија е всидана во припратата на црквата Св. Андреаш, Матка, во околината на Скопје, од XVI век.



IV. Симетрични композиции со соларен карактер

Низ досегашните анализи, главно, се задржавме на *симболите*, односно на *фигурите* со соларно значење. Но треба да се напомене дека значењето не се пренесува единствено низ овие симболички форми туку и низ облици во кои поединечните симболички елементи или нешто посложените фигури се комбинираат меѓу себе, така што градат иконографско-симболички композиции со посложен карактер. Најчест меѓу нив (за кој досега во неколку наврати говоревме) е секако типот на симетрични композиции, составени од една централна - антропоморфна фигура и две странични - зооморфни, свртени кон неа. Се јавува и варијанта кога врз грбот на страничните животни (пред сè коњи) се појавуваат коњаници. Таквите композиции се многу чести на подрачјето на Европа. Во античката култура, тоа се Диоскурите со нивната женска господарка, додека во римската епоха, на подрачјето на Панонија, т.н. „Подунавски коњаници“ (примери: Т. LXXIX - 10, 12, 13). Низ бројни примери овие митски слики ги наоѓаме и во материјалната култура на Словените: кај Источните, на нивните раскошни народни везови (Т. LXXX - 1-5, 8-12), а кај Јужните на камените надгробни споменици - „стеќци“ (Т. LXXIX - 1-9) и нешто поретко на графитите (Т. LXXIX - 11).

Во претходните анализи ги обработивме сите одделни симболички елементи што ја сочинуваат комплексната содржина на овие митски слики. Најпрво тоа беше централната фигура со позициите на нејзините раце и симболите претставени во нив или околу целата фигура, потоа нејзината глава во вид на сончев диск со зраци и на крајот коњите со делумно оформените коњаници, со глави, исто така прикажани во вид на сончеви дискови. Заклучоците на сиве овие анализи нè водат кон сознанието дека оваа композиција, покрај тоа што го носи општото значење на дуалистичката структура на светот и факторот што ја држи во рамнотежа, укажува и на конкретната манифестација на оваа структура - соларниот циклус. Според едно такво толкување, оваа митска слика би можела да се доживее во просторна и временска димензија: според првата варијанта, страничните коњаници би ги одразувале двете сили кои што го водат сонцето: прогресивната и регресивната, додека според втората, би се работело за претстава на трите главани видливи фази од соларниот циклус: изгревот, зенитот и залезот на сонцето (види шема А на Т. LXVI на стр. 278).⁴⁰

Во доловувањето на втората димензија на оваа митска слика, може да ни помогне еден мотив од источнословенските средновековни обет-

⁴⁰ Во групата на источнословенски примери на оваа композиција, познати од народните везови, Рыбаков (Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 506 - 527) издвојува две одделни варијанти кои презентираат две етапи од соларниот циклус, клучни за аграрно-сточарскиот начин на егзистенција.



1



3



2



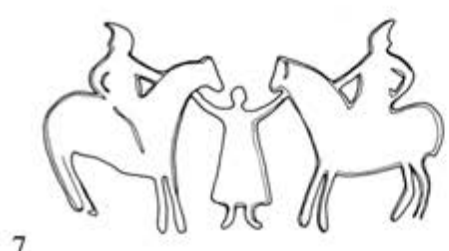
4



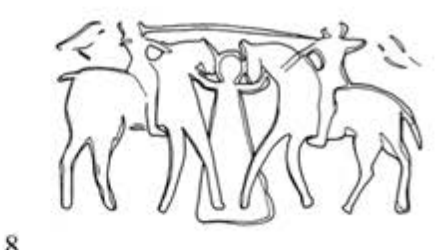
5



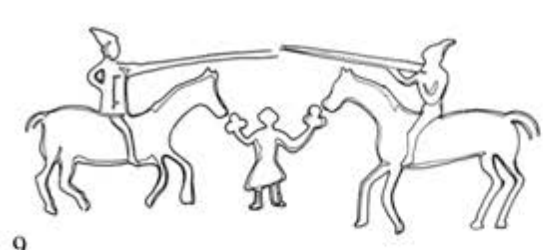
6



7



8



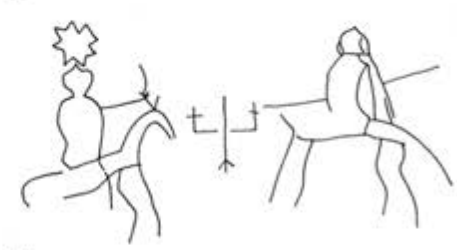
9



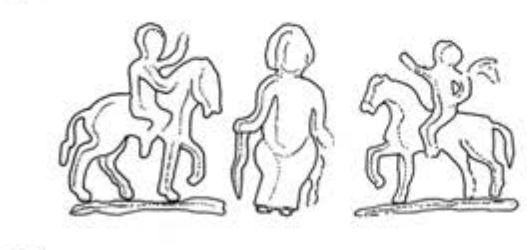
10



11



12



13

ки: два коњи кои на задниот дел од трупот носат нарецкани обрачи, додека со муцките придржуваат уште еден таков, насаден на некаков централно поставен столб (LXXX - 6, 13). Трите фази од циклусот се тука претставени низ трите обрачи со соларно значење. Истата симболика извира и од композицијата вртана врз садот од рог од Далмација, со тоа што, наместо низ обрачи, сонцето е тука претставено преку трите на ист начин распоредени крстови - розети (Т. LXXX - 7).

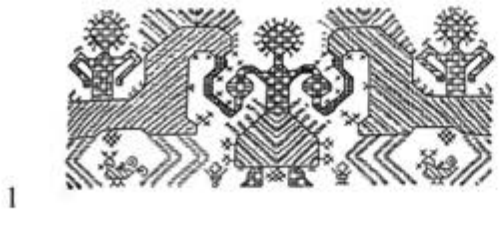
На нашите антропоморфизирани претстави, овие „соларни обрачи“ или „соларни крстови“, задржувајќи ја истата просторна диспозиција, еволуираат во „соларни глави“ на коњаниците и на централната фигура. Во некои случаи (на пример: Т. LXXIX - 1, 3, 11) сонцето е прикажано и преку веќе познатите геометриски соларни симболи, поставени крај фигурите.

Централната фигура од оваа тријада не е само симбол на пладневното сонце. Таа често ги држи, ги храни (односно ги скротува) коњите, со што ја покажува својата моќ на господарење, т.е. раководење со тенденциите на циклусот, што е домен, суштествен за веќе спомнуваната „господарка на животните“, која со својата сила, ум и разум, овие дуалистички сили ги држи во рамнотежа, не дозволувајќи ни една од нив да доминира со својата тенденција.

V. Обид за синтеза

Речиси сите досегашни истражувачи на словенската паганска религија и митологија при истражувањето на соларните верувања, култови и божества секогаш тргнуваат од историските извори. До какви дијаметрално спротивни и противречни заклучоци овие извори ги доведуваат, најдобро покажува поглавјето за соларните култови во книгата на Ш. Кулишиќ, кој успеал да собере на едно место повеќе хипотези и теории кои ги толкуваат овие извори. Сите тие, заедно со заклучокот на овој автор, покажуваат само едно: дека тргнувајќи од историските извори не може да се реконструира соларниот комплекс на паганската религија и митологија на Словените.⁴¹

⁴¹ Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979. Голем напредок во оваа област остварил Б. А. Рыбаков, (Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987), дополнувајќи ги и толкувајќи ги овие извори во контекст на новите археолошки и етнографски наоди со соодветен култен карактер, по потекло од средновековниот период на Словените и од нивниот фолкор.



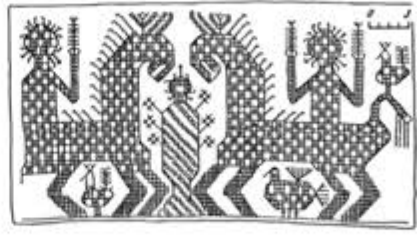
1



8



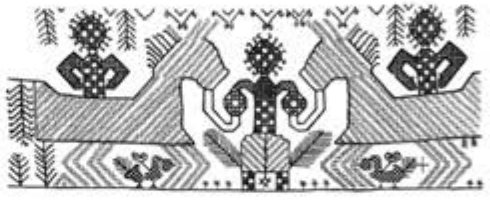
2



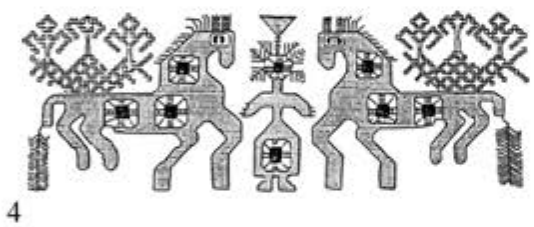
9



3



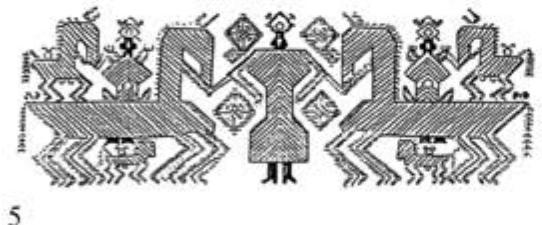
10



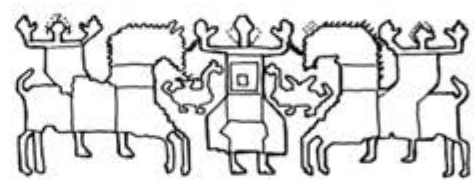
4



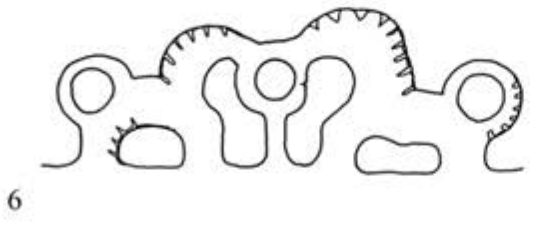
11



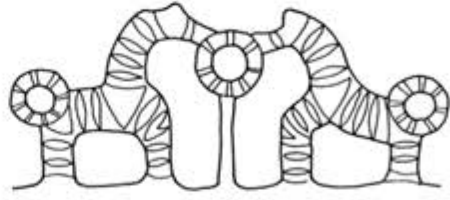
5



12



6



13



7

Оној темел од историски извори од кој тргнуваат повеќето од досегашните проучувачи се покажува како премногу скромен и несигурен, за да издржи научни поставки за една така широка и значајна област на духовната култура какви што се соларните култови и верувања. За да се увериме во тоа, доволно е да ги спомнеме уште еднаш основните историски извори од кои обично се тргнува при овие истражувања:

1. Повеќе средновековни извори од различно потекло, зборувајќи за одделни словенски народи (вклучувајќи ги и јужнословенските), спомнуваат дека некои од нив сè уште се пагани, го почитуваат сонцето и му се поклонуваат.⁴²

2. Рускиот летопис од почетокот на XII век, сонцето - цар, синот на Сварог го нарекува Дажбог.⁴³

3. „Хрониката на светот“ од Јован Малала, според некои проценки е преведена од грчки на старословенски некаде во јужнословенските подрачја во X век. Во стариот руски препис на овој јужнословенски превод од XIII век се спомнува и името на едно соларно божество. Се вели, имено, дека „по смртта на Феост (Хефест), наречен Сварог, владетел неговиот син Сонце (Хелиос) наречен Дажбог.“⁴⁴

4. Во „Повест времених лет“ се вели дека во време на Дажбог е напуштено лунарното броење на деновите и годините и е воведено дванаесетмесечното броење. Оттогаш е воведена и царската власт.⁴⁵

5. Во „Словото за полкот Игорев“ се вели дека кнезот Всеслав, ноќе, сам како волк, ита: Од Киев до Тмуторокан доспева до петлите, на великиот Хоре патиштата како волк му ги претрчува.⁴⁶

Во втората група ги издвојуваме и изворите во кои се спомнуваат имињата на божествата за кои од претходните извори дознаваме дека се поврзани со култот на сонцето:

6. Во „Слово на Јоан Златоуст“ се критикува почитувањето на повеќе пагански божества покрај кои се спомнува и Дажбог.⁴⁷

7. Во „Повеет времених лет“, при набројувањето на идолите кои Владимир ги поставил во светилиштето во Киев, се спомнуваат и Дажбог и Хорс.⁴⁸

8. Во „Словото за полкот Игорев“ руските кнезови се нарекуваат „Дажбожји внуци“.⁴⁹

⁴² Š. Kulišić, Исто, ИЗ; И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 19.

⁴³ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 440.

⁴⁴ Š. Kulišić, Исто, 170.

⁴⁵ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 441, 442.

⁴⁶ Б. А. Рыбаков, Исто, 441; Слово о полку игорову, (препев: М. Панић - Суреп), Београд, 1979, 74, 75, 108.

⁴⁷ Б. А. Рыбаков, Исто, 418.

⁴⁸ Б. А. Рыбаков, Исто, 412, 413.

⁴⁹ Б. А. Рыбаков, Исто, 450 - 454; Слово о полку игорову, (препев: М. Панић - Суреп), Београд, 1979, 49, 51.

9. Во „Словото на Христољубецот“ - руска проповед од XII век (како и во уште неколку руски извори сè до XVI век) се критикуваат верниците кои „се молат на огнот, нарекувајќи го Сварожич“.⁵⁰

10. Според соопштението на Титмар, во главниот град на Ретраните бил почитуван кипот на богот Сварижич (и неговиот свештен коњ). Десетина години подоцна Адам Бременски истото божество го нарекува Редигаст (Радогост).⁵¹

11. Од едно писмо, испратено од Свети Бруно до кралот Хенрих II, се дознава дека Сварожич кај Словените околу Лаба бил почитуван како бог на војната.⁵²

12. Ботовата „Саксонска хроника“ (од XV век) го претставува Радогост како на градите носи штит со црна глава на говедо; во раката држи секира а на главата има една птица.⁵³

13. Хоре („Х'рс“, „Хурс“) се спомнува како божество почитувано од страна на паганите Руси во повеќе средновековни извори („Слово за идолите“, „Словото на христољубецот“, „Словото на Јоан Златоуст“ и секако „Повест времених лет“), но при тоа, освен неговото име не се наведуваат никакви други податоци за неговиот култ.⁵⁴

Што може да се заклучи од сиве овие извори?

Прво, дека паганите Словени, на сите три подрачја го почитувале сонцето преку збир од некакви обредни дејства кои во изворите само се наметуваат (поклонување, храмови, кипови, свети животни...). Судејќи според датата на изворите, овие верувања опстанале уште долго по христијанизацијата. Повеќе извори покажуваат дека едно од соларните божества или едно од имињата на соларното божество е Дажбог, претставуван и како син на Сварог. Во одделни подрачја на Источните и Западни Словени тој веројатно бил нарекуван и Сварожич или Радогост, но изворите многу повеќе го потенцираат војничкиот домен на ова божество. Освен благото навестување на стиховите од „Словото за полкот Игорев“ ниеден од изворите Хорс не го карактеризира конкретно како соларно божество.

Од сево ова можеме да заклучиме дека овој фонд на факти е премногу оскуден за да биде темел врз кој би ги граделе и нашите научни поставки. Затоа се решаваме засега да ги напуштиме и да продолжиме по патот по кој нè поведе нашиот метод. Да се обидеме да ги извлечеме заклучоците што ни ги понуди претходната иконографска и симбо-

⁵⁰ А. Гейшор, Митологија па Славјаните (превод од полски), София, 1986, 148; Š. Kulišić, Исто, 170, 171; S. Vasiljev, Slovenska mitologija, Beograd, 1986, 43. Во контекст на претходниот извор, каде сонцето - Дажбог е син на Сварог и Сварочич во овие извори се толкува исто така како „син на Сварог“, што значи аналоген на Дажбог и сонцето. За ова види и кај М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV -1, Београд, 1956, 35.

⁵¹ Š. Kulišić, Исто, 187 - 188.

⁵² L. Leže, Slovenska mitologija, Beograd, 1984, 107.

⁵³ L. Leže, Исто, 127.

⁵⁴ Б. А. Рыбаков Язычество древнй Руси, Москва, 1987, 413, 418.

личка анализа на митските слики претствени врз разновидните објекти од материјалната култура на Словените.

Како што видовме, и Словените формата на сонцето ја претставувале низ разни симболи како: круг, круг со точка, круг со впишан крст, свастика, розета, цвет или разни растителни плодови. Посебно се истакнува приказот на сонцето као човечка глава, која е прва трага на деификацијата на сонцето, односно неговото претворање во божество. Од друга страна се нижеле и симболи кои ја претставувале неговата динамика - неговото непрекинато движење. Такви биле птиците, сувоземните животни (од кои посебно се истакнувал коњот и еленот) и техничките сообраќајни сретства. Во натамошните анализи го проследивме комбинирањето на првата и втората категорија на симболи чиј резултат се композитните претстави на „крилесто сонце“, „сонце качено на птица“, „сонце качено на коњ“ или „сонце во лаѓа“.

Говорејќи за божиците родилки, видовме дека појавата на сонцето на небото се претставува како чин на негово раѓање (во облик на диск, човечка глава, растение или машка и женска фигура со соларно значење.

Со антропоморфизацијата на некои од овие композиции се добиле митски суштества и божества по лика на човекот, на кои подетално ќе се задржиме.⁵⁵ Да видиме најпрво во какви облици тие се појавуваат кај Словените:

1. Сонцето се појавува во недефиниран човечки облик како глава без тело, често и полово недефинирана; се прикажувала како поединечна, мултиплицирана или поставена на некој фон (особено на небесниот свод), кој го потенцирал нејзиното симболичко значење.

2. Во ликовните претстави тоа се прикажувало подеднакво и како жена и како маж, што била појава карактеристична и за митските раскази од словенскиот фолклор.⁵⁶

3. Основен елемент на препознавање и атрибуирање на овие соларни ликови бил зраковидиот ореол околу главата. За да се постигне саканиот впечаток, главата се лишувала од деловите на лицето (очи, нос, уста...), а во неа дури се впишувал и крст, розета или свастика. Во некои случаи, зраковидиот елемент примал одлики на култен реквизит (ореол, круна, обрач, венец...)

4. Гестот на рацете се покажа како втор елемент, кој често, во недостаток на претходниот, го земавме како клучен за соларното атрибуирање. Тука особено се истакнувал гестот со една или две подигнати раце, при што своевидно симболично значење давала и раширената дланка која заедно со испружените прети упатувала на сонцето со него-

⁵⁵ За почитувањето на сонцето „во човеков образ“ зборуваат и други податоци од словенските традиции и митовите на другите индоевропски народи (на пример, види: Š. Kulišić, Исто, 115 - 116. А. Гейшор, Митологија на Славјаните (превод од полски), Софија, 1986, 150).

⁵⁶ Примери од јужнословенскиот фолклор: Д. Бандић, Народна религија Срба у 100 појмова, Београд, 1991, 76 - 80.

вите зраци. Соларниот карактер раката го постигнувала и ако покажувала на главата - антропоморфниот супститут на сонцето.

5. Соларниот карактер антропоморфните фигури го постигнувале и со тоа што држеле во рацете елементи со соларно симболичко значење. Тоа можеле да бидат реалистички претстави на сонцето или други предмети што го симболизирале (венци, обрачи, дискови). Овие фигури често биле прикажувани како со своите раце го подигаат и спуштаат сонцето или симболите кои го застапуваат. Во рацете можеле да се наоѓаат и животни (особено птици) кои го симболизирале сонцето, што конечно довело до тоа и самите раце да се зооморфизираат, претворајќи се во птичји или коњски протоми. Во рацете или покрај фигурата на соларното божество често се наоѓале и симболите кои ги претставувале сончевите зраци. Кај машките божества најчесто тоа било оружје и особено стрела и лак. Соларното божество овој симбол го претворало и во војник, односно божество на војната.

6. И словенските соларни божества се прикажувале во динамичка позиција, која се остварувала со помош на некои додатни симболички атрибути: тие се движеле со помош на птицата или коњот што го јавале или пак со помош на органите позајмени од овие животни (крила, или тело на птица, копита и тело на коњ).

7. Соларното божество се претставувало и во посложени симетрични композиции:

- во лаѓа која плови по небото или подземјето и во себе го носи божеството - сонце;

- како божество претставено меѓу две симетрично поставени животни или качено на двоен коњ, кои ги симболизираат двата пола на соларниот циклус и кои, ова божество ги кроти и ги потчинува на законот на хармонијата;

- божество впишано во круг како симбол на соларниот циклус, каде ја носи улогата на силата која го остварува движењето и раководи со неговата хармонија.

Се покажува дека заклучоците што ни ги дава архаичната словенска иконографија се далеку побројни и посистематични од оние добиени преку историските извори. Затоа, токму нив ќе ги земеме за база на истражувањата на најдоминантните соларни божества кои се јавуваат кај Јужните Словени. Дури сега, оваа база ќе се обидеме да ја споредиме со спомнатите историски извори и разните други факти што ни ги нудат останатите научни дисциплини што се занимаваат со другите гранки на словенската култура.

1. Соларното божество - коњаник

Нашите истражувања покажуваат дека во овој случај се работи за тип на соларно божество (пред сè од машки род), кое во културата на

Словени воопшто, па оттука и во онаа на Јужните Словени, оставило најмногу траги, како во материјалните остатоци, така и во останатите модуси на културата.

За ова божество пред сè дознаваме од археолошките остатоци. На идолите од Збруч, Ставчани и Лешно (Т. LXXIII - 1, 11, 12 на стр. 294) е јасно прикажано едно божество, член на пантеонот, претставено како коњаник т.е. чиј атрибут е коњот. Кон овие непобитни траги треба да се додаде и ранословенската метална плочка од Тесалија (Т. LXXIII - 4 на стр. 294), на која, сметаме, дека е прикажано соодветното јужнословенско божество.

Постоењето на божество со овие карактеристики го потврдуваат и историските извори, кои се однесуваат на Западните Словени. Според нив, во главниот град на Ретраните се наоѓало светилиште во кое, покрај другите, бил поставен и идолот на богот Сварожич (Радогост), а почитуван бил и неговиот свет коњ, најголем во споредба со останатите.⁵⁷ Во еден извор од XII век, кој се однесува на Балтичките Словени, се наведуваат и храмови во кои народот го почитувал Триглав и неговиот коњ.⁵⁸ И во светилиштето на богот Свантевит во Аркона, исто така се чувале коњи и тоа триста на број, од кои еден, бел по боја, посебно се издвојувал и се користел за гатање. Од исходот на ова гатање зависело дали треба да се тргне во некаков воен поход или патување. Постоело верување дека овој коњ ноќе го напушта светилиштето, јавајќи сè до зори, поради што наутро луѓето го затекнувале во неговата просторија сиот испотен и извалкан. Никој, освен главниот свештеник, не смеел да го јава.⁵⁹ Сево ова зборува дека овој коњ (а веројатно и оној на Сварожич и Триглав) не бил само обичен придружен елемент на богот Свантевит, туку елемент со истата важност како и самото божество. Коњот овде не е почитуван само поради тоа што богот јава на него, туку бидејќи е негова еманација, односно дека самото божество некогаш се појавува во облик на коњ. Ова наведува на заклучокот дека антропоморфното божество некогаш било почесто замислувано териоморфно во облик на коњ.

Историските извори, па дури и прикажаните ликовни претстави, не го истакнуваат посебно соларниот карактер на спомнатите божества и на нивните териоморфни супститути. Прикажаните коњаници немаат зраковиден ореол околу главата ниту пак носат во рацете или покрај себе некаков соларен симбол. Единствен срамежлив показател е ра-ширената рака на божеството со коњ од Збручкиот идол. Од историските извори, во прилог на постоењето на одредена соларна димензија во ликот на Свантевид и неговиот коњ, говори фактот што тој, невиден од никого јава ноќе, што според нашите согледувања го одразува ноќниот, подземен и невидлив од на сонцето (спореди Т. LXVI - А на стр. 278). На сметка на соларниот, изворите особено често го потенцираат војничкиот карактер на спомнатите

⁵⁷ Š. Kulišić, Исто, 187, 188.

⁵⁸ Š. Kulišić, Исто, 191.

⁵⁹ Š. Kulišić, Исто, 185, 209 - 210.

божества. Тоа е уште еден пример кој покажува дека промените во култовите и верувањата секогаш се поврзани со промените на начинот на егзистенцијата и општественото уредување.

Словенските подрачја на кои се однесуваат спомнатите податоци се наоѓаат во етапа кога започнуваат постелено да го напуштаат селскиот аграрно-сточарски начин на егзистенција и навлегуваат во културна етапа со цивилизациски карактеристики. Основа на егзистенцијата сега веќе не се аграрно-сточарските дејности туку трговијата, занаетчиството а и војната сила, како во смисла на чување на стекнатото така и во смисла на збогатување преку воено-пљачкашки походи. Оттука и соларните божества кои некогаш им служеле на производните активности врзани за земјата, добитокот и циклусите на природата, сега спонтано се пренаменуваат како покровители на новите дејности клучни за егзистенцијата. Така и соларните божества, некогаш со изразито аграрни функции, го развиваат милитарниот карактер кој, како што видовме, потенцијално отсекогаш постоел во нив.

Сличен процес на милитаризација на соларното божество се чини дека се насетува и во паганските култови во тогаш уште младата руска држава. Во „Словото за полкот Игорев“ руските кнезови се нарекуваат Дажбогови внуци. Значи ли дека Дажбог, од другите извори познат како соларно божество е тука прикажан како родоначелник на кнезовите по племенска линија (како Руси) или по линија на дејност (како војници)?

2. Соларното божество кај Јужните Словени (со посебен акцент врз соларниот коњаник)

Што се случува на Балканот кај Јужните Словени? Судејќи според веќе прикажаните иконографски примери и нивната анализа, на Балканот се среќава еден многу поархаичен слој на иконографијата на ова божество, кој се зачувал сè до новиот век. Го следиме почнувајќи од амулетите со сонце како глава поставена на коњ, прикажаната антропоморфна апликација од Тесалија, па преку средновековните графити од Македонија и Бугарија сè до доцносредновековните и нововековни над-гробни споменици („стеќци“) од Босна, Херцеговина и Далмација, каде сосем јасно се издвојува иконографски тип на божество - коњаник со сонце со зраци наместо глава. Овие иконографски претстави доаѓаат до нас издвоени, без никакви други културни елементи, имиња, толкувања траги на религија и обред. Со оглед на недостигот на историски извори, како единствена можност за „оживување“ на овие митски слики ни останува да ги споредиме со другите облици на јужнословенското народно митско творештво. Се поставува можноста овие претстави да ги поврземе со резултатите до кои веќе дошле некои истражувачи на овие митски традиции.

В. Чајкановиќ

Важно место во научниот опус на В. Чајкановиќ, зазема истражувањето на српскиот врховен бог. Тоа се базира врз древните верувања и обичаи, зачувани во јужнословенскиот (и особено српскиот) фолклор и врз нивното натамошно соочување со соодветни податоци, од фолклорот или од древните религии на индоевропските народи. Овде го спомнуваме (со нужниот критички однос), поради тоа што авторот смета дека ова божество, покрај другите, го носело и името Дајбог т.е. Дажбог кое, како што видовме, во историските извори носи соларни обележја.⁶⁰

Чајкановиќ смета дека во фолклорот е речиси сосем изгубено некогашното име (или поточно имиња) на врховното божество, така што сè што некогаш било со него поврзано денес се пренесло на имињата и култот на повеќе христијански светители. На прво место меѓу нив е секако св. Сава, а потоа и св. Архангел, св. Мрато, потоа св. Георгиј,⁶¹ св. Јован, св. Никола и други.⁶² Ликови на кои се пренесла оваа традиција се и гаволот од христијанската митологија⁶³ и епскиот лик на Марко Крале.⁶⁴ Тој смета дека некои ликови од фолклорот кои не потекнуваат од христијанските традиции во себе ги чуваат и некогашните имиња на паганското божество. Такви се ликот на „Божик“⁶⁵ (кој секоја нова година ритуално се дочекува во куќата) и Дајбог или Дабог⁶⁶ - лик од народните изреки, преданија и сказни, познат и како Даба или Дабо.⁶⁷

Според она што преостанало во фолклорот, може да се реконструира и неговиот некогашен изглед. Се прикажувал како маж, често постар,⁶⁸ „бојосан“ или облечен во црно, но и во бело.⁶⁹ Особено бил впечатлив по неговата глава, која во некои случаи е триплицирана (Троглав),⁷⁰ кучешка или сребрена.⁷¹ Некогаш е и целиот замислуван како сребрен или во облик на волк.⁷² Се облекувал во наметка, на главата носел капа а некогаш и круна, а на нозете секо-

⁶⁰ Со оглед на тоа што материјалот што овој проучувач го користел, во многу случаи ги надминува етничките граници на Србија (тука пред сè го имаме на ум подрачјето на Македонија) и неговите заклучоци ги надминуваат границите што самиот си ги задал.

⁶¹ В. Чајкановиќ, О српском врховном богу, Београд, 1941, 18, 32, 33, 57, 98.

⁶² В. Чајкановиќ, Исто, 41, 127.

⁶³ В. Чајкановиќ, Исто, 93, 94, 103, 128.

⁶⁴ В. Чајкановиќ, Исто, 118, 120, 186.

⁶⁵ В. Чајкановиќ, Исто, 126, 147, 150, 162, 188.

⁶⁶ В. Чајкановиќ, Исто, 65, 93 - 97, 146.

⁶⁷ В. Чајкановиќ, Исто, 96, 152.

⁶⁸ В. Чајкановиќ, Исто, 107, 147.

⁶⁹ В. Чајкановиќ, Исто, 47, 52, 155.

⁷⁰ В. Чајкановиќ, Исто, 58 - 60, 155.

⁷¹ В. Чајкановиќ, Исто, 62, 95, 96, 178 (ф.н.15).

⁷² В. Чајкановиќ, Исто, 20, 63 - 65, 155.

гаш обувки и особено опинци.⁷³ Особено често е прикажуван како куц или сакат.⁷⁴

Поседувал моќ да го менува својот изглед, поради што се среќава во облик на брз, вечен и неуморен патник кој доаѓа периодично.⁷⁵ Најчесто се јавува во улога на спасител кој доаѓа качен на бел коњ и со самото свое присуство им носи добро на луѓето.⁷⁶

Како патник со себе носи соодветни предмети кои се и симболи на неговата света присутност. Тоа е, пред сè, магичниот стап од кој никогаш не се разделува, дудукот, садот за вода (во вид на матарка или рог), како и копјето и секирата.⁷⁷ За неговиот лик се врзани и уште некои симболи поврзани со местото на неговото престојување, како веригите од огништето, воденицата и воденичкиот камен, напуштените градови, разните длабнатини и траги што ги остава на карпите.⁷⁸

Покрај коњот на кој јава, (често бел), како дење така и ноќе,⁷⁹ покрај него редовно се сретнуваат и други животински придружници и тоа: осамен и честопати куц волк, или цел крдар волци (претставени како негови „рткови“ и „керови“) и петел.⁸⁰

Трагите покажуваат дека имал широк домен на дејствување. Најпрво тој е родоначалник и кум на народот или, како што вели Чајкановиќ, „национален“ бог,⁸¹ делител на правдата и одмаздник на грешните,⁸² потоа преносител на сонцето односно на годишните времиња⁸³ и богат дародавател.⁸⁴ Често се појавува како пастир, учител и советодавец за сточарство; ги благословува овците и нивните производи, помага при нивното приготвување, а воедно ги штити пастирите и добитокот.⁸⁵ Како господар на волците, тој ги штити пастирите од нив.⁸⁶ Исто така е и ловец, ковач и покровител на рудниците.⁸⁷

Особено се исгакнува неговото покровителство над долниот свет. Тој е и божество на мртвите, кој ги проголтува, но и ги прибира нивните души и ги пренесува на оној свет.⁸⁸ Од друга страна е и лекар кој ги лекува живите.⁸⁹

⁷³ В. Чајкаповиќ, Исто, 84 - 86, 79, 90, 118.

⁷⁴ В. Чајкановиќ, Исто, 96 - 99, 105, 111, 118, 119, 147, 161.

⁷⁵ В. Чајкановиќ, Исто, 90, 91, 105, 106, 127.

⁷⁶ В. Чајкановиќ, Исто, 22, 114 - 122.

⁷⁷ В. Чајкановиќ. Исто, 22, 23, 70 - 77, 87, 88, 126.

⁷⁸ В. Чајкановиќ, Исто, 66, 70 - 77, 89, 109, 128, 151.

⁷⁹ В. Чајкановиќ, Исто, 61, 80, 81, 119, 120, 147, 149; за ноќното јавање: 147, 148.

⁸⁰ В. Чајкановиќ, Исто, 18, 68, 79, 83, 98, 160, 163.

⁸¹ В. Чајкановиќ, Исто, 39, 40, 113, 118, 146, 154; за кумството: 29, 34, 35, 37.

⁸² В. Чајкановиќ, Исто, 42 - 44, 73, 107.

⁸³ В. Чајкановиќ, Исто, 161.

⁸⁴ В. Чајкановиќ, Исто, 12, 105, 153.

⁸⁵ В. Чајкановиќ, Исто, 22 - 26, 101, 153.

⁸⁶ В. Чајкановиќ, Исто, 19, 24, 153.

⁸⁷ В. Чајкановиќ, Исто, 82, 110, 111, 153.

⁸⁸ В. Чајкановиќ, Исто, 21, 26, 30 - 32, 57, 95, 106, 124, 125, 147.

⁸⁹ В. Чајкановиќ, Исто, 24, 91, 92, 105 - 107.

Според зачуваните ритуали секоја нова година (за Божик) бил дочекуван во секоја куќа. Доаѓал од високите планини, наминувал во водениците, а во куќата слегувал озгора (низ кровот и оџакот), при што од домаќините бил дочекуван со вечера.⁹⁰ Во негова чест се приготвувало вино и колач, се пиело и се вршела либација.⁹¹ Му се жртвувал петел, јагне, па дури и луѓе (најчесто злосторници).⁹² Војничкиот карактер му е исто така потенциран.⁹³

Спомнативе факти го навеле Чајкановиќ ова врховно божество да го интерпретира како хтонско. И самиот автор забележува извесна проблематичност на својата теорија, особено кога името Дајбог го прифаќа како изворно име на врховното божество и го споредува со руските извори во кои аналогниот Дажбог изречно се наведува како соларно божество. Оваа противречност тој сепак се обидува да ја разреши: „...ми и у српском и у словенском Дабогу имамо у основи несумњиво једно и исто божанство. За привидну противуречносг у функцијама није тешко наћи објашњење. Најпознатију аналогiju имамо у случају Аполоновом који је и бог сунца (...) али кој и једним делом - ма колико ствар изгледала неочекивана, (...) - има и хтоничну природу“. Натаму тој наведува примери на други божества кои имаат и соларни и хтонски одлики (Хелиос изедначен со Хермес и Хадес, потоа Озирис...)⁹⁴

И покрај тоа што Чајкановиќ сиве спомнати факти ги организира околу името на едно божество (Дајбог - Дажбог), не би можеле да се согласиме дека сите тие некогаш навистина биле врзани за неговиот лик (било да е со соларни или хтонски обележја). Не може да се избегне впечатокот дека ваквата структура авторот ја добил како последица на слепото водење на проучувањата според една априорна теза, без вистинска комуникација со проучуваниот материјал. Сепак, треба да се констатира дека многу од прикажаните функции и својства добро би му прилегале на едно божество со соларен карактер.

Н. Нодило

До сосем други заклучоци доаѓа Н. Нодило, кој старата вера на Србите и Хрватите ја реконструира низ анализата на старите народни приказни, песни и народниот говор. При реконструкцијата на ликовите на врховниот патријархален слој на српскохрватскиот пантеон, тој

⁹⁰ В. Чајкановиќ, Исто, 126, 150, 162, 188.

⁹¹ В. Чајкановиќ, Исто, 131 - 134.

⁹² В. Чајкановиќ, Исто, 135; за човечките жртви: 67, 68, 129 - 132.

⁹³ В. Чајкановиќ, Исто, 122; V. Ilić, Mitologija i kultura, Beograd, 1988, 209.

⁹⁴ В. Чајкановиќ, Исто, 159, 160. Во овој случај е важно да се напомене еден навод на М. Будимир, (Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV - 1, Београд, 1956, 4), кој говори за последните ставови на Чајкановиќ за своите заклучоци по однос на врховното српско божество: „Значи да је Чајкановиќ у поменутом раду, како ми је и сам доцније признао, учинио основну грешку што је сва мрачна божанства сматрао хтонским, а само светла уранским.“

доаѓа до резултати кои се во некои случаи блиски со оние на Чајкановиќ. Сметаме дека заклучоците на Нодило се особено блиски на резултатите до кои дојдовме низ нашите симболички анализи.

Според него, сонцето во овие медиуми е претставувано низ разни симболи. Тркало, прстен, златно јаболко или дрво (чии гранки ги претставуваат сончевите зраци).⁹⁵ Потоа како птица („утва златокрила“ или „тица алемперка“), елен со златни рогови,⁹⁶ и особено коњ, кај кој се издвојуваат суптилни симболички нијанси. Светлиот (бел, со златни влакна) коњ го означува дневниот, а црниот - ноќниот од на сонцето. Коњот се претставува и како крилест⁹⁷ и со златна грива, која ги симболизира сончевите зраци.⁹⁸

Далеку се почести антропоморфните претстави на сонцето. Тоа се прикажува како глава (натоварена на кола „која никој не ја вози“) или како дванаестлико сонце.⁹⁹ Како млада мома¹⁰⁰ или младо момче, јунак или мал бог.¹⁰¹ Сонцето (најчесто као дете) го раѓа „сончевата мајка“. ¹⁰² Тоа има и свој татко, кој во песните е често опеан како го жени сина си.¹⁰³ За време на заоѓањето и при крајот на зимата, сонцето се прикажува како старец, едноок или сосем слеп, кој на крајот повторно се подмладува.¹⁰⁴ Од друга страна е познат и како митски јунак - божество во облик на коњаник кој јава на коњ, или на птица.¹⁰⁵ Соларниот карактер го дополнува круната што ја носи или пак долгата златна коса која ги симболизира сончевите зраци.¹⁰⁶ Коњаникот го следат птица или куче (едно или две).¹⁰⁷ Во митските приказни особено често се сретнува и соларната тријада, составена од еден женски лик и два митски јунаци - браќа.

Митскиот соларен лик со себе носи разновидни предмети и тоа: стап, рог, стрела. Се прикажува и како ловец.¹⁰⁸ Во народните сџеи, сонцето и ликовите што го претставуваат вршат разни функции: им судат на виновниците, ги чистат луѓето од гревовите и ги лекуваат од

⁹⁵ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 200; во облик а јаболко: 177, 186, 207, 233; како дрво: 155, 157, 159,

⁹⁶ N. Nodilo, Исто, 45, 86, 90, 92, 93, 95; елен: 156, 211.

⁹⁷ N. Nodilo, Исто, 186 - 189, 192.

⁹⁸ N. Nodilo, Исто, 55, 184, 185, 186, 190, 192, 193, 198, 225. Зраците се прикажуваат и како „сончеви столбови“: 174, 226.

⁹⁹ N. Nodilo, Исто, 163, 221.

¹⁰⁰ N. Nodilo, Исто, 95, 108, 115, 181, 224.

¹⁰¹ N. Nodilo, Исто, 148, 149, 151, 154, 165, 202, 215.

¹⁰² N. Nodilo, Исто, 148, 151, 153, 154, 176, 180, 202, 204, 206, 210, 211.

¹⁰³ N. Nodilo, Исто, 148, 154, 203; за женидбата: 38, 64, 148, 170.

¹⁰⁴ N. Nodilo, Исто, 159, 160, 163, 164; за слепоста: 49, 63, 159 - 163; за едноокоста: 165 - 167.

¹⁰⁵ N. Nodilo, Исто, 178, 184, 190, 193, 223; на птица: 168.

¹⁰⁶ N. Nodilo, Исто, 193 - 195, 228.

¹⁰⁷ N. Nodilo, Исто; за птиците: 90, 92, 93, 95; за кучињата: 55, 161, 232, 233.

¹⁰⁸ N. Nodilo, Исто, 33, 34, 46, 55, 79, 205; како ловец: 161, 188.

болести. Тие се господари на човековата судбина и даватели на плодноста на жените и сите блага.¹⁰⁹

Името на овој митски лик и божество, Нодило го наоѓа во Дабог, Божиќ, Коледо, Хреља, Момчило, Богдан или Теодор, а двајцата браќа - јунаци - коњаници во јуначките двојки Богдани, Воинови, Јакшиќи, Поезда и Приезда.¹¹⁰ За разлика од Чајкановиќ, овој круг на митски јунаци Нодило ги атрибуира како небесно-соларни, што го потврдува низ споредбена анализа со слични митски слоеви на другите индоевропски народи.

М. С. Филиповиќ

За нас од големо значење се резултатите до кои дошол Филиповиќ при истражувањето на верувањата и обредите врзани за ликот и празникот Св. Теодор. Според него, покрај црковниот, постои и народен култ на Св. Теодор или Тодор, кој нема никаква врска ни со овој светител ниту со христијанството.¹¹¹ Народниот празник бил подвижен и се славел како Тодорова сабота која се паѓа некаде на преминот од зимата во пролетта.¹¹² Тоа е празник во кој коњот е посебно застапен. За празникот мажите ритуално ги изведуваат коњите од шталите и без никаква практична потреба јаваат на нив.¹¹³ Често на тој ден се одржуваат коњски трки.¹¹⁴ За овие коњаници како и за Св. Теодор се вели дека „отишле да го донесат летото“.¹¹⁵

На овој празник, според верувањата, се појавуваат разновидни митски суштества, пред сè коњи кои се често куци, и на кои јава куц старец.¹¹⁶ Овие коњи или коњаници обично се појавуваат ноќе, а сред нив се издвојува еден главен, облечен во бела наметка. И воопшто св. Теодор најчесто токму така и се замислувал, како коњаник облечен во бела наметка кој јава на бел коњ.¹¹⁸ Се појавуваат и митски суштества допола коњи, а отпола луѓе, или суштества со железни заби.¹¹⁹ Синџирите се чест атрибут на спомнатите коњаници,¹²⁰ а трага на нивното

¹⁰⁹ N. Nodilo, Исто, 149 -152,168,169,206; за давањето плодност и блага: 40, 151, 152, 209.

¹¹⁰ N. Nodilo, Исто; за Дабог: 201; Божиќ: 202 и натаму; Коледо: 205, 206, 213, 214; Хреља: 196 - 199; Момчило: 187; Богдан или Теодор: 136; Богдани, Воинови, Јакшиќи, Појезда и Приезда: 127.

¹¹¹ М. С. Филиповиќ, Трачки коњаник (зборник на статии на авторот), Београд, 1986, 31.

¹¹² М. С. Филиповиќ, Исто, 30, 58.

¹¹³ М. С. Филиповиќ, Исто, 33, 34, 39, 41, 43, 59, 60, 62.

¹¹⁴ М. С. Филиповиќ, Исто, 35 - 40, 42, 44, 53, 65.

¹¹⁵ М. С. Филиповиќ, Исто, 39, 40, 44, 65.

¹¹⁶ М. С. Филиповиќ, Исто, 48, 63, 64.

¹¹⁷ М. С. Филиповиќ, Исто, 40, 45, 47, 48, 60.

¹¹⁸ М. С. Филиповиќ, Исто, 45, 46, 48 - 50, 63.

¹¹⁹ М. С. Филиповиќ, Исто, 51, 54, 55.

¹²⁰ М. С. Филиповиќ, Исто, 50, 62.

ноќно галопирање се коњските стапки околу куќите.¹²¹ Сите овие суштества често се опасни за луѓето.¹²²

Во чест на овој празник се приготвува пченица, обредни колачи од кои посебно е интересен оној со дупка на средината. Него селаните го наденувале на рака и така јавале на коњ. Се правел и колач во облик на потковица.¹²³ Со овие обредни лебови, како и со вино се дарувале луѓето, добитокот и особено коњите и коњаниците. На овој празник се одржувале обреди „против змии“, (кои се состоеле во горење на коњска балега),¹²⁴ за плодност на жените.¹²⁵ Во верувањата и обредите поврзани за овој празник, често се спомнува лудилото.¹²⁶

Резултатите од проучувањата на спомнатите автори, наполно соодветствуваат на митските слики со соларен карактер, што ги претставивме во претходните поглавја и толкувањата што ги изнесовме за нив. Постојењето на исти симболи, исти митски ликови, претстави и сижеи во одделните облици на културата (во случајов ликовниот, книжевниот и обредниот), ја воспоставува врската меѓу одделните гранки на некогашното единствено „културно стебло“ на Јужните Словени за кое говоревме во уводот. Со тоа се поврзуваат и разните културни гранки низ кои се пројавувал комплексот на нивните митско-религиски претстави поврзани со сонцето.

Овие наши обиди за интедисциплинарна синтеза само ги поставуваат основните коти кои би можеле да служат како ориентири за следните многу подетални и потесно насочени истражувања.

3. Соларните божества во функција на култот на мртвите

Зошто е соларното божество толку чест мотив на „стеќците“ - камени надгробни споменици од средишниот дел на некогашна СФР Југославија? Говорејќи за митско-симболичкото значење на куќата покажавме дека нејзиното присуство над гробот, макар и во облик на каменен модел - имитација на вистинска куќа, требала да му обезбеди мир на покојникот и спас на неговата душа. Но се покажува дека тоа не, било доволно, така што споменикот, од сите страни бил дополнуван со разновидни митски слики кои имале за цел не само да ја илустрираат задгробната судбина на покојникот туку и да го потпомогнат успешниот исход на неговото задгробно патување и спасение.

¹²¹ М. С. Филиповиќ, Исто, 39, 47, 49, 55.

¹²² М. С. Филиповиќ, Исто, 34, 47, 53.

¹²³ М. С. Филиповиќ, Исто; за пченицата: 50, 51, 55; за колачот: 38, 39, 41, 43, 44, 49, 55; за колачот со кружен отвор: 39, 47; за колачот како потковица: 49, 55.

¹²⁴ М. С. Филиповиќ, Исто, 33, 34 - 40, 43, 51, 56, 58.

¹²⁵ М. С. Филиповиќ, Исто, 35, 36, 54, 55.

¹²⁶ М. С. Филиповиќ, Исто, 39, 41, 42, 43, 56.

Градителите на „стеќците“, овој мистичен и сакрален процес на надживување на смртта, го остварувале на тој начин што го воведувале покојникот во некој од бесконечните циклични процеси на природата. Во претходните поглавја, обработувајќи ги митските слики на божиците - родилки, видовме дека тие ја симболизираат линијата на непрекинато раѓање на животот. Со оглед на тоа и нивното претставување над покојниковиот гроб можело да има само една цел: тој и самиот да биде „воведен“ во оваа бесконечна и универзална линија на животот.

Соларната иконографија и симболика од „стеќците“, за разлика од претходната, одразува типично патријархални сижеи, и тоа: претстави на коњаници, војници, ловци или јунаци кои се борат со змевови. Ќе се обидеме да одговориме на кој начин оваа иконографија е употребена во култот и магијата за спас на покојникот. Ако во првиот случај покојникот се реинкарнирал идентификувајќи се со „рождениците“ кои непрекинато се препораѓаат, тогаш овде покојникот бил изедначен со сонцето, односно соларното божество претставено било како коњаник, војник, стрелец или како ловец. Смртта на човекот, во оваа релација го добивала значењето на привремено заоѓање на сонцето, привремена смрт на „богот - сонце“, по што секогаш и задолжително настанува ново изгревање - ново оживување.

Поради тоа не може еднострано да се одговори на прашањето кој е всушност на стеќците прикажан, дали божеството или самиот покојник. Сметаме дека е претставено сонцето како божество со кое едновремено се идентификува и покојникот. Се чини дека тоа најдобро го покажуваат релјефите со фигури на маж со подигната рака и раширена дланка (Т. XIX - 2, 3 на стр. 115). Во неколку случаи покрај големата стои и иста таква мала (детска) фигура. Не може да се избегне впечатокот дека првата „боговски“ голема, го претставува самото божество, додека другата покојникот кој „го имитира“ односно се идентификува со него. Со сличен впечаток оддишува и стелата од Бараево (Т. LXIII - 10 на стр. 271), каде во големата фигура со соларен ореол (секако божеството) е впишана, односно внесена помала, која би му прилагала на покојникот, кој воскреснува изедначувајќи се со божеството.¹²⁷

Трагите на идентификување на покојникот со врховното божество, ги забележал уште Чајкановиќ, и тоа во обичаите (во Србија, но и пошироко), покојникот пред закопот да се опремува со сета опрема која е карактеристична за врховното божество (капа, покров, стап, матарка, секира). Освен тоа, според зборовите на овој проучувач, покојникот дури и се поставувал во поза која била карактеристична за божеството, односно со раце прекрстени на градите.¹²⁸ Значајна е тука и уште една спона меѓу сонцето - соларното божество и покојникот, која оди по линија на

¹²⁷ Треба да се нагласи дека композицијата е „обоена“ со христијански тон (крстови, хрстови монограми), кои сепак не успеваат да ја скријат претхристијанската основа на иконографијата.

¹²⁸ В. Чајкановиќ, О српском врховном богу, Београд, 1941, 139 - 144.

општествена функција. Тоа е стремежот за изедначување на мажот покојник со воинот (а со тоа и со соларното божество - воин) како уште еден услов за негово спасение. Но за ова нешто подетално ќе стане збор натаму.

За соларната основа на култот на мртвите и верувањата во спасение на душата, на подрачјето на Балканот од антиката па сè до нововековниот фолклор, неодамна детално се навратил Б. Габричевиќ. Од неговите истражувања се согледува дека оваа појава е универзална за древните култури и цивилизации. Но неговите проучувања тргнуваат од античката култура на Медитеранот и Балканот, а воведувањето на „стеќците“ во овие тези, пред сè, има за цел да се покажат прежитоците на автохтоните и античките традиции на Балканот сè до доцниот среден и новиот век. Наполно сме согласни со фактот дека уделот на овие традиции во балканската народна култура не може да се оспори, но во истражувањата на Б. Габричевиќ се чини е занемарен уделот на духовната култура на новите доселеници на Балканот и тоа пред сè на Словените. Дури ни се чини дека, со оглед на милениумскиот хијатус меѓу античките и доцносредновековните споменици (што го забележува и авторот),¹²⁹ токму влијанието на словенскиот елемент врз „стеќците“ (и другите нововековни споменици слични на нив) морало да биде далеку позначајно и според нас пресудно. И нашите симболички анализи покажуваат дека примарниот неантропоморфизиран симболизам на овие фигури (глава претставена како чисто сонце без лице) им припаѓаат на предантичните традиции, кои на Балканот уште во антиката биле исчезнати. Коњаникот на „стеќците“, иако за повеќе од два милениуми помлад од античките балкански претстави, кон нив се однесува не како дериват изведен од нив туку како прототип, поизворен и поархаичен од нив.

Но овој однос на словенските и автохтоните балкански традиции заслужува да биде обработен одделно.

4. Соларното божество на Јужните Словени и неговиот однос со соодветните антички и балкански традиции

а) Односот со тракискиот коњаник

Спомнативе специфичности, како и изворноста односно архаичноста на пагано-словенскиот соларен коњаник од „стеќците“ и графитите, и неговата врска со судбината на покојникот, најдобро се покажуваат преку споредбата со античките или поточно општобалканските религиски традиции. На Балканот (почнувајќи од Дакија, Тракија, преку средниот Балкан и Македонија сè до Грција), низ целата античка

¹²⁹ B. Gabričević, *Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta*, Split, 1987, 82, 87, 88.

епоха е широко застапен култот на божеството, најчесто познато како Херос или како Тракиски коњаник.¹³⁰ Култните релјефни икони со неговата коњаничка фигура се најчести на територијата на Тракија и Македонија (примери: Т. LXXIII - 13-15). Од бројните примери може да се види дека бил прикажуван во многу поединости слично на нашиот соларен коњаник (подигната рака, триглавост, ореол околу главата). Како иконографски тип е особено чест на античките надгробни споменици, каде го претставува не само божеството туку и покојникот (маж - воин) како *хероизиран*, односно *идентификуван со Херос*. Поради ваквото присуство на ова божество на надгробните споменици, при толкувањето на неговиот основен карактер се одело кон истакнувањето на неговата хтонска природа како основна.¹³¹

Нашите истражувања ни даваат за право основниот карактер и на овој коњаник и сите негови варијанти да ги одредиме како соларно-небесни. Неговата хтонска димензија, притоа, се јавува како секундарна и се базира врз фактот што ова божество, како и сонцето, периодично заоѓа под земјата (во хтонските предели) и тука „ги прибира“ покојниците, за наутро или напролет со своето повторно изгревање да ги понесе и нив (односно нивните души) на небото. И античките стели, како и неколку века подоцна и „стеќците“, придонесуваат покојникот, идентификувајќи се со соларното божество да се спаси од вечната подземна темнина.

Според тоа како Тракискиот Херос бил прикажуван и како го претставуваат пишаните извори, се знае дека тој имал силно изразен воен карактер односно бил бог - воин и покровител на воините. Во таа смисла и поимот „херој“, „херос“, подразбирал воин кој загинавајќи достоино на бојното поле, „под знамето“ на ова божество, се изедначува со него, го добива неговото име а со името и неговата основна суштина: како и богот - сонце, по привремената смрт да ги напушти мрачните хтонски предели и потоа повторно да престојува на небото.¹³²

Заслужува особено внимание и релацијата на најфреквентното негово име Херос со словенското Хорс, Х'рс, Хурс, чие име, според лингвистичките истражувања непобитно во себе го содржи етимолошкото значење на сонце и сите придружни карактеристики кои го следат.¹³³

Познато е дека на Балканот (особено во селата во Бугарија и Македонија) камените релјефни икони на т.н. Тракиски коњаник биле

¹³⁰ М. С. Филиповић, Трачки коњаник (зборник на статии на авторот), Београд, 1986, 24, 28, каде е цитирана и друга литература поврзана со овој култ.

¹³¹ М. С. Филиповић, Исто.

¹³² За војничкиот карактер на соларните божества, вклучувајќи ги тука и словенските (Дажбог): М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV - 1, Београд, 1956, 36, 38; за изедначувањето на херојот со божеството: В. Gabričević, Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta, Split, 1987, 75.

¹³³ Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 432 - 436; Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 174.

почитувани сè до најново време.¹³⁴ Во случај селаните орајки или копајќи да нашле релјефи со приказ на овој коњаник, наодите ги поставувале на видно место, на самата локација каде биле пронајден, ги носеле на посебни свети места или ги вградувале во ѕидовите на црквите. Овие релјефи биле почитувани како свети реликвии, пред нив биле палени свеќи и одржувани разни други обреди. Филиповиќ смета дека оваа појава претставува прежиток на античките балкански верувања преостанати во фолклорот. Како и во претходниот случај, ние би забележале дека покрај овие традиции, можеби уште порешавачки удел врз овие навиките на народот извршил фактот што и новодојдените словенски племниња во своите традиции имале божества и митски јунаци по изглед многу блиски па дури и идентични на оние од античките релјефи. Така, селаните пронајдените камени икони ги толкувале како претстави на своето старо божество, поради што и верувале во неговата света моќ.

Сиве овие податоци укажуваат на евидентната блискост на словенскиот Хоре и античкиот (можеби изворно тракиски Херос). Некои од истражувачите тоа би го протолкувале како античко влијание врз паганската религија на Словените пред нивната преселба. Слични теории овојпат за скитско-иранското потекло на словенскиот Хорс се веќе презентирани. Ние ќе се согласиме со третата хипотеза, според која овие блискости одразуваат непосредни контакти меѓу спомнатите култури (или живеење во соседство), датирани далеку пред античката епоха.¹³⁵

б) Односот со подунавските коњаници и со Диоскурите

Војничкиот карактер на соларните коњаници посебно се одразува низ култот на таканаречените Подунавски коњаници, зачуван пред сè низ големиот број оловни иконки. Откриени се во најголем број по средното течение на Дунав, но и во другите соседни подрачја.¹³⁶ Тие претставуваат само дел од една поголема композиција со космогониски карактеристики, поместена во арка (симбол на небесниот свод), на чиј врв е претставено врховното божество, под него од двете страни двата коњаника и меѓу нив, нивната женска застапничка. Со истите карактеристики се одликува и иконографскиот тип на популарните релјефни

¹³⁴ М. С. Филиповиќ, Трачки коњаник (зборник на статии на авторот), Београд, 1986, 28, 29.

¹³⁵ Рыбаков (Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 439, 440; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 432 - 434) смета дека иранските паралели на Хоре се однесуваат на пораните епохи на прасловено-ариските контакти во рамките на „најдревната југоисточна зона на индоевропското јазичко единство“ во епохата на енеолитот.

¹³⁶ И. Поповиќ, Нове оловне иконе култа дунавских коњаника из Сирмијума, Старица XXXIX, Београд, 1988; Е. Imamović, Antički kulturni i votivni spomenici na području Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1977.

икони на Диоскурите, распространети не само во античките центри, туку, можеби и посилено во околните провинции.¹³⁷

Како што видовме, по хијатусот од цел милениум, вакви симетрични претстави наоѓаме и на „стеќците“. Од тука и клучното прашање, дали во основа, оваа иконографска претстава претставува продолжување на старобалканските традиции или е произвол на духовната култура на нецивилизираните популации кои за време на големата преселба на народите се доселиле на Балканот. Како и во претходните случаи, за поприфатлива ја сметаме втората таза, во прилог на која одат следниве факти:

1. Постои голем хијатус меѓу античките и овие доцносредновековни или нововековни споменици;

2. Космолошкиот карактер на оваа композиција и архаичниот облик на симболизацијата, карактеристични за претставите од „стеќците“ не се карактеристични за античките претстави (особено не за Диоскурите), кои се целосно антропоморфизирани;

3. Во јужнословенските усни традиции постојат митски раскази кои соодветствуваат на претставите од „стеќците“. За тоа дека не се работи за преземени митски кажувања, говорат и имињата на двата коњаника кои во својот словенски корен длабоко ја одразуваат функцијата на овие митски ликови;¹³⁸

4. Митски слики со идентична иконографија се познати и во источнословенскиот фолклор, кои многу потешко би можеле да се објаснат како античко влијание;

5. Парот митски јунаци - соларни коњаници и нивната женска господарка, се изворно познати во останатите индоевропски митологији. Зошто тогаш тоа не би било случај и во словенската традиционална митологија.¹³⁹

в) Односот со христијанските светители

Традициите на словенскиот соларен коњаник, својата егзистенција ја продолжуваат инкарнирајќи се во ликот на христијанските светители по изглед слични на него. Се работи за светите војници и тоа пред сè Св. Георгиј, Св. Теодор и Св. Димитриј. На тој начин, неговите древни пагански карактеристики и домени наоѓаат начин да се вгнездат во новите ликови и под заштита на нивната тенка христијанска

¹³⁷ За таквите претстави на територијата на некогашна Југославија и Македонија: Z. Diill, Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer zeit, München, 1977; B. Соколовска, Светилиште на Диоскурите кај Демир Капија, Жива антика, XXIV, Т. 1 - 2, Скопје, 1974, 267 - 278.

¹³⁸ Едниот коњаник, на пример, е познат како Поезда, другиот Приезда, а нивната господарка како Зора: N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 85 - 146.

¹³⁹ За индоевропските паралели на оваа тријада: N. Nodilo, Исто, 85 - 146; M. Ježić, R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 156 - 185 и натаму.

„лушпа“ да продолжат да егзистираат, заштитени од прогонствата на црковните власти. Така некогашните христијанските војни - светители ќе бидат претворени во митски херои, во основа напoлно идентични на некогашните пагански борци против злото (кое и натаму продолжува да се претставува низ стариот мотив на хтонскиот змев). Истражувањата на спомнатите проучувачи на јужнословенскиот фолклор (пред сè оние на М. С. Филиповиќ) покажаа како некогашниот речиси непознат христијански воин - маченик се претвора во лик со космолошки функции, кој јавајќи на својот коњ го пренесува сонцето или го донесува летото.

Со христијанизацијата на овие пагански божества и митски ликови, во нив не се менува ништо посуштествено освен името.

5. Околу името на јужнословенското соларно божество

а) Дајбог

Според досега изнесените податоци, може да се заклучи дека соларното божество кај Јужните Словени било почитувано под неколку различни имиња зад кои најверојатно стоеле и неколку негови специфични хипостази.

Едно од нив секако било Дајбог, Дабог или Дажбог, во народните традиции познат и како „Даба“, „Хроми Даба“ (редуцирани варијанти на основното име на божеството). Лингвистичките истражувања покажуваат дека ова име во својата основа носи два семантички сегменти „дај“ и „бог“, каде првиот го содржи значењето на ден (ведро небо, дневна светлост), а второто на божество, што би значело дека Дајбог одразува име на божество на денот, светлоста, сонцето. Потврда на ова значење, како што видовме, наоѓаме во изгледот на неговите ликовни претстави, каде божеството го воведува денот со своето присуство (бидејќи е самото претставено како сонце), гонејќи го сонцето (прикажано како елен) или пак движејќи го сонцето со своите раце.¹⁴⁰

Потврди за ова наоѓаме и во името на Богдан, еден од јужнословенските митски јунаци на кои се пренесени карактеристите на некогашното соларно божество. Во контекст на претходната теза се поставува можноста дека и во името на овој јунак преостанало нешто од името на самото божество. Етимолошкото толкување на Богдан не би

¹⁴⁰ За толкувањата на името: М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV - 1, Београд, 1956, 38, 39, и натаму; за женскиот пандан на ова божество („Дајбаба“): 39 - 42; за истиот проблем говорат и Кулишиќ (Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 173) и Рибакoв (Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 431, 441). За мотивот на јунак - коњаник кој се трка со сонцето, во јужнословенската народна книжевност: И. Георгиева, Българска народна митологија, Софија, 1983, 19.

требала по секоја цена да се бара во значењето на „даден од бога“,¹⁴¹ туку од „Бог - дан“ (Бог - ден), божество на денот. Во екот на борбата на христијанството со овој прежиток на името на паганското божество, се случил суптилен преврат. Името на паганскиот боге напосто буквално преведен на грчки и тоа како „Теодорос“ (теос /θεός/ - бог, дорон /δῶρον/ - дар) и, како што видовме, заедно со својот култ, идентификуван со истоимениот христијански светител кој се славел во време кога било славно повторното појавување на „Бог-дан“ на крајот на зимата и почетокот на пролетта.

Не треба да се занемари и второто толкување на Дајбог, во значење на божество - давател. Како што веќе напомниме, ликовите на божествата, нивните имиња и домени постојано се менуваат. Проширувањето на примарниот домен на Дајбог (како божество на сонцето и дневната светлост) со доменот на давање на најразлични блага, довело до тоа, оваа негова функција низ една секундарна паретимологизација да се пронајде во неговото име и исфрли од тој гласовен склоп како нова семантичка содржина. Видовме дека во словенските традиции е познат и иконографски тип на бог (со рог на изобилие во рацете), кој би можел да стои зад функцијата на бог - давател.¹⁴²

б) Хорс

Хорс е второто име на словенското соларно божество, познато низ историските извори, но тоа кај Јужните Словени не е потврдено. Врската со тракискиот и старобалкански Херос ги покажува неговите праствари индоевропски корени, а посредно и присуството на Хорс и кај Јужните Словени. Во корист на тоа би можеле да наведеме уште неколку податоци. Истражувањата на Н. Нодило, сред митските ликови со изразито соларни карактеристики, го издвојуваат јунакот Хреља (крилест коњаник кој јава на крилест коњ), чие име во својата основа одговара на Хорс. Вториот податок треба да се разгледува во контекст на честиот случај во словенската традиција сонцето да ја игра улогата на родоначалник со кој се идентификува владетелот. Опсежна студија за ова симболичка релација во традицијата на Источните Словени дал Б. А. Рыбаков.¹⁴³

¹⁴¹ Такви имиња најчесто би им се давале на долго очекуваните деца кои се сметани како дадени (подарени) од Бога,

¹⁴² За божеството со значење на давател: Б. А. Рыбаков, Исто, 441; Š. Kulišić, Исто, 173; М. Будимир, Исто, 42, 43. Ако е точна нашата хипотеза за претставата на крал Марко од Марковиот манастир, тогаш тој можеби бил прикажан со тенденција за изедначување токму со стариот Дајбог.

¹⁴³ „Сонцето - цар“, Рыбаков (Б. А. Рыбаков, Исто, 72, 448 - 452) го следи од претсловенскиот - скитски период, па сè до епските песни кои рускиот кнез Владимир го опејуваат како сонце. Во таа смисла треба да се каже дека и најстарото ниво на значење на основниот владетелски симбол - круната е поврзано со сонцето (за симболиката на круната: J. Chevalier, A Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987).

Во дванаесеттиот век во историските извори кои се однесуваат на Македонија се спомнува локалниот феудалец Добромир Хрс, кој се одметнал од византиската власт и загосподарил со дел од поседите на империјата. Според овие извори, тој се покажал како прилично омразен кај Византинците, кои го прикажуваат како доста суров и варварски настроен одметник. Така, во својата тврдина тој приредувал „позоришта“ на кои, во придружба на гајди ги убивал своите заробеници, фрлајќи ги од високите карпи во Вардар. Иако недостигот на факти не ни дозволува да поставиме доволно аргументирана теза, би сакале да укажеме на можноста, во „Х'рс“ - второто име на овој феудалец (можеби и во овој случај дадено како прекар од поданиците), како и во спомнатото организирано линчување на заробениците (со елементи на обредно жртвување) да се кријат трагите на некакво преживеано или возобновено јужнословенско паганство. Да потсетиме дека времето во кое се појавува Добромир Хрс е време кога поголемиот дел од Балтичките Словени сè уште не се покрстени и кога Русија ја зафаќа силен бран на возобновеното паганство придружен со голем број буни организирани и предводени од паганските жреци - „калдуны“.¹⁴⁴

в) Божик

Несомнено е дека соларното божество, на почетокот на годината, кога одново се раѓало, го носело епитетот Божик односно мал или млад бог, што е донекаде потврдено и низ проучувањата на јужнословенскиот фолклор. Соларниот карактер на Божик го потврдуваат и обредните песни собрани во минатиот век од подрачјето на Србија и Македонија, каде тој се јавува во формата „Сварожику мој Божику“.¹⁴⁵ За жал, фактот што околу автентичноста на овие збирки сè уште се води полемика, не ни дозволува овој аргумент да го третираме како апсолутно сигурен. Во секој случај, врската: Божич како Сварожич (односно син на Сварог), која во нив се спомнува, воопшто не им противречи на сегашните научни сознанија за овие митски ликови, т.е. божества и нивниот меѓусебен однос.

г) Коледо

Во јужнословенските новогодишни песни секако најчесто се сретнува напевот „Коледо“ или „Коледе“. Се работи за извик кој, како и „Ладо“ и „Љељо“ во пролетните песни најчесто не е поврзан со содржината на самата песна. Се смета дека се работи за многу архаичен слој на песната кој некогаш имал за цел по секоја испеана строфа да го довикува божеството (во пролетните, божиците Лада и Лелја, а во случајов божеството Колед, Коледо или Коледа). И во случајот со овој лик

¹⁴⁴ За ова возобновено паганство: Б. А. Рыбаков, Исто, 293 - 305 и натаму.

¹⁴⁵ М. С. Милојевић, Песме и обичаји укупног народа србског, Београд, 1869.

се јавува околност која, колку што е среќна толку е и проблематична. Во минатиот век, од подрачјето на денешна Бугарија е собрана голема збирка на обредни песни со митски карактер во кои покрај другите е особено интересен циклусот посветен на Колед-бог, во кој, за разлика од општо познатите коледарски песни, тој се јавува во улога на главен лик околу кој се одигрува сето митско дејство на песните.¹⁴⁶ Колед тука се јавува во функција на пратеник на небесните божества, кој со почетокот на новата година доаѓа во куќите и на семејствата им носи благосостојба. Станува збор за лик и дејство кои, и во овој случај, носат јасни соларни одлики и соодветствуваат на општо прифатените ставови за овие митски ликови и календарски празници. Но и покрај тоа, и во овој случај се работи за збирка чија автентичност досега во многу наврати била оспорувана и бранета, така што до денес сè уште не ја потврдила својата научна вредност.

Арахаичноста на овој лик и неговата врска со паганските традиции ја покажува и анализата на комплексот на јужнословенските коледарски обреди.¹⁴⁷

¹⁴⁶ С. И. Верковичъ, Вѣда Славянъ - Томъ II, С.- Петербургъ, 1881.

¹⁴⁷ S. Zečević, *Elementi naše mitologije u narodnim obredima uz igru*, Zenica, 1973, 15 - 61.



V глава

Слики на машкиот принцип

Проблемот на словенските и јужнословенските машки божества

Судејќи според средновековните историски извори, словенскиот пантеон во најголем дел го сочинувале машки божества. Но релативното изобилие од нивни имиња (околу дваесет) не се однесува и на конкретните податоци, што би можеле со нив да се поврзат. Се покажува дека овие извори подетално говорат само за неколку од божествата. Но и овие ретки конкретни известувања, според досегашните истражувачи и резултатите од нивните проучувања, во многу случаи се нејасни и контрадикторни, така што тие не овозможуваат оформување на барем една основна претстава за овие машки претставници на словенскиот пантеон. Говорејќи за едно исто подрачје, тие, од една страна, спомнуваат божества со разни имиња, но со исти карактеристики и домени, а од друга, божества со исти или слични имиња и сосем различни функции и особини.

Ваквата нејасна ситуација не можат да ја надминат ни лингвистите, кои се стремат да ги откријат карактерот и домените на словенските божества, анализирајќи го етимолошкото значење на нивните имиња. Бидејќи овие истражувачи своите тези често ги темелат врз постојните, на прв поглед контрадикторни, толкувања на историските извори, истата контрадикција ја наследуваат и нивните резултати. Оваа состојба не успеваат во значителна мера да ја расчистат ни компаративните истражувања, едноставно поради тоа што положбата на машките божества не е многу појасна и во другите индоевропски пантеони. Сево ова довело до тоа многумина од проучувачите да се посомневаат во веродостојноста на некои од спомнатите историски извори и да ја оспорат документарната вредност на податоците што ги нудат.

Овој проблем е уште подрастичен во случајот на Јужните Словени, каде воопшто средновековните пишани документи извонредно ретко ги спомнуваат словенските божества, редовно притоа премолчувајќи ги нивните имиња, основните карактеристики и елементите од култот.

Нови можности за решавање на овој проблем нудат материјалните остатоци (откриени, пред сè, низ археолошките ископувања), на кои, како што се покажа, не се ретки ликовните претстави на машките божества. Се покажува дека токму овие наоди претставуваат научни факти

од највисок ранг. Имено, спомнатите историски извори, кои говорат за оваа област од словенската култура, се пишувани од известувачи кои или не биле Словени, или пак, ако и биле Словени, не биле пагани, така што во известувањата и толкувањата на она што го виделе или слушнале, голем удел имала нивната културолошка и идеолошка индоктринираност. Оттука, токму овие материјални остатоци го добиваат карактерот на најнепосредни податоци и најавтентични траги на словенското паганство, кои до нашето време доаѓаат директно од културата на која ѝ припаѓале, без посредство на никакви „interpretatio latina“, „graeca“ или „christiana“.

Поради сево ова, и во истражувањето и на овој комплекс од паганството на Јужните Словени, материјалните траги ни остануваат како единствена можност. Како и досега, во значењето на овие предмети и ликовните претстави на нив, ќе навлеземе преку методот на симболичката анализа, потпомогнат од релациите со прежитоците на паганските традиции, зачувани во словенскиот фолклор и со компаративниот материјал од останатите културни средини на индоевропскиот комплекс.

Ќе се обидеме да покажеме дека контрадикциите поврзани со словенските машки божества, нивните домени и карактеристики, до кои доаѓаат толкувачите на историските извори и етимолозите, се привидни. Тие се разрешуваат, ако проблемот се постави во дијахрониски рамки, при што, навидум противречните податоци се сложуваат во единствена стадијална, историска шема. Со едно такво организирање на фактите, ќе се појави единствената структура која сите машки словенски божества, од една страна ги диференцира, а од друга ги поврзува во единствена целина. Во еден таков систем ќе се обидеме да ги вградиме и засега сè уште ретките и недоволно проучени остатоци кои ѝ припаѓаат на оваа сфера од јужнословенското паганство.

За да го оствариме тоа, и овој пат, ќе мораме да навлеземе во значењата на симболичките елементи, кои ја сочинуваат структурата на овие божества и структурата на митските слики во кои се тие вградени. Овој пристап често ќе нè одведе во етапите од човековата културна историја, кои значително им претходат на Словените.

I. Симболика

1. Машкиот принцип, машките божества и нивната „енергетска“ суштина

Темелот врз кој е изградена сета симболичка структура на машките божества (како и во случајот со женските) е, повторно, основната биолошка функција на човекот, и тоа овојпат на мажот и сите други активности низ кои таа се изразува. Додека фигурата на жената, во

најстарите женски божества се појавува, пред сè, за да го претстави *раѓањето* на животот, неговото *отхранување* или севкупното *материјално создавање*, во машките, фигурата на мажот, главно се јавува во улога на репрезент на *нематеријалните и енергетски манифестации во универзумот*. Ако доменот на женските божества, пред сè, се однесува на опипливите категории, тогаш доменот на машките, главно, се однесува на неопипливите и недофатни причини што стојат зад нив.

Не може да се поверува дека на архаичните култури не им бил познат уделот на машкиот елемент во процесите на оплодувањето. „Примитивниот“ човек не можел да не го осознае фактот дека жената не е во состојба да зачне без присуството на маж. Секојдневните искуства ова морале да му го покажат. Тоа што во разни култури оплодувањето на жената им се припишува на некои други фактори (космички елементи: ветерот, дождот; мистични сили: духот на племето или предците) е симболичка проекција на идејата за машкиот фактор, која во својата чиста форма морала да се наоѓа барем во потсвеста на архаичниот човек. Машкиот принцип ѝ бил тешко достапен на митската свест, поради неговиот непредметен карактер, што довело до појавата на бројни симболи (вклучувајќи ги и божествата), кои таа непредметност ја конкретизираат и ја прават достапна за човекот. Ваквиот карактер на машкиот принцип, кој се наоѓа во основата на сите машки божества, најдобро го репрезентира индискиот „лингам“ (машкото начело - фалус), симболот на причинскиот принцип, прокреаторот, кој самиот припаѓа на подрачјето на безобличното, необјавеното, и единствено заедно со „уопи“ (женското начело - матката) овозможува премии од принцип во објава.¹

2. Биолошките функции на мажот како основа на неговите културни активности

Еволуирајќи од сферата на анималното во свесно суштество, човекот сите свои културни активности ќе ги изгради врз она што веќе го поседувал во себе - основните биолошки способности, и инстинктивните механизми на однесување, ставени во нивна функција. Говорејќи за жената поставивме можност, според која сите нејзини дејности околу куќата, огништето и земјоделството можат да се толкуваат како разни манифестации на нејзината биолошка способност да го создаде плодот во својата утроба. На ист начин, во принципот низ кој мажот ги остварува своите митски, културно-магиски, трудови и сите останати активности, се провлекува неговата биолошка функција на динамички, енергетски елемент, за кој е особено својствена иницијативноста, движењето и употребата на сила.

Ова е одразено во ловењето со оружје - една од првите човекови „над-анимални“ активности. Копјето и стрелата се долги предмети

¹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 352 - 353 (lingam).

со чиј врв ловецот се пробива во телото на животното, остварувајќи ја на тој начин својата намера. Според некои проучувачи, овој чин носи во себе аналогии со половиот акт, каде оружјето е супститут на фалусот, а раната на животното - вулва.² Ако се прифати ова, тогаш може да се рече дека коитусот се јавува како основна парадигма за ловот со оружје, а половиот нагон, како потсвесен извор на мотивации за оваа дејност. Културата во која човекот живее, со посредство на симболичките релации, овие биолошки енергетски потенцијали ги канализира во разни културни активности со култно-магиски или утилитарен карактер. Така, на пример, кај „примитивните“ племиња е чест обичајот на сексуално возбудување на воините (преку обредни игри, присуство на жени...) пред важни воени судири, што аналитичката психологија го толкува како потсвесни постапки за пренасочување на сексуалната енергија во активности од културен (во случајов општествен) карактер.³

Ваквиот машки принцип на дејствување е одразен и во земјоделските дејности, на што посредно веќе укажавме. Тој е особено потенциран во машкиот начин на обработката на земјата, со помош на рало. За разлика од претходните методи, т.е. таканареченото мотичко земјоделство, каде успешниот род на полињата зависи, пред сè, од *стрпливоста* и *постепеноста* во работата (главно на жените), тогаш во основата на машкиот начин тоа е *силата* на орачот и на животните, кои го влечат орудието. На сексуалната основа на оваа дејност упатува и самата позиција во која орачот се наоѓа во однос на ралото и заедно со него во однос на почвата. Орачот, имено, буквално го забива ралото (= фалусот) во почвата (= жена), отворајќи ја браздата (= вулва), во која потоа го фрла семето.⁴

3. Машкиот принцип и неговата животворна функција

Машката полова енергија и машкиот принцип воопшто, проициран во макрокосмосот, интерферира со многу елементи и процеси што егзистираат или се одвиваат во него. Но ваквиот поглед на светот, низ

² За ваквото значење на оружјето и ловот: L. Mumford, *Mit o mašini - tehnika i razvoj čovjeka*, T. 1, Zagreb, 1980, 23; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 278 - 279. Од друга страна, типично „женски“ пристап кон ловот би имало ловењето со стапици, замки, каде до резултатот се доаѓа не преку направа која се пробива во целта, туку преку направа во која „целта“ влегува и тука бидува затворена - заробена.

³ За овие културни феномени: K. G. Jung, *Dinamika nesvesnog*, Beograd, 1978, 113 - 118.

⁴ За ваквото значење на земјоделските дејности и орудија: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 351 („лангала“, во хиндуистичката култура има паралелно значење на рало, плуг и фалус); S. de Vovoar, *Drugi pol - (I) - činjenice i mitovi*, Beograd, 1988, 208 (лопата = фалус); K. G. Jung, *Исто*, 113 - 118.

призмата на машкиот принцип, за разлика од оној што тргнува од женскиот, актуализира сосем други сфери од неговата егзистенција. Во оваа интерференција многу повеќе се вклучени нематеријалните, неопипливите т.е. енергетски нивоа на природата и нивните одделни манифестации. Тоа се елементите за кои не е својствена статичноста, туку, обратно, динамичноста, елементи кои дејствуваат врз оние што се материјални, статични, така што ги придвижуваат и им вдахнуваат живот. Тоа се оние, чија творечка моќ се остварува на посреден начин, така што ги разбудува творечките потенцијали на оние што му припаѓаат на женскиот принцип.

Една од првите такви апстрактни динамички категории, која се иставила пред умот на архаичниот човек била „животноста“, односно факторот кој ги оживува суштествата. Современите проучувања покажуваат дека уште во најраните стадиуми на својата историја, човекот се запрашал за условот кој, на пример, кога е присутен во човекот т.е. го исполнува неговото тело, прави тој да биде жив, и, обратно, напуштајќи го неговото тело, прави тој да умре. Секојдневните искуства му овозможиле да дојде до релативно задоволителни одговори на овие прашања. Тие се појавиле на ниво на потсвеста, бидејќи во неа (несвесно) се прибрале сите впечатоци од бројни, лично доживевани ситуации и готовите искуства на културата на која човекот ѝ прилагал. Како последица на овие искуства ќе се издвојат неколку категории - „услови на животноста“ на суштествата, кои, и покрај својот длабоко апстрактен карактер, се базирани врз сосем конкретни и опипливи појави.

- **Топлина.** „Телото на живиот човек е топло, а на мртвиот - студено“. Оваа констатација митската свест не ја објаснува на денешен начин, како последица на човековата смрт и целиот комплекс на фактори кои таа смрт ја условиле, туку на начин типичен за митското мислење. Нејзиното толкување е спротивно: човекот е мртов, затоа што „животната топлина“ го напуштила неговото тело. Телесната топлина не е последица туку услов за живот.

- **Здив.** „Телото на живиот човек е исполнето со животен ветар - дух“, сфатен во најконкретната смисла на зборот, како дах, здив (денес би рекле гасови) што ги испушта од своето тело за време на дишењето. Оваа особина на испуштање на топол „ветар“, или (во ладни услови) пареа, не е својствена за мртвите. И оваа последица на животните процеси, митската свест, обратно, ја зема како причина за животот. За неа, мртвите не се живи бидејќи во нивното тело веќе не е присутен „живот-ниот здив“. Тие умреле поради тоа што тој ги напуштил.

- **Црвенило.** Суштествена за живиот и здравиот човек (барем во некои делови од светот) е црвеникавата боја на кожата, која, кај мртвите исчезнува и преминува во бледило. Во релацијата помеѓу „животноста“ и црвената боја е вклучена и крвта. Штом таа, во поголемо количество, истече од човековото тело, тој умира, според што произлегува дека и во неа е содржана животноста. Овој заклучок дури и од денешен аспект е точен, но не се точни митските сознанија околу тоа која особина на крвта е суштествена

за да го оживее мртвиот. За нас тоа се нејзините биохемиски компоненти, но за архаичниот човек тоа е онаа нејзина карактеристика, која е највпечатлива за неговите сетила - црвената боја. Поради тоа, за митската свест секоја супстанција која е црвена ја носи во себе „животноста“ на крвта Оттука и обичајот уште од најстарите епохи на предисторијата мртвите да се посипуваат, а можеби и полеваат со „крв“ направена од црвена боја (од минерално потекло), растворена во течност, и тоа со конкретна цел - да се влее во мртвиот животната супстанција од која е лишен.

- **Влажност.** Ова е уште една особина, својствена за живиот човек, но секако уште повпечатлива за растенијата. Старењето или болестите дејствуваат врз човекот, како и врз растенијата, така што ја сушат неговата кожа и телото. Истото ќе се случи ако живиот подолго време не се напие вода. Ова, во древноста, буквално сфаќање сè уште е присутно во структурата на јазикот, денес главно во функција на метафора. За да се означи старењето или драстичното слабеење на човекот или атрофирањето на некој негов орган, се вели дека тој „се суши“.

Овие четири категории - топлината, здивот, црвенилото и влажноста, во митската свест се диференцираат како основни супстанции кои го условуваат животот. Во разни епохи и подрачја, некои од нив ќе се издигнат со својата важност над останатите. Значењето на сите овие категории, во прво време многу едноставно и конкретно, ќе биде постепено усложнувано и мистифицирано, така што, на крајот, ќе добие карактер на света тајна „недостапна за секого“. На пример, во овој дел од светот, душтата (животниот здив) ќе превладее како најсуштествена од спомнатите категории, со што ќе се најде како корен во многу зборови кои ја одразуваат суштината на живите, но и на неживите нешта.

Паралелно со идентификувањето на овие категории во микрокосмосот (во себе), човекот ќе ги открие и во макрокосмосот - природата што го опкружува. И не само тоа: ќе открие дека и во природата, како и во живите суштества, овие категории дејствуваат синергистички, така што едната ја условува т.е. ја разбудува другата. На пример, топлината на човекот доаѓа заедно со црвенилото на крвта, исто како што и топлината на огништето доаѓа заедно со црвенилото на огнот и топлината на изгреаното сонце од црвенилото на зората. Засилениот здив, топлината и црвенилото се манифестации кои го следат човекот и животините кога се во состојба на полова возбуденост. На истиот начин топлините пролетни ветрови, ги ослободуваат замрзнатите води, што струејќи низ почвата ја разбудуваат нејзината плодносна сила. Животоносната топлина ги иницира ветровите - носители на плодните дождови, кои се пробиваат во земјата и ја оплодуваат, како што и семето на мажот ја оплодува жената. Од земјата се раѓаат растенијата, растат и созреваат нивните плодови. Овие животоносни сили на природата, на необјаснив начин дејствуваат и на животните и човекот, побудувајќи ги животните импулси и половите нагони во нивното тело.

За митската свест, факторите на животот се универзални за човекот и макрокосмосот. Поради тоа, таа не ги диференцира, туку, спротив-

но, постојано се стреми да ги преточи од една сфера во друга и да ги насочи онаму каде смета дека се најпотребни. Оттука низ разни постапки човекот се стреми, од една страна, сопствената животворна енергија да ја пренесе на макрокосмосот, за да го потпомогне одвивањето на некој природен процес за кој е самиот заинтересиран и, од друга, обратно, неизмерните сили на макрокосмосот се обидува да ги преточи во своето крeвко, нејако и, често пати, беспомошно тело. Така, на пример, од една страна, тој се воздржува од коитус, за да може следниот ден својата полова енергија да ја употреби за обработување („оплодување“) на нивата, но, од друга, прави постапки кои покажуваат дека верува оти жената се оплодува дури откако ќе стапи во непосреден допир со некој од спомнатите макрокосмички елементи. Оттаму, и во нашите преданија, народните јунаци се секогаш родени од земни жени, но зачнати од огнени змевови - симболи на небесниот оган. Во таа смисла се интересни обредите на скокање преку запален оган, во кои, пред сè, учествуваат младите. Гледајќи на овие обреди од наш аспект може да се претпостави дека во нивната основа лежи мотивот, животната сила на огнот (низ категоријата „топлина“) да се пренесе на младата генерација, која треба да го продолжи траењето на заедницата. Машката животворна супстанција се идентификува и со другите макрокосмички елементи. Според архаичните верувања, се чини, вградени и во основата на јужнословенските народни традиции, младите невести напролет се лулаат на лулашките за да бидат оплодени од пролетните ветрови (категија „здив“).⁵ Магиското значење на црвената боја, не е својствено само за предисториските култури. И во словенскиот фолклор, на пример, таа е најчеста на народните носии, наменети за младите (особено невестите и младоженците). Заедно со симболичките орнаменти таа е тука за да ја пренесе врз нив својата животност (преку категоријата „црвенило“). Последната категорија („влажност“), најдобро ја илустрира грчкиот мит за Данаја, која родила, откако била оплодена од златниот дожд - еманацијата на Зевсовата плодносна сила.

II. Митски слики

1. Деификација на машкиот полов орган (Т. LXXXI)

Се обидовме да покажеме дека митската свест, во основа, не ги разликува макрокосмичките и микрокосмичките манифестации на ак-

⁵ За ваквото значење на ветрот: V. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990, 69 - 70; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 751 - 753. Кај И. Георгиева (Българска народна митологија, София, 1983, 18) се наведени примери кои упатуваат на релацијата: лулање - оплодување.

тивната енергија. Поради нивната апстрактна природа, таа природните ги препознава во мажот, а неговите, обратно, во околната природа. Како и во случајот со женските божества, стремејќи се што поконкретно да ги претстави, митската свест сиве овие категории ќе ги насочи и определи во машкиот полов орган. Животната енергија што се врзува за овој орган, ќе биде сфатена како издвоена супстанција предметена и изедначена со него.⁶

Трагите на почитувањето и деифицирањето на фалусот се појавуваат во предисторијата и низ сите следни епохи трајат сè до денес. Овој симбол се јавува материјализиран во неколку основни типови на култни предмети:

- помали предмети (изработени од метал, други минерали, коска и други органски материји), што стоеле на телото како амулети, заради заштита на носителот и благотворно дејство врз него;

- објекти во природна големина, што стоеле во светилиштата или во малите семејни олтари и служеле како култни предмети, користени во разни обредно-магиски дејства;

- монументални претстави, изработени најчесто од камен или дрво, поставени на локации со сакрален карактер (посветени делови од природата, населби, крстопати, светлишта, храмови, гробови ...).

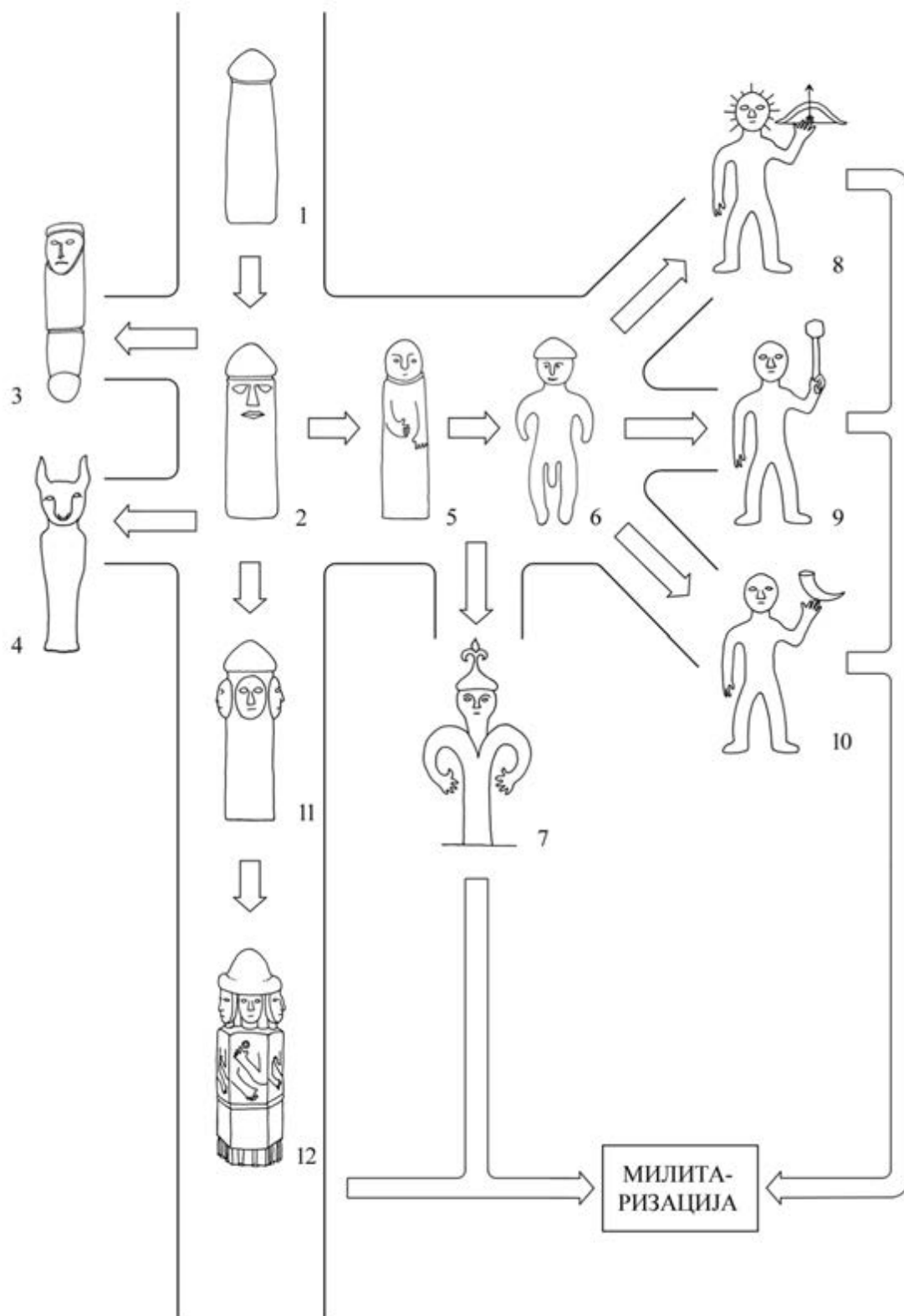
2. Култни претстави на фалусот

За почитувањето на фалусот кај Словените говорат средновековните извори. Во трактатот на Даниил (XII - XIII век) се вели дека Словените „...чтуть срамные уды (...) и во образ сътворены и кланяются им и требы им кладуть“. „Словене же на свадбах вькладывающе срамоту и чесновиток в ведра пьютъ“. Од овие известувања дознаваме дека Источните Словени (на кои се однесува изворот):

- почитуваат „срамни фалуси“
- изработуваат нивни ликовни претстави - модели
- на овие претстави им се поклонуваат
- и им принесуваат жртви
- за време на свадбите, овие „срамни“ предмети, заедно со лук („чесновиток“) ги ставаат во ведра (со некаков пијалак?) и оттаму пијат.⁷ На повеќе локалитети кои им припаѓаат на словенските средновековни култури се пронајдени археолошки траги, кои ги потврдуваат податоците од спомнатиот историски извор. Се работи за помали предмети или поголеми објекти, изработени во вид на фалус, кои, според

⁶ E. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika* - в топ дел: *Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 66, 67.

⁷ За овие историски извори и нивното толкување: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 234, 513; Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 36.



карактерот и ситуацијата во која се пронајдени, служеле за култно-обредни цели. Ги наоѓаме во три основни иконографски варианти:

- објекти со чиста форма на фалус
- објекти во вид на антропоморфизирани фалус
- објекти со основа во вид на фалус, дополнета со неколку антропоморфни ликови.

а) Обредни предмет во облик на натуралистички претставен фалус

Во словенските подрачја не се особено чести предметите обликувани во вид на сосем натуралистичка претстава на фалус. Со археолошките ископувања на остатоците од една дрвена куќа во Волин (Полска), која, очевидно, имала култен карактер, покрај уште неколку дрвени култни предмети, е откриен и фалус, изработен од дрво (долг околу 8 cm. /Т. LXXXII - 2/).⁸ Предмет со таков карактер е откриен и во Бугарија, во средновековното утврдено селиште крај село Стрмен, Русенски округ (Т. LXXXII - 3). Според П. П. Георгиев, се работи за амулет, изработен од рог, чиј четиристран корпус, украсен со соларни знаци, на врвот преминува во конусен фалусоиден завршеток.⁹

За разлика од оваа категорија, сред словенските наоди се многу почести варијантите на вакви предмети, каде претставата на фалусот е антропоморфизирана. Тие припаѓаат на следниот иконографски тип, кој е продукт на специфични процеси на симболизација.

б) Персонализација на фалусот (зооморфизација и антропоморфизација)

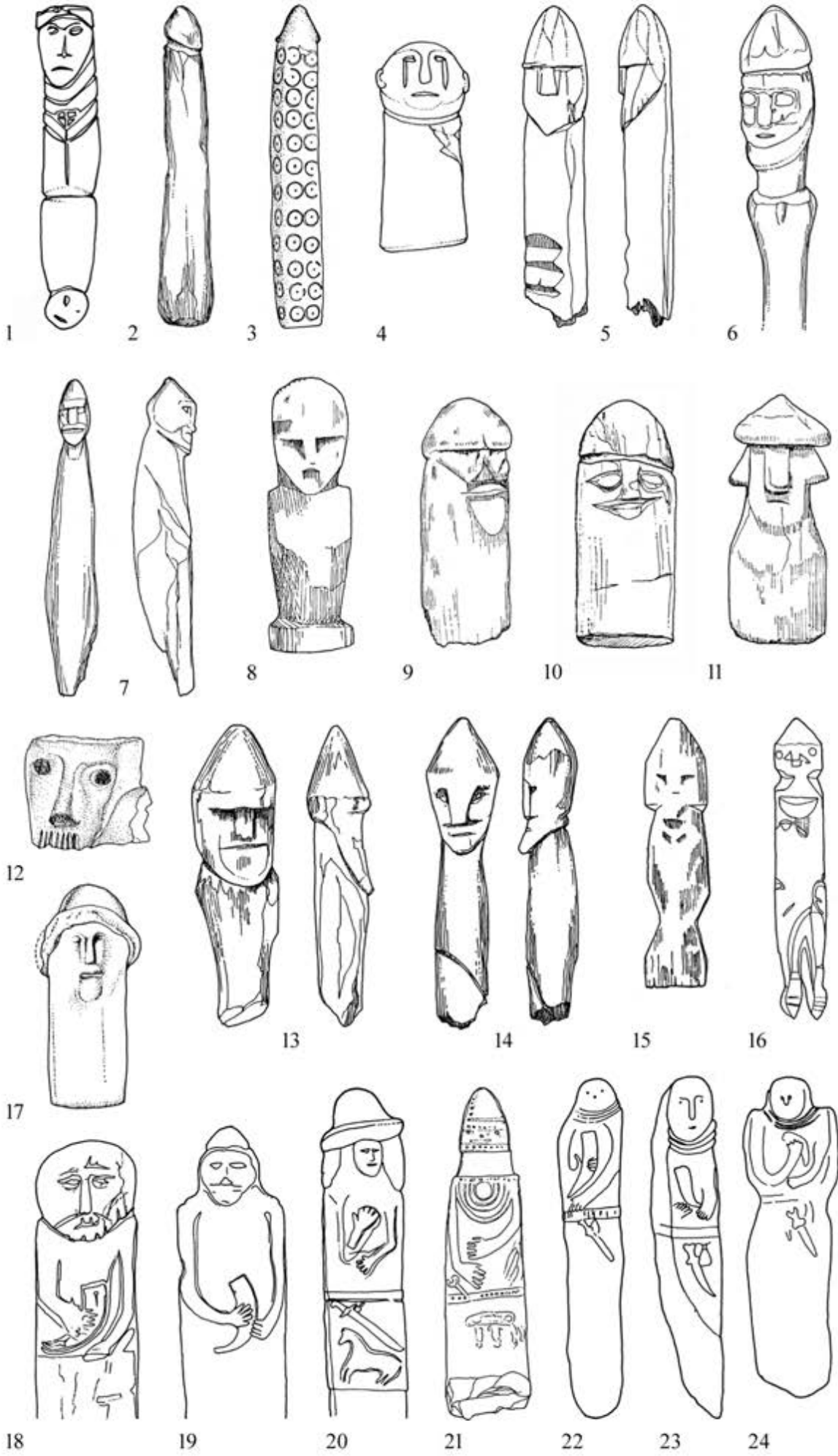
Психолошката практика, особено често се соочува со појавата на персонализирање на фалусот, односно негово третирање како одделна личност, издвоена од човекот. Како и во случајот со женските генитални органи, оваа појава не е карактеристична само за индивидуи, туку се јавува и во колективните облици на човековото однесување.¹⁰ Оттука, ваквите претстави се својствени и за митските, магиските и религиските манифестации (види шема 1, 2, 3, 5 на Т. LXXXI). Но овие митски слики, не се плод на проекцијата на човековите патолошки комплекси, туку резултат на етапите на осознавањето на функциите на овој витален орган, неговата улога во создавањето на животот и ликовното претставување на овие сознанија. И овде, како и во претходните случаи, митската свест, апстрактната категорија „животворност“ се стреми да ја фиксира за објектот - носител на таа особина. За да го заокружи овој симболички склоп, таа го претставува како персонализиран фалус, односно фалус претворен во човек.

Колку штосе ваквите симболички композиции поархаични, толку се во нив и појасно присутни двете компоненти на оваа симболичка релација: основата на сликата претставува фалус, чиј „glans“ е оформен во облик на човечка глава, со сите основни елементи на лицето.

⁸ W. Filipowiak, Wolinska kascina, Z otchlani wiekow, 45, Warszawa, 1979, 113 - Rus.4.

⁹ П. П. Георгиев, Изображение на четирилично славянско божество от Преслав, Археология, 1984/1, София, 20, 21 - Обр. 6.

¹⁰ Примери за ова: G. Devereux, Vauba - mitska vulva, Zagreb, 1990, 127 - 183; O. M. Frejdenberg, Mit i antička književnost, Beograd, 1987, 106.



в) Култни предмети оформени во облик на антропоморфизирани фалус

Словенските наоди од ваков карактер се многу побројни од оние што му припаѓаат на претходниот тип. Изгледот на овие наоди, нивните димензии и материјалот од кој се изработени ја наметнаа потребата тие да се поделат во три основни групи. Ваквата поделеност се засновува на нивните димензии, материјалот од кој се изработени и култната намена, што сето заедно, во основа, е одраз на трите нивоа, т.е. сфери на дејствување на машкиот плодноносен принцип:

- нивото на човековото тело;
- нивото на човековата куќа, т.е. семејната заедница;
- нивото на пошироките општествени формации (род, село, племе, држава) и целиот универзум.

Секое од овие нивоа е одразено низ три основни типови на култни предмети, кои ќе ги обработиме одделно.

Обредни реквизити во облик на антропоморфизирани фалус

Дрвениот фалус од Стараја Руса (некогашен Советски Сојуз), датиран во XI век, го претставува првиот облик на антропоморфизација на фалусот, при што корпусот на фалусот го добива значењето на торзото на машката фигура, а „glan penis“ - неговата глава (Т. LXXXII - 5). Во случајов, таа е прикажана шематски, но со впечатлив нос кој преминува во хоризонтални очни аркади. Браздата, која корпусот на фалусот го одвојува од глансот, го претставува вратот на фигурата, кој, се чини, е прекриен со стилизирана брада.¹¹

Дрвениот фалус од Ленчица (Лесзуса), Полска е датиран во XII - XIII век и го одразува вториот начин на антропоморфизација на машкиот полов орган (Т. LXXXII - 1). Горната половина на издолжениот цилиндричен предмет е во основа слична со претходниот. И овде може да се каже дека главата на машката фигура кореспондира со горниот дел од машкиот полов орган. Но тоа особено се однесува на долната половина од предметот која е одделена од горната со хоризонтален засек и благо се стеснува надолу, во облик на реалистичка претстава на фалус. Овој наод е откриен во група со други дрвени предмети (дрвени кофи и други садови), што упатува на врската со спомнатите свадбени обреди од средновековните извори. По аналогија со овој наод, Рибакот смета дека и претходниот предмет служел за ваква намена.¹²

Обликот на антропоморфизирани фалус го одразува и еден наод, откриен со ископувањето на средновековните хоризонти на Новгород (Т. LXXXII - 6). Претставува врв од некаков дрвен предмет во облик на

¹¹ Рибакот (Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 41), ја објавува само фотографијата на предметот и локалитетот на кој е откриен.

¹² Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 36, 39, 41.

стап, пластично изрезбарен во вид на биста на маж, со впечатлив лик, со долг врат кој преминува во вретенесто торзо - корпус на стапот (Т. LXXXII - 6). Во овој случај, на изгледот на фалусот (поточно глансот), упатува специфичната по форма конусна капа.¹³

Во кругот на ваквите култни предмети би можел да се вклучи и антропоморфизираниот фалус од Оптичари во околината на Битола (Т. LXXXII - 4). Изработен е од квалитетна сиво печена керамика со речиси црна површина. Основниот цилиндричен корпус (7,5 x 3 cm) по печењето е доработен во техника на гребење, жлебење и брусење. Целото лице е избрусено во вид на полусфера, одделена од корпусот со длабоко изжлебена бразда. Потоа со жлебење и гребење се претставени и елементите на лицето. Особено се специфични тенките зарези што се спуштаат од очите (солзи ?) и кратката бордура од квадратчиња зад челото. Предметот е откриен како случаен наод на нивите на ЗИК „Пелагонија“, без никакви придружни податоци кои би можеле да ја определат неговата културна и временска припадност. Релацијата со спомнатите словенски предмети не ја негира можноста дека им припаѓа на јужнословенските традиции.

Постојат две можности во смиела на карактерот на овој предмет и неговата изработка. Според првата, однапред било замислено предметот да се изработи во две фази: прво да се изваја и испече основниот корпус, а потоа да се доработи во спомнатите техники. Според втората можност, финалната обработка на корпусот е извршена значително време по првата, т.е. откако предметот, доспеал во археолошките стратуми. Дури по неговото пронаоѓање, тој бил доработен од припадник на некоја друга подоцнежна култура.¹⁴

На оваа категорија ѝ припаѓаат и бројни други предмети, но во нив фалусната основа е доградена со мултиплицирани претстави на човечки глави. Со оглед на специфичното значење на оваа митска слика, ваквите предмети ќе ги разгледаме одделно.¹⁵

Релативно малиот број наоди и недостигот на податоци кои би говореле за контекстот во кој се откриени, не ни овозможуваат подетално да ја согледаме намената на овие предмети. Неколките садови пронајдени заедно со примерокот од Ленчица, се протолкувани во контекст

¹³ В. ЈЛ Јнин, (и други автори), Новгородская экспедиция, Археологические открытия 1970 года, Москва, 1971, 17.

¹⁴ Предметот се наоѓа во приватната колекција на Марјан Малбашиќ од Битола, кому му се благодариме за увидот во овој наод, што тука првпат се публикува. Да напоменеме дека неодамнешните археолошки ископувања на наоѓалиштето („Тумба“) покажаа дека се работи за предисториски локалитет на кој се констатирани и подоцнежни ископувања (јами) со средновековна (според авторите словенска) керамика што е аргумент кој оди во прилог на нашата атрибуција на овој предмет. (За ова: Д. Симоска, П. Кузман, Тумба / Оптичари - повеќеслојна неолитска населба, Arheološki pregled 1988, Ljubljana, 1990, 68.)

¹⁵ Види го поглавјето за врховното божество.

на спомнатите историски извори, како елементи од свадбениот ритуал, за време на кој луѓето (секако пред сè младоженците) пиеле од кофи во кои била ставена претстава на фалус. Во овој чин се гледа и првото од спомнатите нивоа на дејствување на машкиот принцип - човекот неговото тело и животните сили во него. Се наметнува прашањето дали и останатите предмети од оваа група можеле да се користат за ваква намена. Начелно не постојат никакви аргументи кои таа можност би ја оспорувале, но исто така постојат обредни дејства кои многу подобро им соодветствуваат на некои од предметиве.

С. Л. Костов, напомува дека кукерите од Луковитско (Бугарија), т.е. маскираните учесници на ритуалот кој се практикувал за Иванден, како свој задолжителен реквизит имале дрвен етап наречен „клацалник“ обликуван во вид на фалус. По посетата на куќите, што била нивна основна дејност, на излегување, кукерите имале обичај, со „клацалникот“, да ја боднат неколку пати, одзади, „булката“ (невестата), „за бериќет“.¹⁶ Се работело, секако, за чин кој имитирајќи коитус, имал за цел, плодносна сила на овој симбол да ја пренесе врз куќата и невестата. Со оглед на издолжената форма на двата руски примерока (Т. LXXXII - 5, 6), постои можност дека и тие биле користени за ваква намена.

Итифаличкиот карактер на словенските домашни идоли

Истражувањата на средновековните словенски куќи од подрачјето на некогашен Советски Сојуз и Полска (пред сè Новгород, Ополе, Волин), вршени во втората половина на овој век, понудија бројни дрвени наоди, кои успеале да се зачуваат благодарение на поволните почвени услови на локалитетите и современите конзерваторски методи. Сред разновидните вакви наоди, пред сè делови од покуќнината, се издвојува категорија на предмети која се однесува на темата за која говориме. Станува збор за малите едноделни дрвени предмети, грубо извајани во вид на стилизирана машка фигура (Т. LXXXII - 7-11, 13-16). Вретенестото торзо, во горниот дел преминува во топчеста или конусна глава, која во некои случаи, од телото е одвоена со врат, а во други случаи претставува негово продолжение (9, 10). Покрај шематизираните елементи на лицето, главата е често брадеста и со карактеристична конусна капа. За разлика од претходните, долниот дел на овие предмети неретко завршува со постамент, што укажува на тоа дека биле конципирани да стојат на некоја рамна подлога.¹⁷

¹⁶ С. Л. Костовъ, Култът на Германа у българите, Известия на българското археологическо дружество, III, 1912/13, София, 1913, 121; за карактерот на овие ритуали веќе говоревме.

¹⁷ Б. А. Рыбаков, Язычество древнй Руси, Москва, 1987, 497 - 500. Паганскиот карактер на овие предмети го потврдува и фактот што се застапени само во станбените хоризонти на Новгород, кои се датираат до средината на XI век. Аналоген карактер носат и полските наоди (W. Filipowiak, Wolinska kascina, Z otchlani wiekow, 45, Warszawa, 1979).

Паралелното набљудување на бројни примероци од овој тип, елемењето на карактеристиките кои се заеднички за сите предмети, занемарувањето на посебните одлики, што се продукт на личната инвенција и ликовниот манир на изработувачите, ја покажуваат основната иконографска шема на овие предмети. Тоа е формата на фалусот, претставен како човек. На овој облик особено упатуваат: општата вретенеста форма на предметите; начинот на кој главата е одделена од корпусот и обликот на капата, која асоцира на „glans penis“ (особено 9, 10, 11). Тука се наоѓа и причината за изоставувањето на рацете и нозете, со цел да не се наруши таквата симболичка основа на предметите.

Повеќето истражувачи се сложни околу тоа дека станува збор за култни предмети од домашен, т.е. семеен карактер. Прежитоците на древните традиции зачувани во словенскиот фолклор овозможиле да се откријат нови детали околу нивниот карактер. Постојат повеќе факти кои говорат дека овие фигури го претставувале митскиот заштитник на семејството и куќата, кој претставувал инкарнација на домашните предци. Фалусоидната форма на прикажаните предмети покажува дека покрај манистичкиот карактер, овој митски лик го овоплотувал во себе и мистичкиот машки фактор, кој, во конкретниот случај, ја условува плодноста на куќата, продолжувањето на родот, општиот просперитет на семејната заедница и сите негови одделни манифестации.

На првиот карактер упатува изгледот на фигурите, особено често прикажани во вид на брадест старец, што ги поврзува со ликот на рускиот митски Домовој, т.е. Домовик, кој, често, го носи епитетот „дедушка“.¹⁸ На фактот дека спомнатите фигури го носеле карактерот на „дедовци“ т.е. предци на родот, укажува и називот на полиците за домашните икони, поставени во светиот, таканаречен „црвен“ агол од собата, кои, во некои источнословенски подрачја се нарекувани „диды“, „предки“ или „домовые“. Овој назив, покрај другото, го покажува местото на кое некогаш стоеле овие домашни идоли.¹⁹

Овие факти укажуваат на тоа дека култот на домашните икони, особено почитуван кај Словените, влече корени од паганството, кога на полицата, наместо иконите стоеле минијатурните идоли. На паганскиот карактер на овие полици упатуваат и старите називи на везените ткаенини, што ги покривале иконите (и пред тоа идолите), нарекувани „божници“ или „набожници“.²⁰

На фалусниот - столбест машки карактер на домашниот покровител, на називот „дедо“ и врската со предците, упатува уште еден елемент на словенската куќа - централниот столб („расоха“, „соха“) - потпирач на главната кровна греда, кој кај Белорусите бил нарекуван детко („дедко“). На неговиот антропоморфен карактер укажува називот на двете

¹⁸ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 499.

¹⁹ Б. А. Рыбаков, Исто, 235.

²⁰ Б. А. Рыбаков, Исто, 497.

странични пречки, што се издигаат косо од него и се нарекувани „раце на детко“.²¹

Говорејќи за митските претстави на родилката ја обработивме и варијантата кога таа се јавува во облик на куќа, одразувајќи ја со тоа својата функција на заштитничка на куќата - семејството и фактор кој го овозможува неговиот општ просперитет. Овојпат се соочуваме со еден друг облик на митологизација т.е. деификација на животниот простор и семејната заедница. За благосостојбата во куќата и продолжувањето на животот и на семејниот род, сега веќе не е заслужен женскиот принцип и родилната функција на жената, пренесена на куќата, туку машката животворна и плодносна сила, инкарнирана во фалусот. Во овој итифалички лик со типични патријархални карактеристики е овоплотена плодносна сила на сите машки предци на родот. Таа во куќата е застапена низ главниот столб, поставен сред неа и низ фалусоидните идоли на домашниот олтар, во светиот агол.

Во овој комплекс на митски претстави поврзани со куќата, ја следиме симбиозата и меѓусебното втупување на два култно-магиски комплекси: култот на мртвите и култот поврзан со машкиот принцип, носител на плодноста. Овие две линии ќе бидат овоплотени во ликот на домашниот и семејниот покровител, кој од првата ќе го прими изгледот на старец (предок), а од втората - формата на фалус.

Траги кај Јужните Словени

Средновековни материјални траги од овој култен комплекс кај Јужните Словени засега не ни се познати, но според она што го покажавме, во ископувањата на словенските населби на Балканот нив би требало да ги очекуваме.²² Тоа го оправдуваат бројни траги на овој култ, зачувани во фолклорот.

Од материјалните траги треба да се напомене дека и кај Јужните Словени, главниот столб на куќата (потпирачот на кровната греда), го носел карактерот на предок, што го покажуваат и неговите називи: „старец“, „дед“, „поп“. Во Левча (Србија) жената што сакала да роди машко дете требала последокот (плацентата) од последниот пород да го остави на овој столб. Низ овој магиски чин домашниот столб го открива својот карактер на предок и функцијата на машкиот принцип ставен во функција на одржувач на родот (по патрилинеарна „лоза“). Слична била функцијата и на „домашниот стопан“ во Пиринска Македонија (за кој

²¹ Б. А. Рыбаков, Исто, 499 - 500.

²² Во оваа категорија предмета можеби треба да се вклучи еден наод на помал каменен идол (изработен од гнајс; димензии 48 x 16 cm) публикуван од страна на Вулиќ (Н. Вулиќ, Антички споменици наше земље, Споменик, ХСVIII, Београд, 1941-48, 228), недатиран и без точен податок за наоѓалиштето (на подрачјето на Македонија).

не знаеме дали бил инкарниран во некој од елементите на куќата), на кој му се упатени молбите за олеснување на пораѓањето на невестите од таа куќа.²³

Ваков карактер носеле и други дрвени столбести елементи поврзани со куќата и дворот. Во вид на брадести старци (наречени „попови“), биле изработувани столбовите на кои била фиксирана дворната порта, кои, исто така, имале апотропејска функција. Изгледот на старец со брада, во некој делови на Србија, го имал и бадникот, исечен од пенушка, заедно со корењата на стеблото. Долниот дел на стеблото го добивал значењето на негова глава и лице, а корењата, или намерно оставените реси од зарезот на стеблото, карактерот на брада. Ваквите предмети биле чувани цела година, меѓу другото и како „свети“, преку кои домашните се молеле на бога. За оваа намена (но не и за валење оган), особено биле користени црешови пенушки.²⁴

Следен предмет во куќата, во кој биле инкарнирани спомнатите категории, е конусниот или столбест елемент на огништето, изработен од камен или глина. И овој објект, во делови на Србија и Бугарија, се нарекува „поп“, а во западна Македонија „старец“. Неговите утилитарни функции не се секогаш наполно јасни. Во Македонија служел за потпирање на црепните, но имал и карактер на митски лик, што се гледа од обичајот да му се принесува јадење и пијалак, со зборовите „Ајде, дедо, да вечераме“. Принесувањето на јадење и канењето на вечера на „старецот“, „дедото“ или „попот“ во облик на домашен столб или елемент од огништето, е општа карактеристика и за другите јужнословенски подрачја, и тоа, особено, за време на бадната вечер.²⁵

Сведенот (или „крсна слава“) заедно со иконата на домашниот светител - предметот кој го репрезентира овој култ, е уште еден прежиток на почитувањето на домашните идоли кај Јужните Словени. На оваа сфера од народната култура на Балканот обрнале внимание многумина проучувачи. Така, К. Трухелка главните корени на овој култ ги наоѓа во автохтоните балкански предантички традиции и во култот на римските (поточно италски) лари, кој, појавувајќи се на Балканот со римската колонизација, уште повеќе ги зајакнал месните традиции. Од друга страна, Р. Груиќ уделот на античките традиции во оформувањето

²³ За називите на овој елемент на куќата и за обичајот од Левча: Српски митолошки речник, Београд, 1970, 275 - 276. За обичајот од Македонија: Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 132 - 134. За изгледот на домашниот стопан (во вид на старец со бела брада): И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 171 и натаму.

²⁴ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 167 - 168, 230 - 231.

²⁵ За имињата на столбот кај Јужните Словени и за спомнатите обичаи на канење на вечера: Српски митолошки речник, Београд, 1970, 275.

на овој култ не го смета за пресуден. Според него, поважна подлога за сведенот се, како што тој вели, „прасловенските обичаи“, општиот христиански култ и реформите спроведени од српските црковни отци.²⁶

Продлабочените студии на обајцата автори добиваат нова смисла ако се сложат со новооткриените словенски домашни идоли и симболиката што ја претставивме. Особено интресна е врска што се јавува меѓу словенските домашни идоли и римските лари. Имено, ларите се застапници на машкиот принцип - компонентата „genius“ - „родилната сила на човекот, која начелно не умира, бидејќи му дава можност, преку породот и потомството и по смртта да го продолжи своето колено и лозата“. Поради тоа, тие се исклучиво од машки род. Според известувањата на римските автори, се дознава дека ларите во прво време биле претставувани во вид на *ксоанони*, т.е. столбести предмети изрезани од дрво, додека место на нивниот престој и почитување било огништето (некогаш лоцирано во атриумот).²⁷

Иако не ни се познати материјални траги од овие рани етапи на ларизмот, усните податоци ја наметнуваат компарацијата со словенските наоди. Прикажаните домашни идоли од Полска и некогашен Советски Сојуз ги носат сите карактеристики на ксоанони (дрвени столбести идоли без раце и нозе, со човечка глава на врвот). Обликот на фалус, соодветствува на основната суштина на ларите, машката родоносна сила на предците т.е. родоначалникот на семејната лоза. Наведените столбести и конусни „старци“ покрај огништата на Балканот, упатуваат на тоа дека и јужнословенските домашни идоли биле врзани за огништето. Извонредната блискост меѓу словенските и старобалканските покровители на куќата најилустративно ја покажува ретката и затоа драгоцената претстава на брадеста машка глава, откриена во една куќа од железното време на локалитетот „Под“, кај Бугојно во Босна (Т. LXXXII - 12). Согледана во нашиот контекст, оваа глинена скулптура, извајана на работ од домашното огниште, непобитно упатува на култот на домашните предци.²⁸

Сметаме дека во таа смисла треба да се толкува и локацијата на спомнатите полици за иконата на домашниот светител (кај Источните Словени „диды“, „предки“ или „домовые“, кај Јужните, познати како „иконарник“), за кои се смета дека пред христијанизацијата, слично на ларариумите, служеле за чување на идолите.²⁹ Нивното место, обично,

²⁶ Ѓ. Трухелка, Ларизам и крсна слава, Гласник скопског научног друштва, VII - VIII, Скопље, 1929-30; Р. М. Грујић, Црквени елементи крсне елаве, Гласник скопског научног друштва, VII - VIII, Скопље, 1929-30. Се смета дека обичајот на изнесување на домашните икони од куќата и нивното ритуално „капење“ на извори и потоци, што се спроведувало еднаш во годината, има паганска основа и некогаш се однесувало на домашните идоли.

²⁷ Ѓ. Трухелка, Исто, особено: 2, 3, 4, 7, 8, 32.

²⁸ За наодот: Б. Ѓовић, Од Бутмира до Илира, Сарајево, 1976, 210, 211, сл. 104.

²⁹ Р. Грујић, Исто, 59.

бил светиот (кај Источните Словени т.н. „црвен“) агол на куќата. Ако се земе во обзир фактот, дека во словенските средновековни куќи (денес откриени во голем број), домашните огништа, т.е. печки, најчесто се лоцирани во аглите на куќата, се поставува можноста дека токму поради присуството на овој елемент со извонредно култно значење и самиот агол ги добивал карактеристиките на свет агол. Епитетот „црвен“ можеби се должи на фактот што бил некогаш боен со оваа животоносна боја, но можеби е трага на тоа што поради близината на огништето постојано бил озрачен од црвената светлост на пламенот. Ако е оваа релација точна, тогаш произлегува дека и словенските домашни дрвени идоли, најпрво стоеле покрај домашното огниште.³⁰

Како да се протолкуваат римско-словенските релации на прикажаните домашни култови?

Обата култа, очигледно, припаѓаат на две, некогаш, меѓу себе многу сродни европски предисториски култури, кои го продолжиле својот натамошен историски ток по линии со различно темпо на трансформации т.е. развој. Словенските траги, поради конзервативноста на културата на која припаѓаат, иако датирани во средниот век, одразуваат традиции, кои на Апенинскиот Полуостров исчезнале повеќе од милениум порано, со преминот кон цивилизацијата.

Итифаличката основа на словенските монументални идоли

Словенските идоли, како и, воопшто, архајските култни скулптури во облик на дрвен столб или исправените камени мегалити, во себе носат длабоко итифаличко значење. Тоа зрачи како од нивната вертикалност, исправеност, така и од самата постапка која ги довела до таквата позиција. Имено, издигањето, т.е. исправањето - анастилозата на менхирите и всадувањето на дрвените столбови во земјата, се постапки кои носат во себе скриен сексуален карактер.³¹

Овој фалусен аспект на идолот егзистира паралелно со други значења, кои, како што ќе видиме натаму, се, пред сè, од просторен т.е. аксијален карактер, преку кои идолот станува симбол на средиштето и оската на универзумот, столб кој го потпира небото и ги поврзува трите космички нивоа. Формата на фалус на овие објекти може да биде потенцирана во различен степен, така што во некои случаи самиот изглед на фалус може да биде засенчен од некоја друга митска слика. Токму така, во втор план, го наоѓаме и на словенските

³⁰ Врската на овој култ со огништето сега не оди по линија на женскиот принцип, т.е. *просторот* на огништето (изедначен со матката), туку по линија на машкиот принцип - огнот - како една од епифаниите на животворната енергија, заслужна и за оплодувањето на куќата, или конкретно, на невестите кои му припаѓаат на дадениот род.

³¹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 351-352; M. Pavlović, Poetika žrtvenog obreda, Beograd, 1987, 95, 137, 138.

идоли, како основен габарит, кој ќе стане носител на други митски претстави и симболички значења.

На подрачјето на Источна Европа, во пределите кои се сметаат за прататковина на Словените, се издвојува помала група камени идоли, кои, поради својата специфичност, сè почесто го добиваат карактерот на *diferentia specifica* за словенските археолошки културни групи. Оформени се во вид на камени столбови, кои на врвот преминуваат во човечка глава (Т. LXXXII - 17-20).³² Како и во случајот со претходните домашни идоли, и тука формата на фалусот ја сугерираат:

- шематизираните или најчесто сосем изоставените раце и нозе;
- односот на масите - цилиндричен корпус на кој е насадена топчеста или конусна глава и линијата на вратот;
- конусна капа која ја покрива горната половина на главата, со венец кој кружи околу неа, сугерирајќи на „*glans penis*“ и „*praeputium*“.

Фактот што ваквите објекти се зачувани во релативно мал број, се толкува како последица на обичајот да се изработуваат најчесто во дрво.

Во уште појасна и посугестивна форма, оваа симболичка компонента ја наоѓаме во еден многу постар тип на вакви идоли, кои во последно време сè поуверливо се поврзуваат со словенските, поточно прасловенските традиции. Станува збор за типот на камените столбовидни идоли (високи меѓу 1,40 - 2,00 m), пронајдени во копнената заднина на Северното Причерноморје (примери: Т. LXXXII - 22, 23, 24). Идолите се датирани во VI - V век п.н.е. и прикажуваат шематизирана претстава на маж со грубо назначени раце од кои во едната држи рог - ритон. На појасот виси меч, а на вратот торквез прикажан во вид на една или повеќе бразди. Ниту кај еден од примероците, нозете не се прикажани. Б. А. Рыбаков, во своите трагања по корените на словенската култура, го допира и проблемот на овие идоли. Низ повеќе аргументи, тој го оспорува досегашното толкување за скитскиот карактер на овие наоди, припишувајќи им ги на Сколотите - т.е. „скитите - орачи“, за кои смета, дека и покрај името ѝ припаѓале на култура, сосем различна од вистинските номадски Скити. Сметајќи ги Сколотите за прасловени, тој и овие наоди ги доведува во врека со сколотските, а потоа и со средновековните култни и митски традиции.³⁴

Овој автор, смета дека идолите го претставувале сколотскиот бог Гојтосир (во изворите изедначен со Аполон) и Таргитај - митскиот

³² За нив како елементи специфични за културата на Словените: А. Pleterški, *Etnogeneza Slovanov*, Ljubljana, 1990, 61 - Sl. 11.

³³ За овие идоли: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 231 - 236 и натаму; В. В. Седов, *Восточные славяне в VI - XIII вв.*, Москва, 1982, 233 - 266; И. С. Винокур, *Новые находки языческих изваяний в среднем Поднестровье*, во: *I Międzynarodowy Kongress Archeologii Słowianskiej*, Т. V, Wrocław, 1970, 378 - 388; И. С. Винокур, Р. В. Забашта, *Монументальна скулптура Слов'ян*, *Археологія*, 1, Київ, 1989.

³⁴ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 61 - 72.

предок на Сколотите. Правејќи паралела со средновековните словенски божества, тој укажува на можната релација меѓу овој идол и Велес, Перун и Дажбог, при што, поради соларниот карактер на Гојтосир (потврден преку равенството со Аполон), ја преферира врската со аналогниот (соларен) паганословенски Дажбог.³⁵ Оваа релација, ја оправдуваат и останатите атрибути кои се јавуваат како на сколотските така и на средновековните словенски идоли (рогот на изобилието во раката и мечот на појасот).³⁶

Она што во овој случај нè интересира е фалусната основа на овие сколотски идоли, за која Рыбаков директно не говори, но до неа доаѓа при етимолошкото толкување на името за кое смета дека им прилагало. Во основата на „Гојтосир“, тој го поставува коренот „гой“, што го наоѓа во разни, пред сè, словенски зборови, кои означуваат животност, изобилие, меѓу кои е и „гоило“, со значење на фалус. Овие етимолошки значења, авторот ги доведува во врска со местоположбата на сколотските идоли, поврзана со трговските патишта (во изворите наречени „свети патишта“), што, од север се спуштале кон Понтскиот брег. Низ нив, Сколотите го пренесувале житото од своите полиња во Понтските градови (пред сè Олбија), каде и го продавале. Овие идоли биле лоцирани на ваквите патишта и со својот култен карактер го овозможувале успешниот исход на спомнатите стопанските дејности, што за Сколотите секако биле од голема важност.

Преку ваквото толкување на овие прасловенски и подоцнежните средновековни словенски идоли станува поочигледна нивната врска со античките херми. Столбовите посветени на Хермес се аналогни на нив, не само според обликот, туку и според карактерот на локациите. Поради доменот на заштита на патниците, Хермесовите столбови најчесто биле лоцирани на раскрсниците. Дури и камењата со кои биле поплочени некои од античките патишта (*hermai*), му биле посветени на ова божество.³⁷ Но и оваа релација со антиката треба да се протолкува не како античко влијание врз Сколотите, туку како трага на древните предисториски традиции, заеднички за обете култури, кои, кај поархаичните Сколоти се зачувале во поизворна симболичка форма. Среќната околност што дел од нив биле изработени од камен ни овозможила увид во нивната иконографија и симболика.

Монументалните идоли го одразуваат третиот - макрокосмички домен на машката животворна сила. Формата на фалусот покажува дека и во основата на овие идоли, како и на домашните, стои истата симболика и истото божество. Во таа смиела се појавува и врската на словенските монументални идоли со римските лари, кои, освен во куќите, биле поставувани и покрај патиштата, на раскрсниците, на меѓите, синорите меѓу селата (главно, како заштитници на имотот, на одреден род).³⁸ По таа линија

³⁵ Б. А. Рыбаков, Исто, 68 - 69.

³⁶ Божества со вакви атрибути има и на амулетите (види Т. XIV - 11, стр. 97).

³⁷ J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 190.

³⁸ Ѓ. Трухелка, Ларизам и крена слава, Гласник скопског научног друштва, VII - VIII, Скопље, 1929-30, 15.

станува актуелна и релацијата меѓу фигурите на словенските идоли и ларите, за кои е заеднички и рогот на изобилието, што го држат во едната рака. Во оваа релација влегува и Херос, за кој може да се каже дека потекнува од ист праизвор, но кај Грците, главно, го загубил фамилијарниот карактер и прераснал во митски лик од поопшт, јавен карактер.³⁹

Траги кај Јужните Словени

Конкретни историски податоци што би говореле за фалусоидниот изглед на монументалните идоли кај Јужните Словени засега не ни се познати. Како што видовме, ваквата нивна форма не била секогаш забележлива за гледачот, особено не за оние кои не потекнувале од дадената култура. Оттука, такви факти не можеме да очекуваме од христијанските известувачи. За тоа би биле потребни материјални наоди кои на Балканот или сè уште не се откриени или, пак, не ѝ се во доволна мера познати на научната јавност.

Сметаме дека постојат факти кои ни даваат за право во оваа група да вклучиме и еден таков наод од крајниот југ на Балканот. Станува збор за веќе спомнуваниот (стр. 92 - 94) монументален каменен идол (со натприродни димензии) откриен во Тесалија во месноста Гуница (Т. LXXXII - 21).⁴⁰ Она што во овој случај го привлекува нашето внимание е фалусоидната основа на неговата основна композиција која ја чинат: конусната капа наполно слеана со главата, двај назначените елементи на лицето и високиот, малку истенчен врат кој, без рамења, директно преминува во столбестото торзо. Спореден со прикажаните идоли, тој се наоѓа некаде на средината: според нерасчленетата глава, торквесот, појасот и мечот (од кој изгледа е прикажана само рачката) е близок на т.н. сколотски (но и на збручкиот) идол, додека според конусната капа, позицијата ра рацете и евентуалните остатоци на коњ кој можеби бил претставен под појасот, е повеќе близок на подоцнежните словенски споменици.⁴¹

Ако тргнеме од ставот дека идолите со фалусоидна иконографија кај Словените биле најраспространети и, најчесто, изработени од дрво, тогаш во ова поглавје, како посреден документарен материјал кој се однесува на Јужните Словени, би можеле да ги наведеме и следните податоци. Најпрво, тоа се неколку историски извори.

³⁹ Ѓ. Трухелка, Исто, 18 -19.

⁴⁰ Позната ни е само прелиминарна статија во која предметот е објавен, без елементарните податоци: Chronique des fouilles et Découvertes archéologiques en Grece, (Thessalie), Bulletin de correspondance hellénique, LXXXI/II, Paris, 1958, 756, 757, Fig. 10. Тој е идентификуван како „менхир“ од предисториско време.

⁴¹ Да потсетиме дека во Житието на Георги Ариорит (XI век) се зборува за почитувањето на мермерен идол (овојпат божица) кај Словените населени на Халкидик.

Во житието на св. Наум, во два наврати се говори дека отец Наум им ускратил на Македонските Словени служење на идолите: „...Кумири бо камени и дрвени суг вештију (се нешта кои) не видјат, ни слишат ...еретици же не клањајутсја иконам, но кумири нарицајутсја“.

Со оглед на тоа што често во средновековните извори под името Бугари биле спомнувани припадници на словенската популација (која живеела на територијата на Бугарија, Македонија и Грција) кон нашите извори би можеле да се придружат и следниве известувања:

Во одговорот на папа Никола I на посланиците на бугарскиот кнез Борис од 865 година се спомнуваат идоли кај Бугарите, додека во проповедите на презвитер Козма до Бугарите од X век се спомнуваат камени и дрвени „кумири“.

Според изворите, угарскиот крал Ладислав (1063 - 1074) ја основал Загрепската бискупија, за да се преобратат оние кои заблудата на идолопоклонството ги отуѓила од почитувањето на вистинскиот Бог.

Идолите се спомнуваат и во животописот на св. Симеон (Немања) од кралот Првовенчани (1216 г.), според кој некоја жена, властелинка, омажена за маж од „кривоверните“, му се исповедала на Немања за причините поради кои го напуштила мажот „...не можејќи да ја трпам смрдеата, глувите идоли и одвратната ерес“.

За истребувањето на многубошците (еретици), во државата на Немања, Дометијан во 1264 година го вели следното: „...Мрак идолскије лети многубожија ... и капишта разроушише се, и цркви Христове поставише се и идоли срушише се.“

Во „Иловичката крмчија“, пишувана во 1262, покрај другото е забележено: „И в дрвех и в камених начеше чинити балвани... в дрвех останци идолслуженија ... идолскаја требишта подобает скроушати же и потреблјати рекше црквица их раскопавати, н' аште котори избт'к идолслуженија не остал се или в местех неких или в лесох и в дубравах...“.⁴²

Траги за постоењето на идоли, па дури и посредни укажувања за нивниот изглед, се зачувани и во јужнословенските народни изреки. Изреката „Ниједан кип није пружио руку од себе, него сваки пригрлио к себи“ ја наоѓаме и во христијанска варијанта, каде субјектот е заменет со „светец“. Се работи за метафора која сака да ја покаже „себичноста“ на боговите, но како што покажуваат археолошките траги, таа тргнувала од реалниот изглед на идолите. Еве уште неколку примери кои упатуваат на тоа дека јужнословенските идоли, главно, биле дрвени: „Не ваља к'д ти дрвени бог суди“;⁴³ „Стоји као дрвени бог“; „Из сваког пања идол не бива“, и христијанизираната варијанта: „Из сваког пања не може се светац истесати“.⁴⁴

⁴² Изворите се наведени според цитати во Српски митолошки речник, Београд, 1970, 149 - 152.

⁴³ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 151.

⁴⁴ Српски митолошки речник, Београд, 1970. 230.

Податоците за јужнословенските монументални идоли се надоврзуваат на оние што ги изрековме за домашните. Имено, под називот „старец“, во Галичник и Дебарска Жупа, се подразбира камен меѓник. Истиот назив тој го носи и во Бугарија. Бројни топоними (кои во основата на називот значат „старец“, „дедо“) укажуваат на тоа дека столбовидни, најчесто дрвени, идоли стоеле по полињата, каде им биле принесувани жртви, упатувани молитви за заштита на добитокот и летнината.⁴⁵ Дрвените ознаки на меѓите и поседите некаде биле во облик на дрвени столбови, нарекувани „сохи“ (за што сведочат бројни топоними⁴⁶), или во вид на пенушки „пањеви“ во својство на идоли. Разни преданија и топоними говорат за тоа дека овие објекти, поради својот сакрален карактер, служеле и како гарант на неповредливоста на меѓите и границите.⁴⁷ Во таа смисла е значајно да се спомнат и светите колци, кои биле забивани во земја, пред градењето на куќата, при основањето на новите населби, или при зафаќањето на ново земјиште за ниви или пасишта. Таквиот колец бил заштитен со табуи, не смеел да се осквернува и преместува. Селските „свети колци“ стоеле покрај патишта, извори, раскрсници или најчесто сред село. Табуираните колци се поставувале и на гумната, приватните поседи, и тоа, како и спомнатите пенушки, не само како ознаки, туку и како објекти кои, со својот сакрален карактер, ја осигурувале границата од секакви повреди. Исто така служеле за повикување на божеството и за јавно проколнување на непознат сторител на некое зло дело. Присутни биле и на гробиштата. Сите овие столбовидни објекти подоцна ќе бидат заменети со дрвени или со камени крстови.⁴⁸

Трагите на основната форма на овие идоли, кои, како што гледаме, биле користени за најразновидни цели со култен карактер, на Балканот ги наоѓаме на некои типови на камени надгробни споменици, кои, поради трајноста на материјалот, останале зачувани до денес. Со спомнатите словенски идоли, ги поврзуваат два елемента. Столбовидната основа и антропоморфна глава, поставена на врвот. Фалусоидната форма на нив е наполно изгубена. Покрај основната стилизирана столбовидна фигура која го чини самиот споменик, на нив е често прикажана и уште една човечка фигура многу помала од неа. Ваквиот однос меѓу нив упатува на тоа дека големата го прикажува божеството, а помадата обичниот човек, можеби, во случајот, покојникот (пример: Т.СІХ - 2 на стр. 475).

⁴⁵ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 275.

⁴⁶ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 271; примери на топоними со ваков назив во Македонија: О. Иванова, Пагански култови засведочени во македонската топонимија, Македонски јазик, XXXVI-XXXVII, Скопје, 1986, 79 - 94.

⁴⁷ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 230 - 231.

⁴⁸ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 167 - 168, 230 - 231.

3. Антопоморфно божество со итифалички карактеристики

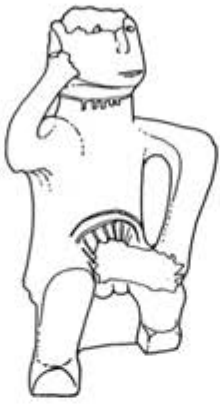
Процесот на персонализација на фалусот, односно машката животворна енергија, и натаму продолжува. Во трагањето по субјектот - носител на силата што го зачнува животот, човекот во својата митска свест, ја надминува фазата кога смета дека е тоа фалусот, увидувајќи ја сега важноста на субјектот, на кој му припаѓа половиот орган и неговите функции. На тој начин се појавува антропоморфното божество - носител на животоносната енергија (Т. LXXXI - 2, 5, 6 на стр. 343). Фалусот - некогашниот симбол, во кој била предметена оваа енергија, сега го добива само карактерот на атрибут на божеството. На ликовните претстави на божеството, овој орган се јавува во улога на означувач на неговата основна функција, што е воедно и главната причина, поради која тој се прикажува предимензиониран.⁴⁹

Итифаличките антропоморфни божества се универзална појава, во архаичните етапи речиси на секоја култура. Во Европа нивното присуство јасно се следи од предисторијата, низ антиката до средниот век, кога, во цивилизираните средини, поради христијанските забрани, претставите на ваквите божества или наполно се губат, или, пак, ги губат итифаличките одлики (Т. LXXXIII). Ликовното прикажување на митските ликови од овој тип продолжува да егзистира, главно, во руралните подрачја, но изработени во нетрајни материјали, поради што, тешко се остварува следењето на нивната трансформација и еволуција.

Кон крајот на минатиот и во првата половина на овој век, по хијатус од неколку векови, ликовните претстави на итифаличките божества ќе бидат повторно евидентирани, овојпат од страна на етнографите. Значајно е што тие ќе бидат документирани не како осамени „култни предмети“, туку заедно со изворниот контекст - архаичните ритуали во кои биле користени. Словенскиот и особено јужнословенскиот фолклор (заедно со романскиот и молдавскиот) е една од таквите „последни оази“, каде се забележани прежитоците на култот на прастарите итифалички божества.

Станува збор за митскиот лик Герман, за фигурите кои го прикажуваат и за ритуалот во кој се користат (Т. LXXXIV - 1-5, 7, 8). Под овој назив е познат во Бугарија и Македонија, а во Србија и како „Герман“ (Ѓерман) и „Џерман“. Во јужните делови на Русија го носи името Јарило, кај Романците е Калојан или Скалојан, а кај Молдавците Трајан. Најдобро зачувана е варијантата на ритуалот посветен на Герман, кај Јужните Словени, кој во основа се состои од следново: во случај на долготрајна суша, а некаде и на однапред одреден ден, девојки и млади жени се собираат и прават фигура на маж наречен Герман, најчесто од

⁴⁹ За предимензионирањето на симболичките елементи во митската слика, како начин за акцентирање на нивното значење, веќе говоревме.



1



2



3



4



5



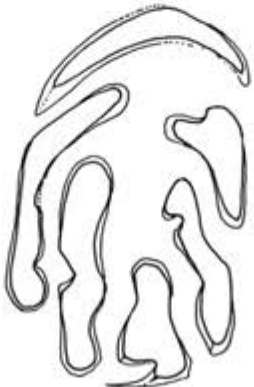
6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

глина, а понекогаш и од метла, крпчиња или слама. Фигурата ја ставаат на штица, во дрвен ковчег или на турска ќерамида, ја покриваат со цвеќе и палат свеќи. Натаму со фигурата се постапува како со вистински покојник. Следуваат сите елементи од обичајот поврзан со погребувањето. Герман се оплакува, ноќе се бдее над неговото „тело“, а потоа, сандакот се носи на некое место покрај вода (речен или езерски брег), каде што се закопува или фигурата со сандачето се фрла во водата. Во некои случаи гробот (веднаш или подоцна) се прелива со вода. Потоа се прави трпеза во чест на „умрениот“. За време на оплакувањето и спроводот се пеат песни во кои Герман се оплакува. Најчеста е фразата: „Ој, Германе, Германе! / Умрел Герман од суша за киша.“⁵⁰

Фигурата на Герман најчесто се правела од глина, а била долга од десетина до 50 см.⁵¹ Според балканските примероци што ни се познати, можат да се издвојат три основни варијанти. Првата ја карактеризираат трите фигури од Луковитско - Бугарија (Т. LXXXIV - 1, 2, 3), кај кои паѓа в очи широкото, речиси, правоаголно торзо, кое преку заоблени рамења преминува во глава. На неа, едноставно, со штипнување на глината е добиен нос; очите се претставени со две зрна пченица, а над челото стои полутопчеста капа. Долниот дел на торзото преминува во кратки и трими нозе кои завршуваат со одвај назначени стапала. Составот на нозете со торзото е меѓусебно оддалечен, за да се создаде место за предимензираниот и шематски прикажан фалус. Рацете се во вид на дебели ленти, налепени на плочестата површина на торзото, отпуштени на абдоменот или со дланките споени на градите. Во некои случаи на торзото е пластично и предимензионирано претставен и папокот.

Втората категорија ја карактеризираат постројни фигури, со поиздолжени нозе и помалку потенциран фалус (Т. LXXXIV - 4, 8). Главата е поголема и сосем кружна. Елементите на лицето се пореалистично обработени, рацете се скратени и без лакти, споени со дланките во пределот на градите. Овој тип, за разлика од претходните, е гологлав.

⁵⁰ За овие ритуали: С. Л. Костовъ, Култът на Германа у българите, Известия на българското археологическо дружество, III, 1912/13, София, 1913; С. Генчев, Обичаи и обреди за дъжд, во: Добруджа - етнографски, фолклорни и езикови проучвания, София, 1974; М. Беновска, Същност и естетически измерения на обрета Герман, Обреди и обреден фолклор, София, 1981; С. Зечевић, Герман - обичај за добијање или спречавање кише, Гласник етнографског музеја, 39-40, Београд, 1976, 51 - 61; С. Зечевић, Митска бића српских предања, Београд, 1981; Н. Н. Велецкая, Рудименты индоевропейских и древнебалканских ритуалов в славяно-балканской обрядности медиации сил природы, Македонски фолклор, 23, Скопје, 1979; М. С. Филиповић, Трачки коњаник (зборник на статии на авторот), Београд, 1986, 109 - 130; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 87 - 88.

⁵¹ Фотографии на овие фигури: С. Л. Костовъ, Исто; С. Генчев, Исто; Българска народна култура - Историко етнографски очерк, София, 1981, Обр. 89. Во разни случаи глината по моделирањето била потпекувана, сушена или останувала во влажна состојба.

Претпоставуваме дека капата, која според известувачите, Герман задолжително морал да ја носи, била направена од лушпа на црвено велигденско јајце, кое поради кршливоста не се зачувало. Примероците број 5 и 7 (на Т. LXXXIV) се издвојуваат од овие групи според позицијата на рацете, а на првиот пример и капата, направена од глина.

Обичајот на правење таква итифаличка фигура и на нејзино погребување бил познат и кај Источните Словени. Јарило (или Горјун), како што се нарекувала фигурата, и овојпат бил претставен како маж со пре-дизмензиониран фалус. Куклата ја ставале во сандаче, кое го носеле самите девојки што ја изработувале, или за таа пригода одбран старец (облечен во изветвени алишта), зад кој оделе жените, оплакувајќи го „покојниот“. Спроводот завршувал во полето, каде Јарило бил погребуван. Ритуалот во овие краишта се изведувал во одреден ден од годината (во јуни). Белорусите имале подруга претстава за Јарило. За нив, тој бил млад убавец, јавач на бел коњ, облечен во бела наметка, бос, со венец од пролетни цветови на главата и 'ржани класја во левата рака. Во песните што му се пееле, Јарило се прикажувал како патник кој патува низ целиот свет и предизвикува раѓање на жито во полето и деца меѓу луѓето. Каде тој стапне, таму зрно сеат, каде помине, таму клас се создава. На средновековното потекло на Јарило упатуваат историските извори и преданијата, во кои се спомнуваат идоли на Јарило (во Галич - Мерскиј) и Јарун (во Суздаљ). Во еден извор од средината на XVIII век се опишува една масовна прослава на Јарило во подрачјето на Воронеж. На посебно одбрано место („позориште“) се избирал човек, кого го кителе со секакви цвеќиња, ленти и свончиња; на главата му ставале висока капа, а во раката прапорец. Така накитен, тој, танцувајќи одел наоколу, следен од луѓето.⁵²

Со идентична основа, спомнатиот ритуал им бил познат и на Романците, каде куклата била нарекувана Калојан или Скалојан и на Молдавците, каде таа се нарекувала Трајан. Во овие подрачја, фигурата на овој митски лик, најчесто била изработувана од дрво обложено со глина, а погребот се вршел во петокот, пред Ѓурговден.⁵³ За разлика од словенските, во овие ритуали се зачувани придружните песни, во кои се довикува Калојан („Caloïene îne!“), му се порачува да оди на небото, и да бара од Бога да ги отвори портите, да ги пушти дождовите, да течат како реки, дење и ноќе, за да никне летнината...⁵⁴

⁵² За обредите на Јарило: Э. В. Померанцева, Мифологические персонажи в русском фольклоре, Москва, 1975; В. В. Иванов, В. Н. Топоров; Исследования в области славянских древностей, Москва, 1974, 180 - 216; С. Л. Костовъ, Култът на Германа у българите, Известия на българското археологическо дружество, III, 1912/13, София, 1913, 114; А. Гейщор, Митология на Славяните (превод од полски), София, 1986, 123; Б. Л. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 676, 681, 682, 742; за изворите и иреданијата: Ю. М. Золотов, Изваяния языческих богов на Руси, Советская археология, 1985/4, Москва, 1985/4, 234 - 236; Б. А. Рыбаков, Исто, 682.

⁵³ С. Л. Костовъ, Исто, 113.

⁵⁴ С. Л. Костовъ, Исто, 113.



1



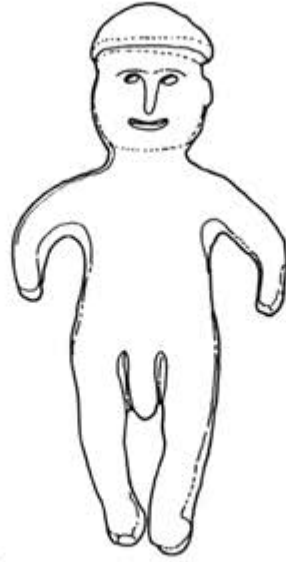
2



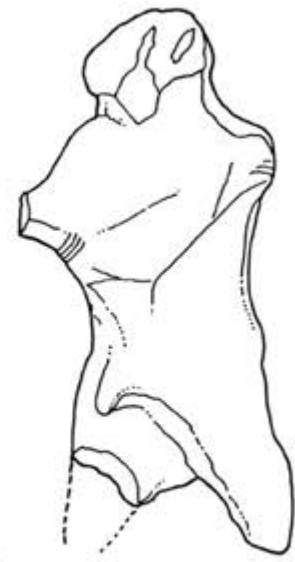
3



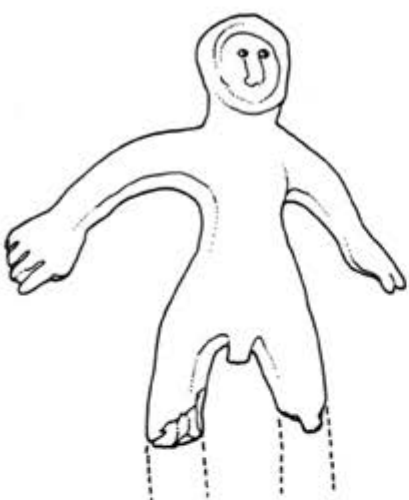
4



5



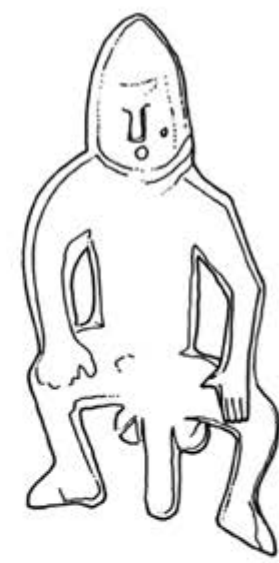
6



7



8



9

Проблемот на Герман во Македонија е специфичен. Од една страна самиот ритуал не е зачуван, а од друга целото подрачје е покриено со негови топоними (кои најчесто не носат христијански белези). Ваквата состојба е продукт на стремежот на црквата паганскиот Герман да се изедначи со христијанскиот светител Герман, при што во ова подрачје, се чини, таа успеала речиси до крај да го оствари овој стремеж.

Фактот што е Герман прикажан со предимензиониран фалус, упатува на тоа дека во негов домен било вклучено и оплодувањето. Полукружното капче, направено од керамика или од лушпа на велигденско јаце, укажува на поархаичната фаза на неговото прикажување во облик на фалус. Со местото на кое се наоѓа (горниот дел на фигурата), со биконусната форма и црвената боја, капчето некогаш го носело значењето на „glans“ на антропоморфизираниот фалус (спореди: Т. LXXXIV - 2, 5; Т. LXXXII - 5, 6, 9, 10, 11).

Се одделуваат две основни нивоа и фази на овој ритуал. Во руската варијанта обредот не е од инцидентен карактер, односно не се изведува само во случаи на суша, туку, пред сè, како постојан празник. Во таа смисла би било релевантно толкувањето според кое внесувањето на ликот, кој е еманација на машката плодносна сила, во хтонските предели (земја /поле, градина/ и вода /река, езеро/), е со цел тие да се оплодат. Во вториот тип на ритуали поврзани со сушата, Герман се јавува како господар на небесните води и тоа пред сè дождот (но и градот и воопшто невремето), кој го носи значењето на животоносна течност која ќе ги оплоди полињата. Во романските песни, што му се пеат на Калојан, се дознава дека тој е само посредник, кој умирајќи треба да доспее на небото и да измоли некој повисок фактор (Бог) да прати на земјата дожд.

Се поставува како суштествено прашањето, на кои културни традиции им припаѓа прежитокот на ритуалот поврзан со Герман. Со оглед на блискоста со грчкиот Хермес, и постоењето на ритуалот и кај несловенското балканско население (Романци, Власи), се јавува можноста тој своите корени да ги влече од старобалканските традиции. Иако ваквата можност не може да се оспори, се чини дека постојат повеќе докази, според кои, пресуден е придонесот на словенските традиции.

Самите фигури на Герман, со извонредната архаичка лапидарност и отсуство на какви да било детали, многу повеќе прилегаат на предисториските отколку на античките традиции. Тоа се прости симболи без ликовен манир и карактеристична поза, со која секогаш се одликуваат античките итифалички фигури, кои се на Балканот познати преку бројни, пред сè, теракотни примероци (Т. LXXXIII). Споредени дури и со понепрефинетите кавкаско-понтски претстави (чии предисториски корени се докажани /Т. LXXXIII - 3, 5/), балканските Германи изгледаат архаично. Во прилог на ова е огромниот хијатус на вакви наоди

од доцната антика до XIX век, кој повеќе говори за спротивната варијанта, дека дури и кај старобалканските популации овој извонредно архаичен ритуал е можеби пренесен од Словените.

Втор доказ е постоењето на таков ритуал во подрачјето на другите словенски народи. Најпрво тоа е празникот на Јарило, кој според елементите на ритуалот и изгледот на фигурата, е напoлно соодветен на балканскиот Герман. Од подрачјето во кое живееле Западните Словени (меѓу Одра и Лаба) потекнува грубо изработена керамичка фигурина на маж, со прикажан фалус (Т. LXXXIV - 6), која соодветствува на балканските претстави на Герман, особено на оние од првиот тип (Т. LXXXIV - 1, 2, 3).

Што се однесува до името на Герман, ако тоа ги продолжува античките традиции, би било многу поверојатно тие да се зачувани кај автохтоните, романизирани балкански популации (Романците, Власитите), каде имињата се сосем други, а не кај Словените. Во прилог на словенското потекло говорат и блиските по име називи (со основа „jer“ „her“ „ger“), зачувани во кругот на Источните и Западните Словени. Тоа се источнословенскиот Јарило, Јарун и западнословенскиот Hierovitus т.е. Gerovit, познат од средновековните и поновите историски извори.⁵⁵ Во основата на името Герман се наоѓа коренот ger (= her) или уште поточно germ (= herm), што, како и античкиот Хермес и неговите идоли херми, го носи значењето на фалус.⁵⁶

III. Макрокосмички аспекта на машката животворна енергија

1. Хтонски еманации на машката животворна сила

За да се согледа оваа област на паганската религија, најпрво е потребно да се воспостават релации меѓу двете компоненти што ја сочинуваат: машката животворна сила и просторните симболи за кои таа се врзува. Тоа ќе го направиме преку обработката на неколку митски манифестации на овој однос.

а) Машката полова енергија како дух на вегетацијата

Митската свест, виталниот фактор го разбира како супстанција, универзална за сите облици на животот, која може слободно да се пренесува од една област на универзумот во друга и од едно суштество

⁵⁵ За овие извори: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 195.

⁵⁶ За коренот herm, germ и неговите значења: *Этимологический словарь славянских языков*, Москва, 1985, 122.

во друго. Фигурата на итифаличкото божество е симбол преку кој таа ја претставува оваа категорија. Оттука, чинот на ритуалното фрлање на овој симбол во вода или закопување во земја, е со цел, супстанцијализираната животна сила, овоплотена во него, да се пренесе на женските сфери од макрокосмосот: земјата и земните води, па тие да ја преточат во конкретен, материјален облик на живот. Но фигурата на митскиот лик т.е. божество во вид на потентен маж е само еден од начините на претставување на оваа мистична категорија.

Трагајќи по елементарната супстанција што стои во основата на „животноста“ и го претставува зачетокот на животот, митската свест е способна да досегне само до она ниво, во кое невидливите витални процеси добиваат за неа видлив материјален облик. Тоа се ембрионалните фази од развојот на живите суштества. Не можејќи овие облици да ги разбере само како последици на она по што трага, митската свест се запира на нив како на работ на своите можности за перцепција, земајќи ги токму овие биолошки форми како објекти кои ја претставуваат супстанцијата на животот. На тој начин, ембрионалните форми ќе станат моќни симболи, кои, низ сите епохи, ќе се појавуваат насекаде каде што треба да се иницира или поддржи животот, во кој да било од неговите облици, или каде што треба да се искаже идејата за зачнувањето на животот.

Во овие делови од светот спомнатите симболи се јавуваат во три основни облици: јајце од птица, фетус или новороденче (пред сè на цицачи и особено на човек) и разни ембрионални форми на растенија (ластари, пупки, семки).

Веќе говоревме за пролетните обичаи, кај кои птичји јајца се оставаат во природата (пред сè во ораниците) или се закопуваат во првите бразди, со цел да се потпомогне родноста на нивите. Овие симболи на универзалниот зачеток на животот, поткрепени со боењето со животоносната црвена боја, им се даваат и на луѓето и на добитокот, за да ја пренесат и на нив својата животворна енергија.

Во многу подрастичен и подраматичен облик овој стремеж ќе се оствари и со користење на човечки фетуси или деца. Постојат податоци дека и кај Словените, при особено важни настани (големи природни невремиња, епидемии, градење на позначајни објекти, основање на нови населби, погребување на поважни личности), биле жртвувани новороденчиња, особено првенчиња, со цел потенцијалната животна енергија од нив да се инвестира во позитивниот исход на спомнатите дејности и ситуации.⁵⁷

Според материјалните траги, во предисториските и антички епохи, во Европа и Азија постоел митски лик, во кој значењето на животната

⁵⁷ За историските извори и археолошки траги кај Словените кои говорат за ова: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 145 - 146. Општо за жртвувањето на деца првенци: О. М. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Beograd, 1987, 122 - 123; М. Ježić, *R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe*, Zagreb, 1987, 202; во јужнословенскиот фолклор: С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд, 1981, 109 - 113.

енергија било изразено преку обата спомнати симболички аспекти: преку машката потенција и преку обликот на фетус. Се покажува, имено, дека во овие подрачја (особено на Балканот) машките итифалички божества се прикажувани во специфична поза. Седнати се наземи; нозете им се свиткани во колената, на кои се потпрени лактите; рацете се подигнати, а дланките стојат во пределот на главата и лицето (Т. LXXXIII - 7, 8, 10, 11, 12, 15, 16 на стр. 360). Ваквата поза е подлога за најразлични иконографски сичеи. Во едни случаи, фигурата, седната во оваа поза, е прикажана како свирани на некаков дувачки инструмент, пие од некаков сад, седи замислена, потпирајќи си ја главата со рацете, или плаче, покривајќи си го лицето со дланките. Најчесто, фигурата е претставена со предимензиониран или еректиран фалус.⁵⁸

Анализирајќи ги бројните примероци на оваа митска слика, дојдовме до заклучок дека, во нивната основа, под сите спомнати секундарни иконографски содржини, се наоѓа позата на фетусот во мајчината утроба. Поза која некогаш, несомнено, била суштествена за карактерот и функциите на овие митски ликови, за подоцна, во антиката, да преживее како проста ликовна форма, без своето изворно значење. Во процесот на демитизација, од оваа поза ќе се извлече само карактеристиката на седење, така што во антиката, божествата од овој тип, ќе се прикажуваат седнати, но не во оваа суштествена поза, туку обично, на стол, камен ... (Т. LXXXIII - 13, 14, 17, 18).⁵⁹

Поради ваквото симболичко значење во многу култури покојниците биле ставани во гроб токму во оваа поза, со што им се давал карактер на новороденчиња, кои по извесно време мајката - земја ќе ги препороди - оживее. Како последица на ова и митските слики што прикажуваат фигура во оваа поза ќе добијат значење поврзано со смртта.

Паѓа в очи дека на некои претстави ликот, прикажан во спомнатата поза, е старец (11, 15, 16, 17), додека на други, помлад маж или момче (14, 18), што, се чини, е случај и со прикажаните фигурини на балканскиот Герман. Оние од првата група (Т. LXXXIV - 1, 2, 3), со своето непропорционално, тремо тело и, донекаде, со грубото лице, би соодветствувале на „старци“, а оние од втората, со повиткави фигури и помладолики лица, на „момци“ (Т. LXXXIV - 4, 5, 7, 8). На ова упатуваат и податоците за постоењето на млад Јарило и стар Јарило, од кои

⁵⁸ Сите овие функции се специфични за машките божества од овој тип: во митовите тие се добро познати како свирачи, љубители на опојни напивки, но и тагувачи (на пример, Дионисовиот прекар „Пентеј“ го означува како „оној кој тагува“: О. М. Frejdenberg, Исто, 383 - 386).

⁵⁹ За нашите први истражувања на оваа митска слика: Н. Чаусидис, Симболиката и култната намена на „македонските бронзи“, Жива антика, 38/1-2, Скопје, 1988, 78 - 84; за седењето како магиска дејност: В. Чајкановиќ, О магији и религији, Београд, 1985, 45 - 51; за седењето како метафора на пеколот во антиката: О. М. Frejdenberg, Исто, 54.

вториот, во обредите, преку борба, му го отстапува своето место на првиот.⁶⁰

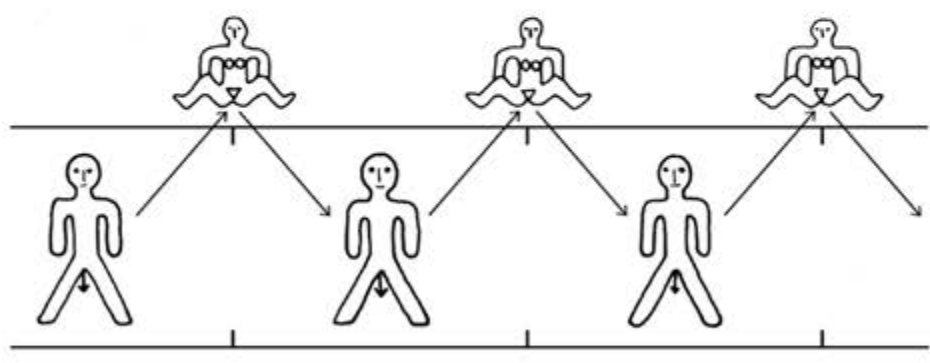
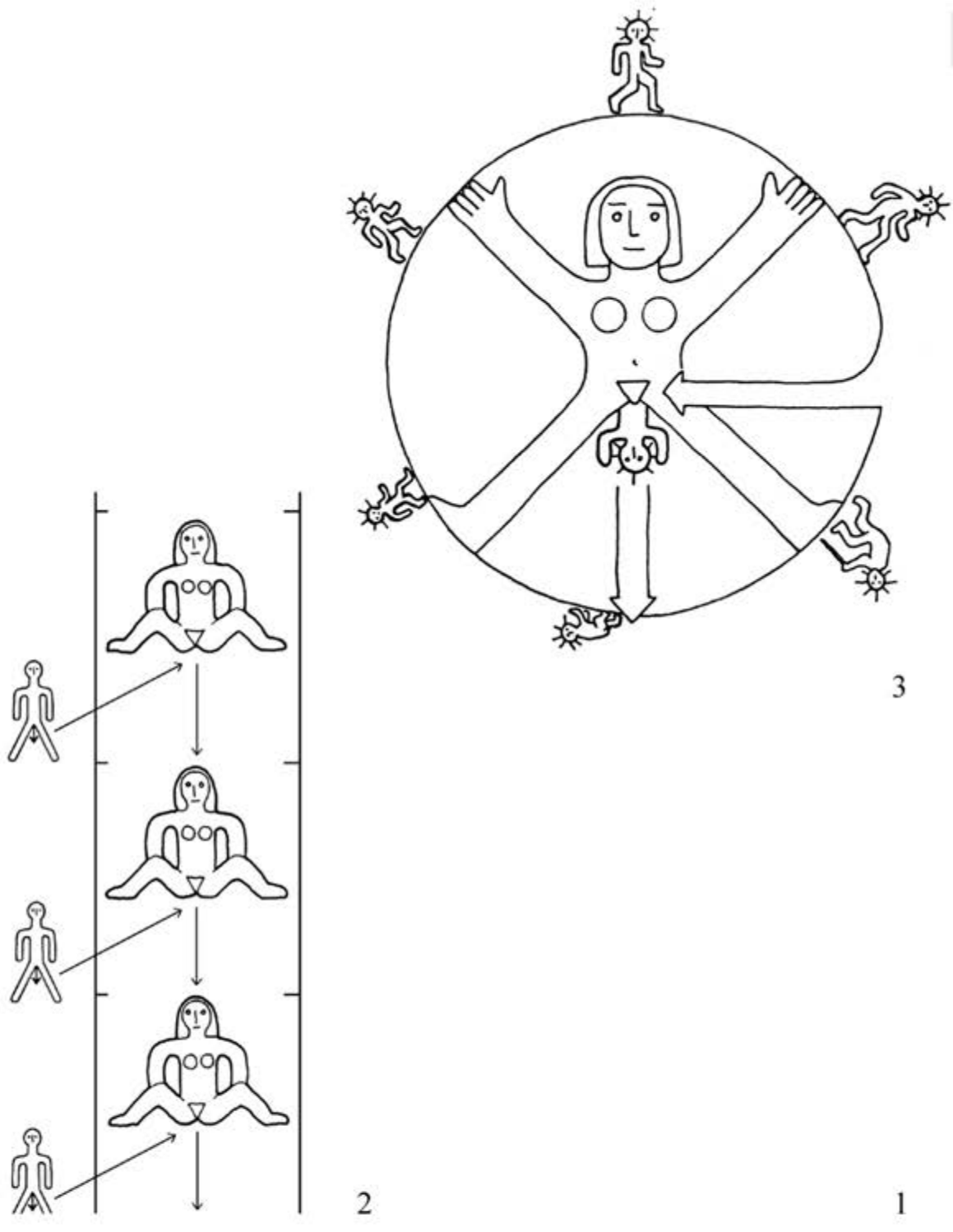
Со оглед на двете можни значења на оваа поза може да се постави хипотеза дека значењето на „зачеток на живот“ изворно го застапувале само младите фигурини, додека на старците, многу повеќе би им прилегала симболиката врзана за „замирањето на животот“. Толкувани заедно, како единствена целина, обете варијанти ги одразуваат двете крајни точки на животниот циклус, почетната и крајната, чие значење во основа не се разликува, бидејќи во обата случаи се однесува на состојба на смрт, во првиот случај пред почетокот на животот, а во вториот по неговото гаснење. Овие две симболички линии, затвораат единствен цикличен процес чии значења постојано се менуваат: она што се родило, живее за да остари и умре, а она што било мртво, се возобновува и повторно се раѓа.⁶¹

Ова, во основа апстрактно значење, може да се протолкува низ два макрокосмички аспекти. Според првиот, ако животниот век на прикажаното божество се согледува како плодна фаза на природниот циклус, тогаш младата фигура и нејзиното раѓање го добива значењето на антропоморфно прикажана пролет, додека старото, во таа смисла, го добива значењето на фаза на замирање на овој плодноносен циклус. Доколку ова толкување се редуцира го добиваме вториот аспект, според кој двете фигури, како и во случајот со веќе спомнуваните женски божества, ја претставуваат самата година, сфатена како „биолошко време“. Младиот бог го овоплотува почетокот на времето, на годината, додека стариот, нејзиниот завршеток и крај.

На тој начин доаѓаме и до уште едно значење, кое и словенските итифалички божества (Јарило - Герман) можеле да го одразуваат, а тоа е карактерот на митски лик, т.е. божество кое го олицетворува новиот плодноносен циклус на природата и преку двете варијанти на својот лик ја овоплотува самата година, нејзината почетна и крајна фаза. Сега добиваме и две толкувања на обредот на нивното закопување. Закопувањето на младиот Герман - Јарило е чин на пренесување на неговата младешка животна енергија на земјата, а закопувањето на стариот - чин на „убивање“ на старата година и на сите нејзини негативности, за да се овозможи, раѓање на новата. За разлика од матрилинеарното митско сфаќање на годината, каде машкиот принцип имал секундарна улога (види шема 2 на Т. LXXXV), во оваа „патрилинеарна година“ секундарна улога има женскиот принцип. Сега годината е маж, додека жената е само придружната компонента (мајка), која го раѓа и го прима назад во својата утроба, за да го умртви и повторно да го роди (шема 1 и 3 на Т.

⁶⁰ А. Гейщор, Митологија на Славјаните (превод од полски), Софија, 1986, 123, 124.

⁶¹ За детето како симбол на „оживување“ во античката мигологија (и мотивот кога децата ги убиваат татковците, и обратно): О. М. Frejdenberg, Исто, 66 - 68.



LXXXV). На овој круг му припаѓаат добро познатите антички божества, како Адонис, Дионис, Атис, Озирис.⁶²

Според сево досега изнесено, може да се заклучи дека Герман - Јарило, покрај другото, ја претставува и архаичката фаза на машкото божество олицетворение на годината. Со внесување на соларна симболика во неговиот лик и во домените на дејствувањето, ќе биде создаден словенскиот претхристијански Божик, чиј соларен карактер ќе ја истисне неговата, некогаш доминантната, итифаличка природа. Таквиот карактер го носи „полазник“-от т.е. „полаженик“-от од словенските новогодишни обреди (идентификуван со Божик). Покрај соларните, во него сè уште се присутни и итифаличките компоненти.⁶³

б) Жртвувањето како начин на транспонирање на животниот фактор

Животински аспект

Во словенските митски традиции симболите на животворната сила и идејата за зачетокот на животот, многу почесто, се овоплотени во претстави со флорален карактер, разни видови пупки, ластари и други форми кои го носат својството на зачетоци на младото растение (шема 7 на Т. LXXXI). Логично е дека за една, во основа, земјоделска култура, каква што била словенската, тие го симболизирале обликот на животот, кој бил клучен за егзистенцијата на нејзините припадници. Затоа, во нивните митски слики, како и во обредите, е најприсутен стремежот, универзалната животна енергија, насобрана во разните суштества (животни, па дури и луѓе) да се транспонира во растенијата - основниот извор на нивната егзистенција. Таа енергија се преобразува во животен дух кој го овозможува никнувањето на растенијата од почвата, растењето и созревањето на нивните плодови.⁶⁴

Оваа идеја е еден од основните темели на жртвувањето на животните во ритуалите со аграрен карактер, при кои, низ разни обредни постапки, нивната витална супстанција се пренесува и инвестира во хтонските зони на природата, носители на женската родилна функција. Во некои случаи суштеството се жртвува цело, така што се закопува в

⁶² Воопшто за оваа димензија на божествата: Dž. Dž. Frejzer, Zlatna grana - proučavanje magije i religije, T. 1 i T. 2, Beograd, 1977; O. M. Frejdenberg, Исто, 108 - 109, 128 - 130.

⁶³ Покрај другото, тоа е неговиот ритуален стап; постоела практика, невестите пред него да ги фрлаат простирките на кои спијат, со цел да зачат. Некаде функцијата на „полаженик“ ја врши машко дете. (За овој обреден лик: Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 157 - 162; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 238 - 241).

⁶⁴ M. Elijade, Mit i zbilja, Zagreb, 1970, 93 - 101.

земја, се фрла во бездни или се дави во вода, додека во други предмет на магиското пренасочување е одделен суштествен дел од неговото тело, за кој се смета дека е носител на животната супстанција. Се разбира дека и кај Словените тоа е најчесто крвта, поради што и основа на жртвувањето е *колењето* на животното, при што од суштествено значење за обредот е *крвта да се излеи од телото на жртвата и да се прелее во нивата, во градината, во земјата воопшто, на домашниот праг или на олтарот како нејзин симболички супститут*.

На важноста на крвта од жртвата упатуваат историските извори и трагите во фолклорот.⁶⁵ И во обредите на жртвување кај Јужните Словени, крвта, исто така имала важна улога. Како што наведува Р. Груиќ, овие обреди биле одобрувани од страна на православната црква, но само под следниве услови: „...за време на колењето на животните (учесниците - Ч. Н.) не смеат да ја зафаќаат (собираат) крвта, да ја јадат со месото (поради што месото мораат добро да го измијат од крв), ниту да ја спалуваат на оган; а ако некој се огреши на оваа забрана, црквата за време на целиот негов живот веќе нема да му даде никаков свој благослов, ниту ќе му дозволи, по смртта, да биде погребен според црковните обреди.⁶⁶

Но, нас, во случајов, особено нè интересира одразот на оваа симболика на жртвувањето во митските слики.

Симболичката основа на жртвувањето, поради својата сложеност, во митските слики ќе биде претставена многу поупростено, но не и помалку уверливо и помалку јасно: ќе биде прикажано, како растенијата, едноставно, растат од телото на животното и човекот, или од некој одреден дел на нивното тело. Следењето на оваа појава заслужува посебно истражување, кое би ги надминало рамките на ова поглавје. Затоа, овојпат само ќе ги скицираме основните карактеристики на овие митски слики, кои ќе ги илустрираме со неколку примери, од подрачјето кое е предмет на нашите истражувања.

На Балканот овој мотив го наоѓаме уште во железната епоха. Најилустративни примери се релјефите и цртежите на бронзените ведре (ситули) од северозападниот дел на Балканот и подрачјето на Алпите (Т. LXXXVI - 11-13). Примерокот што го акцентираме е од Ваче. Не навлегувајќи во целосното толкување на сложената иконографија, претставена на нив, обрнуваме внимание само на фигурите што нè интересираат. Тоа се поединечно или во колони претставени животни (копитари), од чии отворени муцки излегуваат некакви спирално свие-ни форми. За разлика од другите, особено подоцнежни, примери (9, 10)

⁶⁵ На пример, во еден руски извор од XII век, се спомнува мачкање на некој идол со крв (види: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987,146); Кај Балтичките Словени жртвената крв се држела во некакви садови пред влезот во светилиштата (S. Vasiljev, Slovenska mitologija, Beograd, 1986,129).

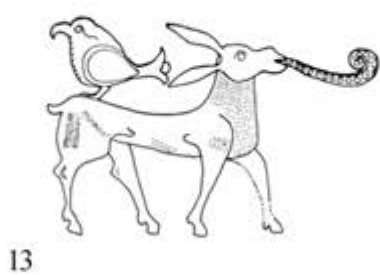
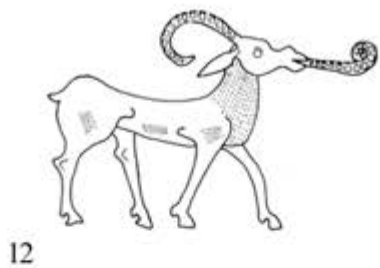
⁶⁶ Р. Грујиќ, Црквени елементи крсне славе, Гласник сконског научног друштва, VII - VIII, Скопље, 1930, 41.

на ситулата од Ваче спиралните форми сè уште не носат сосем јасни флорални одлики. Тоа ни дава за право да претпоставиме дека во нив е сè уште присутно и значењето на „животниот здив“, што излегува од животните. На следните примери, вклучувајќи ги и средновековните, овој мотив се претвора во јасно прикажан флорален елемент (Т. LXXXVI - 11, 14-18).

Сликата на животно од чие тело растат растенија, е еден од најфреквентните мотиви на европската средновековна декоративна уметност, почнувајќи од протороманичката, романичката, готичката ренесансната и барокната камена пластика, преку орнаментиката на занаетчиските производи (дрво, коска...), до декоративните мотиви на средновековните ракописни книги. И покрај нејзиното спорадично присуство во средновековната византиска уметност (особено архитектонската декоративна пластика), во словенските подрачја со православна, како и во оние со католичка вероисповед, овој мотив е широко распространет. Треба да се нагласи дека во културата на словенските народи, оваа слика, заедно со сета друга декоративна уметност со сличен карактер, често, сосем неоправдано, се толкува како влијание на западноевропската, византиската или блискоисточната уметност, и тоа само заради тоа што, примероците на овие декоративни мотиви во кругот на тие култури, во споредба со словенските, се откриени во поголем број и датирани порано. Нашиот став е дека овој, како и многу други мотиви, од средновековната декоративна уметност е подеднакво изворен и во слоенските подрачја, како и во другите делови на Европа.

Ликовните мотиви на оваа уметност им припаѓале на старите европски претхристијански традиции, кои некогаш носеле во себе длабока митско-религиска содржина, наменета за магиска заштита и внесување позитивни сили на објектите и предметите на кои биле претставени. Со прифаќањето на христијанството, тие постелено го губат своето митско значење. Поради нефорсирањето на скулптурата, од страна на православната црква, во словенските подрачја што таа ги покривала, оваа уметност нема да се овозможи во траен материјал, туку ќе егзистира, главно, во руралните средини, обработена во органски материјали (пред сè во дрво). Само во оние подрачја, во кои ортодоксните православни (поточно византиски) влијанија нема да бидат доминантни, ќе се изградат храмови, однадвор декорирани со камена пластика, која ги користи спомнатите архаични мотиви (Т. LXXXVI - 5-10, 14, 15).⁶⁷ Некогашната паганска иконографија, извонредно богато ќе се користи во декорацијата на средновековните ракописни книги и орнаментиката на разни занаетчиски производи (Т. LXXXVI - 6, 7, 8.

⁶⁷ Секако постојат исклучоци какви што се прикажаните елементи од архитектонската декоративна пластика на средновековните храмови во Србија, одделни објекти во Русија итн.



Но да се вратиме на нашиот мотив.

Во средновековните слики од телото на животното растат растенија, ластари, расцутени гранки, а некогаш и цели стебла (7). За нашите проучувања се секако најадекватни примерите на оваа митска слика што потекнуваат од средновековната уметност на подрачјето на Балканот. Првиот од нив е една релјефно декорирана розета од фасадата на црквата Св. Никола Шишевски (XIV век), во клисурата Матка, покрај Скопје (Т. LXXXVI - 6). Релјефот прикажува цела композиција од животни (волци, кучиња ?), кои, заедно со други мотиви, затвораат кружна колона. Нивните опашки се претворени во распупени гранки кои завршуваат во муцката на истите тие животни. Меѓу фигурите се наоѓаат разлистени стилизирани растенија. Слични мотиви наоѓаме и во т.н. „тератолошки стил“ на декорирање на ракописните книги, кој бил одомаќен и во културата на јужнословенските народи (Т. LXXXVI - 16-18).

Овој мотив, заедно со декоративната уметност на која ѝ припаѓа, егзистира на Балканот и во турскиот период. Повторно во Македонија ги наоѓаме на дрвените резбарени иконостаси, како декоративна рамка за христијанските икони. Заслужува внимание централниот мотив од иконостасот, поставен над царските двери (XVIII век), од црквата Св. Архангел, во манастирот Св. Наум - околина на Охрид (Т. LXXXVI - 8). Две фантастични животни се симетрично поставени во однос на едно централно „дрво на животот“. Предниот дел им е во вид на протоми на волци т.е. кучиња, со испружени предни шепи, отворени забести муцки и исплазени црвени јазици. На задниот дел, протомите преминуваат во букет од листови и ластари. Животните се претвораат во растенија.

Овие зоо-фитоморфни митски ликови се цел на проучувањата на Б. А. Рибакков. Според неговите заклучоци, во руската средновековна уметност е особено чест мотивот на пес или волк, обично крилест, со змијска или рибја опашка. Бројни се и варијантите во кои, неговото тело се претвора во растение (Т. LXXXVI - 14, 15). Надоврзувајќи се на заклучоците на претходните истражувачи, тој во овие ликови го наоѓа Симаргл - митски лик, т.е. паганско божество, спомнато во неколку наврати во руските средновековни извори. Врската меѓу овие претстави и спомнатото име ја докажува аналогниот ирански митски пес Сенмурв, т.е. Семург. На цртежот, врежан на една средновековна руска гривна од XII век, е прикажана жена која истура жртва пред кипот, кој со изгледот на полно соодветствува со Симаргл (Т. LXXXVI - 4). Оваа претстава, заедно со историските извори, во кои се зборува за идоли посветени на Симаргл, е доказ дека и за ова словенско божество бил врзан развиен култ. Анализирајќи го изгледот на Симаргл, историските извори, трагите во фолклорот и компарирајќи ги со иранскиот Сенмурв, Рибакков доаѓа и до функциите на ова божество. Според него, тоа е инкарнација на плодносна сила на растенијата, посредник меѓу

космичките нивоа и чувар на подземјето, особено, на корењата на растенијата.⁶⁸

Оваа претстава за Симаргл наполно одговара на фитоморфизираниите животни од камената пластика од средновековните цркви во некогашна СФР Југославија (Хиландар, Дечани, Котор: Т. LXXXVI - 5, 9, 10).

Претходните согледувања ни овозможуваат оваа слика да ја откриеме и во два старословенски наоди од балканското подрачје. Станува збор за една од металните плочки од Велестино во Тесалија и за плочката од Читлук во Далмација, која според својата временска припадност, ликовната и занаетчиската обработка е во тесна врска со тесалските плочки (Т. LXXXVI - 1, 2).

Велестинската плочка е обликувана во вид на фантастично суштество со преден дел оформен во вид на некаков цицач (куче, мечка, лав?), додека задниот дел е извиткан во вид на риба или змија и завршува со рибја опашка или перка. Сметаме дека приложените аналогии (спореди со Т. LXXXVI - 4) ни даваат за право да ја атрибуираме како претстава на Симаргл. Постои можност, во перјестите сегменти на средишниот дел од фигурата да ги препознаеме крилјата на овој митски пес.

Плочката од Далмација исто така претставува некаков крилесто животно од родот на цицачите. Снопот од спирално извиени линии на неговите гради, ги навел досегашните проучувачи во него да видат лав. Но, кратката и напрчена опашка, острата муцка и позата (која како да одразува игриво движење), не одговара на таквата атрибуција, туку повторно, многу повеќе упатува на претстава на спомнатиот крилест пес. Таквото толкување дава одговор и за присуството на само една од задните нозе на животното. На мислење сме дека изработувачите на овој предмет (или поточно на овој иконографски тип) како прототипови пред себе имале претстави на Симаргл, прикажан со рибја опашка наместо задни нозе. Копирајќи го овој прототип, тие го прифатиле неговиот основен габарит, но во него намерно или не сакајќи, етапно внесувале и извесни иновации. Поради заборавање на некогашното значење, рибјата опашка се претворила во некаков единствен заден

⁶⁸ Б. А. Рыбаков, Язычество древни Руси, Москва, 1987, 442, 444, 448, 561, 721 - 723; Б. А. Рыбаков, Русалии и бог Симаргл - Переплут, Советская археология, Москва, 1967/2, 91 - 116. Наредниот историски податок, кој се однесува на културата на Литванците - соседи на Словените, посредно ги расветлува карактерот и улогата и на спомнатите словенски митски пци и волци. Имено, во еден документот од 1691 г. се опишуваат деталите од судењето на еден Литванец, обвинет дека е „врколак“. Од исказите на обвинетиот се дознава за еден традиционален обред со шаманистички карактеристики, при кој, обвинетиот, заедно со други луѓе се претворал во волк и одел во пеколот да се бори со ѓаволог. Тоа го правел за да ги врати на земјата: добитокот, пченицата и други земни плодови, што ги украде хтонските суштества. Ако не стигнел ова навреме да го стори, жетвата би била поразителна. (За ова: М. Elijade, Okultizam, magija i pomodne kulture, Zagreb, 1983, 116 - 117).

екстремитет. Доколку се сложиме со ваквата атрибуција, тогаш спиралниот мотив наместо лавја грива можел некогаш да го означува флоралниот мотив кој расте од телото на овој митски покровител на вегетацијата (спореди со 9, 14 - 18). Да напомниме дека слични иконографски особености има и амулетот - приврзок од Беседа (Источен Прибалтик), на кој спомнатиот спирален мотив е изведен во техника на ажурирање (Т. LXXXVI - 3).⁶⁹

Антропоморфен аспект

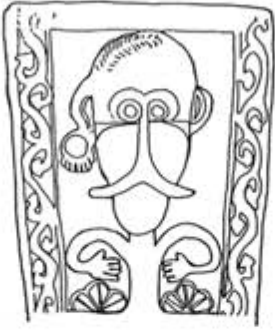
Во словенските традиции ја наоѓаме и антропоморфната варијанта на ова митска слика и тоа во вид на човечки лик претворен во растение. Оваа претстава, посредно, укажува дека кај Словените постоело и божество кое било обредно жртвувано, заради плодност на растенијата. Аналогно на Симаргл, тоа е прикажувано како композитна фигура. Најчесто имало човечка глава, со тело на птица или цицач, птичји крила и рибја или змиска опашка, која се претвора во разлистена гранка. Еден од најчестите елементи е капа со расцветана билка на врвот. Во подрачјето на Источните Словени, и оваа фигура се среќава на плетерната орнаментика на накитот и средновековните христијански ракописи (Т. LXXXVII - 10-14).

Б. А. Рыбаков смета дека оваа фигура го претставува богот Переплут, на што, покрај другото, го наведува и тоа што во историските извори, тој обично доаѓа на местото на Симаргл, како негов супститут. Единствениот извор кој ни нуди барем некакви податоци за неговиот култ е „Слово на св. Григориј“. Тука се вели дека во чест на Переплут, луѓето пијат од рогови, вртејќи се. Авторот ова божество го смета за олицетворение на вегетативните сили и за размножувач на растенијата, на изобилието и на богатството во поопшта смисла на зборот. По доменот и карактеристиките тој е близок на Јарило.⁷⁰

Се чини дека нему му бил аналоген и западнословенскиот Припегала, во средновековните извори изедначен со Пријап и Балфегор. На врската со Переплут не упатуваат само нивните слични имиња. Во

⁶⁹ За тесалиската плочка: J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952/2, Berlin, 1953, Taf. 1/5. За Далматинскиот наод: A. Milošević, Mjesto nalaza i porijeklo ranosrednjovjekovne brončane matrice iz Arheološkog muzeja u Zagrebu, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 83, Split, 1990, 117 - 124. За приврзокот од Беседа: В. В. Седов, Восточные славяне в VI - XIII вв., Москва, 1982, 268, Т. LXXVIII - 8; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 548, 550, Рис. 93; Финно-угры и балты в эпоху средневековья, Москва, 1987, Т. X - 2.

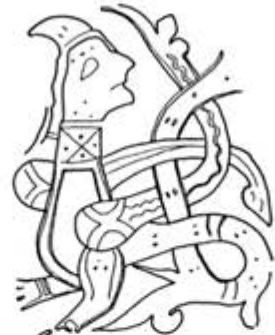
⁷⁰ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 345, 418, 419, 443 - 444, 698, 740; за изворот: 443; Б. А. Рыбаков, Русалии и бог Симаргл - Переплут, Советская археология, 1967/2. Москва, 1967. Како што видовме, во вороњешкиот ритуал, Јарило има флорализиран изглед: целиот е накитен со цвеќе.



1



9



10



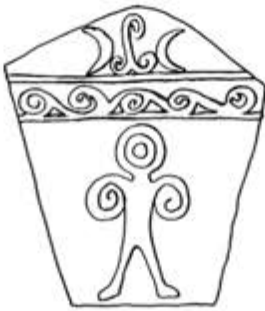
2



11



12



3



13



14



4



5



6



7



8

извештаите на христијанските мисионери се говори дека Словените ги колеле (и жртвувале?) христијаните, велејќи дека нивниот Прилегала ги сака тие жртви. Натаму се спомнува дека тие пред своите храмови држат пехари полни со крв, громогласно извикувајќи дека Прилегала е победник.⁷¹ Во обата ритуала клучен чин се обредните садови со пијалак. Во вториот случај тоа се пехари со крв, држени (секако в раце), додека во првиот, рогови со пијалак (можеби вино), како супститут на жртвената крв.

И на Балканот овој лик е присутен на камената пластика од храмовите, на надгробните споменици, а во редуцирана форма и на средновековниот накит.

На релјефите што го украсуваат Богородичиниот храм во манастирот Студеница, меѓу другите фантастични животни е прикажана и фигура која ги содржи спомнатите карактеристики: птичје тело, со крилја, животински нозе, човечка глава. Присутна е спомнатата капа и одзади, опашка со змиска форма, покриена со рибини стргунки. Фигурата е поместена во сплет од флорални елементи (Т. LXXXVI - 9 спореди со 10 - 14). Флорално-антропоморфната фигура прикажана на еден надгробен споменик од истото подрачје половина милениум по студеничкиот релјеф, според својата симболика исто така припаѓа на оваа категорија митски слики, со таа разлика што овде, основата на фигурата сепак е билката - ластар, прикажан како човек (Т. LXXXVII - 1).⁷² Оваа претстава на покојникот, идентификуван со растението (или со божеството - растение) е честа и на други надгробни спомени од Србија, Босна и Херцеговина (Т. LXXXVII - 2, 3, 4). Значајно е и тоа што овој мотив во редуцирана форма е застапен и на средновековниот накит на Балканот (Т. LXXXVII - 5, 6). Интересно е тоа што меѓу неговите источноевропски аналогии наоѓаме и антропоморфни варијанти кои покажуваат извонредни блискости со спомнатите мотиви од надгробните споменици (Т. LXXXVII - 7, 8 спореди со 1, 3 - 6).

Како што видовме, материјалните траги упатуваат на тоа дека зоо-антропоморфниот бог, кој се претвора во растение, им бил познат и на Јужните Словени. Ако ја прифатиме тезата на Рибакон дека тој се нарекувал Переплут, релациите уште повеќе се засилуваат. Со истото име (Пе(р)перуна, Пе(р)перуда, Прпоруша) кај Јужните Словени се нарекува главниот лик од обредите за предизвикување на дожд, облечен во облека од лисје, трева и цветови, кого, пеејќи песни, го полеваат

⁷¹ Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 199; S. Vasiljev, *Slovenska mitologija*, Beograd, 1986, 129.

⁷² Во народните преданија исто така е присутен митскиот јунак „со билје во перчинот“: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 187. Над гробовите често се садело дрво со значење поврзано со задгробната судбина на покојникот (С. Зечевић, *Култ мртвих код Срба*, 1982, 70).

неговите придружници. Митската слика што овој обред ја одразува е идентична на оние што претходно ги прикажавме.⁷³

Во балканските обреди овој лик е најчесто претставен во женски род (го застапуваат женски учесници), со што се наметнува прашањето, дали овој факт треба да се земе како аргумент кој ќе ја оспори типично машката симболика на овој лик.

Досегашните проучувачи често му обраќале внимание на етимолошкото значење на името на Припегало. Од наш аспект на истражувањата е интересно, дали неговото име соодветсува на карактерот што ни го даваат митските слики. Заслужува да се спомнат следните толкувања на неговото име: Рыбаков го доведува во врска со поимот сврзан за натопувањето на земјата со дожд („прапрудa“ - пороен дожд) и воопшто со вегетативната сила. Нодило коренот го бара во термините од јужно-словенските народни говори, како „прпор“, „прпорити се“, „прцати се“ во значење на пупење, пуштање на пупки (прпорак, прпољак = пупка).⁷⁴ Тој, упатува на врска на своето толкување со името на грчкиот Пријап, кој, како античка паралела е присутен и во еден од спомнатите извори. Сметаме дека на словенскиот Переплут, можеби уште повеќе, му соодветствува Ведискиот Прајапати.

П	Е	Р	Е	П	Ъ	Л	У	Т	Ъ
П	Е	(Р)		П	Е	Р	У	Д	А
П	Е	(Р)		П	Е	Р	У	Н	А
П		Р		П	О	Р	У	Ш	А
П		Р	И	П	Е	Г	А	Л	А
Р		Р	АУА	Р	А			Т	І
П		Р	ІА	П	О			Σ	

⁷³ Оваа претегава во западниот дел на Балканот ја одразува и „Зелени Јурје“ кој носи карактер на митски лик, чие присуство го овозможува растот на вегетацијата (R. Katičić, *Hoditi roditi - Tragom tekstova jednoga praslavenskog obreda plodnosti*, *Studia ethnologica*, Vol. 1, Zagreb, 1989).

⁷⁴ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 471, 444, 616, 740 - 741; N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 73 - 74; за други толкувања види: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 148. Не е на одмет да се спомне и можната релација на вториот слог од „Переплут“ со Плутонос, на кој упатува и Рыбаков (Б. А. Рыбаков, *Исто*, 419). Според М. Ježić (*R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe*, Zagreb, 1987, 162), претхеленскиот Плут е најпрво божествено дете. Во „Теогонија“, се спомнува како син на Деметра и Иасон, кои „се здружиле на нива угарница, која трипати се ора“. Се прикажувал со рог на изобиетието.

Овие индоевропски паралели не се однесуваат само на имињата (види ја шемата), туку и на суштината на божествата. Пријап е едно од неколкуте антички итифалички божества, во чиј домен е плодноста на полињата и животните, како и телесната љубов. Замислуван бил, покрај другото, со предимензиониран фалус и долг јазик, а прикажуван е и како дете. Прајапати е господар на создавањето, господар на сè што се раѓа, но воедно и жртва. Се принесува себеси на жртва, за да се создадат од елементи на неговото тело деловите на светот и суштествата.⁷⁵

Сите овие податоци, заедно со наведените индоевропеки аналогии, упатуваат на тоа дека во основата на имињата од типот Переплут стои коренот за кој е карактеристичен склопот на согласките „*n p n*“, повторно во значење на машката животворна сила, сфатена паралелно, во своите антрополошки и макрокосмички манифестации.

в) Зооморфизација на машката животворна енергија

Веќе видовме дека активната животворна енергија, проицирана низ машкиот принцип, се опредметува, и персонализира, во антропоморфни, фитоморфни и зооморфни симболи. За согледување на карактерот и домените на словенските божества особено се важни последните, односно зооморфните, симболи.

Значењето врзано за животната енергија, зооморфните симболи го носат уште од тотемизмот, кога некои животни добиле карактер на симболи на идентитетот на одредени човекови заедници, на нивното потекло и на нивната егзистенција. За разлика од тотемските традиции, каде почитуваните животни обично се неопределени во полова смисла, зооморфните симболи за кои овде ќе стане збор, примајќи ја на себе новата функција, го добиваат значењето на мажјаци на даденото животно и инкарнација токму на машката животворна енергија (шема 1, 2, 4 на Т. LXXXI на стр. 343).

Според она што е зачувано, се чини дека во традицијата на Словените, во оваа функција, најчесто се наоѓа јарецот. На неколку средновековни локалитети во Полска се пронајдени стилизирани дрвени столбовидни статуети, во вид на зоо-антропоморфни фигури. Телото им е во основа антропоморфно, торзото исправено, додека главата, а некаде и одвај видливите екстремитети, се козји.⁷⁶

Фактот дека во ова животно била инкарнирана животната сила, идентификувана со машката плодносна сила, го потврдуваат и словен-

⁷⁵ За Пријап: Д. Срејовић, А. Цермановић, Речник грчке и римске митологије, Београд, 1987; за Прајапати: М. Ježić, R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 41, 98, 127, 136.

⁷⁶ Примери: Н. Сехак - Holubowicowa, Odkrycia zwiazane z kultem poganskim na slasku we wczesnym sredniowieczu, во: I Międzynarodowy Kongress Archeologii Słowianskiej, Т. V, Wrocław, 1970, 399 - Рyc. 8; W. Hensel, Early polish applied arts, Зборник народног музеја, 4, Београд, 1964, Fig. 11.

ските називи на ова животно (јарец, прч), во кои се содржани и едни од најфреквентните корени кои ја означуваат оваа категорија: „*jar*“ и „*por*“, присутни и во многу други зборови, кои се однесуваат и на макрокосмичкиот аспект на животворната енергија. Истиот корен се наоѓа и во основата на името на словенските итифалички божества Јарило - Герман - Геровит и Припегала - Переплут, чии варијанти, како што видовме, се потврдени и во народните традиции на Јужните Словени.⁷⁷ Сево ова ни дава за право да претпоставиме дека и спомнатите статуети го прикажуваат ова божество, претставено во својата антропо-териоморфна варијанта. Дури и едно бегло споредување на оваа митска претстава, со традициите на други европски култури, покажува дека многу од итифаличките божества, во поголема или во помала мера, се зооморфизирани во вид на јарци.

Словенскиот бог - јарец (Јарило, Јарун, Герман, Геровит) е митски лик, во кој двете симболички компоненти се застапени со подеднаков интензитет: ликот, колку што е јарец толку е и човек. Ваквата рамнотежа меѓу симболичките елементи е карактеристика на раните етапи од развојот на една митска претстава или митски лик. Во наредните етапи (особено во антиката), оваа рамнотежа се нарушува, што доведува до појава на лик т.е. на божество, во кое атропоморфната компонента е доминантна, а зооморфните елементи стануваат само негови придружни атрибути. Продукт е божество со изглед на човек, но со одредени животински атрибути (рогови на главата, копита место стапала, обраснатост со крзно). Потпирајќи се врз оваа појава, сметаме дека спомнатите статуети како и останатите траги на овој лик во словенската култура не се продукт на античкото влијание, туку потекнуваат директно од европските предисториски традиции.

Постојат спорадични траги, кои укажуваат на тоа дека и кај Словените, божеството на активната машка енергија, било териоморфизирано и во вид на јунец односно тур. Потврда на ова и, воопшто, на култот на животните, поврзани со машкиот плодносен принцип, наоѓаме во обредните реквизити од народните ритуали.⁷⁸

Значењето на универзалната животворна сила, инкарнирана во животните, длабоко е одразено во зимските ритуални дружини, составени од мажи, маскирани во разни животни, кои одејќи низ селото и посетувајќи ги куќите, со својот изглед и однесување, ги претставуваат дивите и незапирливи плодносни сили на природата. Нивните реквизити ги одразуваат, а воедно и поврзуваат, двете симболички компоненти, во кои е предметен животниот фактор: зооморфната и итифаличката.

⁷⁷ За култниот карактер на јарцот во обредите и народната книжевност: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 400, 401.

⁷⁸ За богот Велес како тур: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, 1981, 430; за Велес рогат или со долги животински уши: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 734.

Основна карактеристика на маските и костимите на овие учесници, на Балканот познати како Сурвакари, Цамалари, Василичари, Бабари, Кукери, Коренти, е животинскиот изглед, кој се постигнул со облекување на превртени крзнени кожуви и ставање на лицето маски со застрашувачки животински изглед. Особено биле чести роговите (говедски, јарешки, овновски /примери: Т. LXXXVIII - 7, 8/). Според овие реквизити може да се заклучи дека учесниците на овој ритуал имале цел да прикажат животни, како во општата смисла на зборот, така и одредени конкретни видови.⁷⁹

Итифаличката компонента, исто така, ја застапуваат повеќе елементи од нивните реквизити. Веќе говоревме за „клоцалката“ на кукерите - ритуалниот стап во вид на фалус, со кој тие „за берикет“, ја „бодат“ одзади невестата од секоја куќа. Сурвакарите имаат жезли обоени со интензивна црвена боја. Останалите два елементи се наоѓаат на нивните маски - делот од костимот, највидлив, и најзложен на погледите. Од примероците што ги приложуваме се гледа дека носот (8) и јазикот (7) на овие маски е особено нагласен, така што со својата големина, издолжениот облик и црвената боја, алудира на фалус, изразувајќи ја со тоа основната суштина и функција на маскираните ликови.⁸⁰

г) Хтонскиот бог кај Јужните Словени

Словенскиот хтонски бог не бил митски лик, кој овоплотувал во себе само една одредена функција или една категорија на значење,

⁷⁹ За овие дружини: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 83; М. Василева, *Коледа и Сурва - Български празници и обичаи*, София, 1988. Во голем дел на досегашните проучувања на овие обреди преовладувал ставот за нивната врска со старобалканските дионизиски култови. Паѓа в очи, што во ваквите при-стапи не се акцентира словенското потекло на овие обреди, очигледно за да не се засенчат доказите за првата можност. (За овие проучувања: Д. Драгојловиќ, В. Стојчевска - Антиќ, *Митолугомена на средновековната кирилска писменост*, Скопје, 1990, 88 - 100; И. Георгиева, *Българска народна митологија*, София, 1983, 190.)

⁸⁰ За клоцалката: С. Ј. Костовъ, *Култът на Германа у българите*, Известия на българското археологическо дружество, III, 1912/13, София, 1913; за обоените жезли: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 430. Изедначувањето на носот и јазикот со фалусот е продукт на појавата на идентификација по форма, на симболичките елементи на митските слики. Јазикот и носот, како и фалусот, се издолжени елементи на телото, така што во потсвеста нивните значења се заменуваат. За споредба, на истиот начин се заменуваат и отворите и шуплините на телото (примери за ова: F. Eber - Stevens, *Stara umetnost Južne Amerike*, Beograd, 1980, 129, 137). Ова го илустрира и итифаличкиот Пријап, за кој е исто така карактеристичен големиот јазик. За итифаличкиот карактер на т.н. „мечкини обреди“: Б. А. Рыбаков, *Исто*, 100, 103.

поврзана со долните пространства на универзумот. Како и во другите пагански пантеони, тој е извонредно комплексен лик, во кој се наталожиле и вградиле практично сите митски претстави, сите значења и процеси, кои, на којгоде начин се поврзани со долните, темни зони на универзумот. Во неговиот лик се окаменети и речиси сите фази од развојот на машките божества кои се поврзани со овие нивоа на космосот.

Еден од главните пропусти на поголемиот дел од досегашните проучувачи е токму во несогледувањето на ваквиот комплексен карактер на ова божество (па според тоа и на една цела област од словенската паганска религија), поради што нивните истражувања биле насочени кон трагањето по некаков единствен домен на дејствување на хтонскиот бог, некаква основна иконографска претстава или име, кои за него би биле карактеристични. Основниот стожер врз кој биле организирани овие проучувања и структурирани расположливите факти се имињата на божествата, што е воедно и најслабо познатиот хоризонт на овој култ.

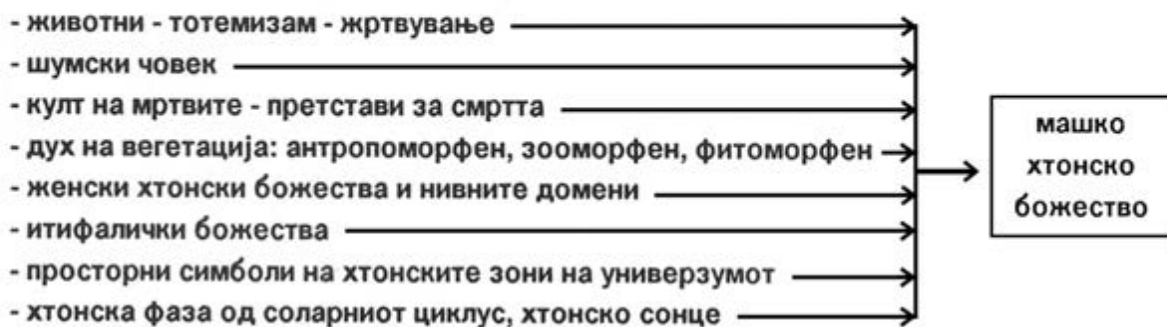
Резултатите од досегашните проучувања, сепак, овозможуваат да се постават неколку премиси кои ќе ни послужат како база за нашето разгледување на карактерот на ова божество кај Јужните Словени. Според нив, словенскиот хтонски бог:

- немал едно единствено име или семантички корен кој бил заеднички за сите словенски подрачја;
- бил прикажуван низ разни митски слики, т. е. ликовни претстави и разни фигури;
- за него биле карактеристични различни симболи и атрибути;
- во одделни епохи, подрачја и социјални средини, имал разни домени и сфери на дејствување;
- неговиот култ го наследиле неколку христијански светители, и тоа посебно: св. Власиј, т.е. св. Блажиј, и св. Василиј.⁸¹

Основната линија од која еволуира овој бог е итифаличкото божество, носител на машката животворна линија, кој затоа ја претставува и базата на овој митски лик. Оттука тој е строго дефиниран како машки бог.⁸² Но не помалку значаен удел имаат и други митско-симболички претстави и култови, кои, како негови претходници, ќе се вткаат во структурата на ова божество. (Види ја шемата на следната страница.) Поголемиот дел од овие митско-симболички облици веќе ги разгледавме. Откако ќе ги наброиме, ќе се обидеме да ги пронајдеме во култот и во митските претстави на словенските хтонски божества и да ги објасниме релациите што ги поврзуваат со нив. При тоа, особено ќе ни послужат елементите од материјалната култура, остатоците кои најдобро нè водат до решението на овој проблем.

⁸¹ V. Živančević, Volos - Veles, slovensko božanstvo teriomorfnoг porekla, Glasnik etnografskog muzeja, 26, Beograd, 1963, 43 - 44; Б. А. Рыбаков, Исто, 419, 420, 426 - 428; И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 188 - 190.

⁸² Женското хтонско божество е нешто сосем друго; види напред.



Животни - тотемизам - жртвување

Врската на словенскиот хтонски бог (Волос, Велес) со мечката детално ја обработува В. Живанчевиќ. Тој смета дека корените на ова божество и неговиот култ досегаат до култот на пештерската мечка, потврден на повеќе палеолитски и подоцнежни наоѓалишта од подрачјето на Европа и Азија. Манифестиран бил преку обичајот на обредно закопување на делови од телото на мечката, во уредени гробови, во близина на живеалиштата, што се толкува со верувањето дека со оваа постапка ќе се придонесе за изобилството на дивеч. Се претпоставува дека уште во овие епохи мечката го носела карактерот на тотем, симбол на потеклото на човекот, на неговиот род. Потврда дека слични обреди се задржале и во средновековните култури на Источна Европа се наодите на череп од мечка, закопан во светилиштето на Благовештенска Гора, кај Вшиж. Кај Источните Словени бил распространет амулетот во вид на мечкина шепа, нарекуван „скотји бог“, оставан во гробовите со покојникот или во дворовите заради заштита на добитокот.⁸³

Со промената на начинот на егзистенција од ловечко-собирачки, во сточарско-земјоделски, митскиот лик, овоплотен во мечка, станува покровител на новите дејности, клучни за егзистенцијата. Во доменот на овој лик ќе се најде покровителство над домашните животни и земјоделските култури. На врската на хтонскиот бог Волос - Велес со мечката и животните воопшто упатуваат следните факти:

- во средновековните историски извори Волос напати се нарекува „скотји бог“ што се толкува како „животински бог“, „бог - животно“. Како што видовме, истиот назив го носат амајлиите, направени од мечкина шепа;⁸⁴

- на врската на Велес со животните воопшто упатува едно друго толкување на спомнатиот извор, според кое епитетот „скотји бог“ го означува како *бог на животните*, т.е. на добитокот. На оваа врека укажува и култот на христијанскиот светител св. Власиј, т.е. св. Блажиј и св.

⁸³ За односот на Волос и мечката: V. Živančević, Исто; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 421 - 431; за предисторискиот култ на мечката и неговите прежитоци во средниот век и фолклорот: 98 - 108; за черепот и други слични наоди: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 158 - 163.

⁸⁴ V. Živančević, Исто, 55.

Василиј, поврзан со домашните животни. Токму тој ден му се укажува посебна почит на добитокот, така што се гости со обредни погачи и се поштедува од работа;⁸⁵

- според Живанчевиќ и Рыбаков, етимолошкото значење на божеството доаѓа од придавката со значење „влакнест“, што може да се однесува и на мечката;⁸⁶

- во словенските и во јужнословенските фолклорни традиции, за празниците посветени на христијанските светители кои се сметаат за наследници на Велесовиот култ (св. Андреја, св. Власиј, св. Василиј), се вообичаени обредни постапки, поврзани со мечката. Таква е забраната за ловење мечки и приготвувањето обредно јадење (погача), со која симболично се нуди мечката.⁸⁷

Шумски човек

Митскиот лик, познат како шумски човек, во словенскиот фолклор познат како Лешиј, Лесник итн., е еден од митските ликови, кој по својот карактер му е посебно близок на Велес. Неговата појава може да се разбере како антропоморфна фаза на некое од тотемските животни (можеби токму на мечката) и како покровител на шумата и домените и значењата врзани за неа: животните, растенијата, оностраниите предели (темнината, светот на мртвите). Шумскиот човек со хтонскиот бог можел да биде поврзан во два контекста. Како предисториски, предтеистички, демонски лик, тој веројатно учествувал во формирањето на Велес, но во одредени конзервативни подрачја продолжил и самиот паралелно да егзистира со него. По христијанизацијата, на демитизацијата ќе бидат подложни верувањата и митските претстави врзани за актуелниот хтонски бог, додека неговите постари демонистички фази, зачувани, пред сè, во приказните, преданијата и суеверијата, бидејќи не биле врзани за развиен култ, ќе бидат поштедени од прогони, така што ќе останат зачувани сè до најново време.⁸⁸

Култ на мртвите - претстави за смртта

Како и при секое друго хтонско божество и при оформувањето на словенското, па оттука и на јужнословенското, големо влијание одиграле симболите и култовите поврзани со мртвите. Според тоа, во ова

⁸⁵ V. Živančević, Исто; за карактерот бог - животно: 55; за христијанските наследници: 41.

⁸⁶ V. Živančević, Исто, 41; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 107.

⁸⁷ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 202, V. Živančević, Исто, 43 - 44; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 123, 158.

⁸⁸ За шумскиот човек: С. Зечевић, Митска бића српских предања, Београд, 1981, 13 - 18; Э. В. Померанцева, Мифологические персонажи в русском фольклоре, Москва, 1975, 28 - 48; за врската со Велес: V. Živančević, Исто, 51. Во оваа смисла, како врска со Велес е интересен и водниот демон.

божество мора да се претпостави постоење на ниво кое претставува инкарнација на мртвите, било во општа смисла на зборот или конкретно, на покојниците од одреден род или племе. Како и во претходниот случај, поради обемот на овој проблем, неговото детално елаборирање ќе го оставиме за некоја друга пригода.⁸⁹

Дух на вегетацијата: антропоморфен, зооморфен, фитоморфен

Како што ќе видиме подоцна, постојат податоци кои укажуваат на тоа дека Велес, т.е. мечката - неговиот териоморфен супститут, бил впрегнудан во плуг, со кој обредно се орала нивата, што е само еден од доказите за учеството на Велес во растењето на вегетацијата. Оваа функција тој директно ја наследува од спомнатите итифалички божества. На врската со нив упатува клекнатата претстава на хтонскиот бог од Збручкиот идол. Сметаме дека оваа поза не е мотивирана од потребата да се прикаже тежината на земјата што богот ја држи на своите плеќи туку пред сè, е остаток од некогашната поза на фетусот во која божеството било прикажувано. Оваа поза ги одразува потенцијалните животворни сили на природата - една од основните функции на ова божество (спореди Т. LXXXVIII - 9 со Т. LXXXIII на стр. 360). Оттука, во Русија, последните житни класја од летнината не се жнеат, туку се врзуваат во јазол, се полеваат и се оставаат на нива. Овој сноп, замислен како брада, му се посветува на Волос: „Волосу на бородку“.⁹⁰

Женски хтонски божества и нивните домени

Земјоделскиот домен на Велес длабоко се судира со земјоделските култови, за чија женска суштина говоревме. Поради својот машки карактер, хтонскиот бог во функција на вегетацијата, актуализира и претставува сосем други компоненти, а својата плодносна моќ ја остварува по сосем други симболички линии. Женската моќ на создавање не можел да ја има машкиот хтонски бог. Затоа, создава како и сите машки божества, на тој начин што се инвестира себеси за да создаде нешто. Умира, бидува убиен, за да израснат од неговото тело растенија.⁹¹ Притоа, растенијата најчесто излегуваат од устата на божеството,

⁸⁹ Постојат бројни факти што говораат за врската меѓу култот на мртвите и светителите кои ги наследиле функциите па словенскиот хтонски бог. Така, на пример, овој култ, покрај другите светители се врзува и за Св. Димитрија (празникот Митровден), кога има и постапки за почитување на животните (D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1980, 179, 235).

⁹⁰ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 174; Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 425. Дали овој сноп, кој некогаш навистина се поставувал на брадата на Велес, можеби имал за цел да претстави слика, соодветна на онаа за која натаму говориме: како снопот излегува од устата на божеството. (Инаку овој сноп се посветува и на други митски ликови: св. Илија, некое непознато женско божество итн.)

⁹¹ M. Eljadje, *Mit i zbilja*, Zagreb, 1970, 93 - 103.

која ги прима врз себе функциите на гениталните органи на женските божества. Таа ја заменува вулвата, го симболизира влезот во подземјето и излезот од него, виталната и леталната функција на хтонското божество. Од неговата огромна уста, освен растенијата, истекува водата, се раѓа сонцето. Бидејќи чинот на исфрлање на овие нешта не е чин на породување, туку изблудување, нему не може, како кај божиците, да му претходи оплодување, туку обратен чин: јадење на овие нешта. За да се затвори овој логички круг, хтонскиот бог се прикажува како зол лик, кој периодично ги проголта виталните елементи од природата, за потоа, под принуда на добриот (небесен) бог, да ги поврати од своето тело.⁹²

Овие функции во митските слики се претставени низ двете најчести териоморфни епифании на хтонскиот бог - аждерот и мечката. Ако во првиот случај аждерот се јавува со целата своја фигура, во вториот случај мечката обично е застапена само со својата глава. Таа е често антропоморфизирана, во вид на човек, со лице обраснато во крзно, со животински уши и често со долги мустаќи - атрибут застапен на хтонската фигура од добро познатиот Збручки идол. Сево ова ни овозможува таквите митски слики да ги поврземе со словенските хтонски ликови Волос, Црнобог и Јаша.⁹³

Како потврда и илустрација на овие наши заклучоци приложуваме неколку примери од материјалната култура на Источните и Јужните Словени. Најпрво тоа се два мотива, типични за новгородската верзија на т.н. тератолошки стил на украсување на средновековните христиански ракописи (Т. LXXXVIII - 2, 3). Се работи за глава на мечка (или антропоморфизирана мечка) прикажана во сплет од растителни мотиви (витици, извиени гранки) кои излегуваат од устата или од горниот дел на самата глава. На оваа митска слика ѝ припаѓа еден ранословенски сребрен приврзок (од Гнездов: Т. LXXXVIII - 5), каде главата е антропоморфизирана во впечатлив машки лик со ококорени очи, брада и мустаќи. И овде од главата растат флорални мотиви.

Постоењето на оваа претстава на хтонскиот бог кај Јужните Словени засега го потврдуваат три примери. Првиот претставува мотив врежан на еден раносредновековен приврзок од Преслав, Бугарија, во

⁹² За овие симболички значења и функции на хтонските митски суштества: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990, 342 - 369. Како и сите хтонски божества, така и словенското, на крајот ги презема домените поврзани со богатството и изобиетието, па според тоа и покровителството над трговците, за што говорат примерите кои натаму следуваат. (За хтонските богови како покровители на трговијата: O. M. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Beograd, 1987, 184 - 185, 376.)

⁹³ Ниту една претстава на хтонскиот бог, освен оваа, на Збручкиот столб, не носи карактер на култна претстава - идол, пред која можеле да се одвиваат обреди во чест на ова божество. Сите други ликовни претстави што го прикажуваат, до нас се дојдени како накит или како елементи на декоративната уметност, кои се црпиени од некогашните митски слики со сакрален карактер.

основните детали близок на рускиот (Т. LXXXVIII - 4). Вторите два примери покажуваат како оваа митска слика, провлекувајќи се низ црковните бариери (благодарение на идентификацијата со ѓаволот) се вгнездила во христијанската иконографија. Првиот пример е главата на човек - мечка, обрасната со крзно, со животински уши, но и со човечки мустаќи. Прикажана е на дното од една украсена полуколонија од Богородичината црква во манастирот Студеница (Т. LXXXVIII - 1). Од нејзината уста и теме излегуваат флорални мотиви кои ја чинат бордурата на колоната. Вториот пример е мотив од орнаменталната декорација на плинтата во олтарот на црквата (од XV в.) св. Богородица Милостива на Преспанското Езеро (Т. LXXXVIII - 6). Изведен е во фреско техника и прикажува машко лице со долги полукружно свиени мустаќи и животински уши. Од главата и устата излегуваат риби - јагули и некакви брановидни и спирални витици (растенија, млазеви вода?). Со оглед на локацијата на црквата покрај спомнатото езеро, можеме да претпоставиме дека се работи за мотив инспириран од митски лик кој припаѓал на локалната народна традиција и бил поврзан со водните просторства, па оттука и со изобилството на риби. Неговото присуство во самиот олтар на оваа крајбрежна пештерска црква (иако во својство на орнамент) укажува на популарноста што ја имал меѓу езераните (можеби особено рибарите).⁹⁴

Сите досега спомнати (па и наредните) симболички компоненти на словенскиот хтонски бог се застапени во ликот на келтскиот Цернунос (Cernunos), кој затоа и го спомнуваме, во функција на индоевропска аналогичност што ги зацврстува нашите заклучоци. Овој бог бил поврзан со животните, смртта, плодноста и изобилието. Прикажуван бил како рогат, со три глави и седнат со скрстени нозе. На свештениот котел од Гундеструп, е опкружен со животни и растенија (Т. LXXXVIII - 10). Заслужува внимание и релацијата меѓу коренот на неговото име (цери) и едното од имињата (можеби епитет) на словенскиот хтонски бог (Чернобог).⁹⁵

Итифалички божества

Иако не се појавува отворено во обредите и митските слики, оваа релација е постојано присутна во симболичката основа на сите манифестации поврзани со хтонското божество. И на оваа релација нема да се задржиме, со оглед на фактот што за неа претходно опширно говоревме.

⁹⁴ На овој мотив особено одговара митскиот лик на „Брко“, познат како во јужнословенските преданија, така и пошироко во словенските и европски приказни и легенди. Таму, тој е прикажан како господар на водните просторства и рибите, како божество кое е покровител на риболовот и е заслужно за изобилието на риби. (V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990, 279.)

⁹⁵ За Цернунос: A. Cermanović, D. Srejšević, *Leksikon religija i mitova drevne Evrope*, Beograd, 1992, 85. За слични претстави види: P. Lambrechts, *Contributions à l'Etude des Divinités Celtiques*, Brugge, 1942, fig. 10, 15.



1



4



5



2



6



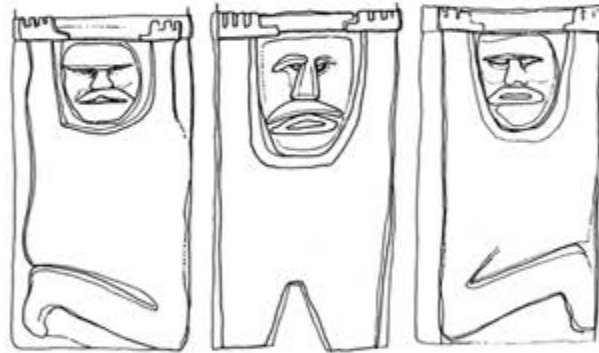
7



8



3



9



10



11



12



13



14

Просторни симболи на хтонските зони на универзумот (тројно божество, црно божество - зооморфни и антропоморфни варијанти)

а) Зооморфни симболи

Хтонскиот змеј, кај Словените бил еден од најраспространетите симболи на подземјето. Својата симболика ја изразува како фантастичен лик, создаден од елементи на повеќе животни (гуштер, змија, риба), кои живеат во подземните и подводни пространства. За ваквиот лик не известуваат историските извори кои се однесуваат на Источните Словени и во кои се наведува дека паганите веруваат оти во реките живее „свер“ кого го нарекуваат бог и му жртвуваат.⁹⁶ Митски суштества со таков карактер, се познати во сите словенски подрачја и тоа под разни варијанти на имињата: „ящер“, „аждер“ или „змеј“. Светилиштата им биле покрај вода (крај реки, езера), па дури лоцирани и на специјални вештачки насипани платоа сред мочуриштата.⁹⁷

Во Русија бил познат и по скратено име Јаша, кое, се чини, се однесувало на неговата антропоморфизирана варијанта. Потврден е и во полските средновековни извори како „Jasa“. Ваквата зоо-антропоморфна варијанта на овој лик ја одразува и водниот демон познат во фолклорот на сите словенски народи, вклучувајќи ги и оние од Балканскиот Полуостров.⁹⁸

За нас е значајно што го наоѓаме на елементите од материјалната култура. Меѓу најстарите вакви наоди се ранословенските фибули од типот „Вернер - Рыбаков“, каде аждерот го зафаќа долниот издолжен дел на фибулата, што го претставува подземјето. На источнослоенските и балкански примероци е прикажан со издолжено ромбоидно тело и долга глава. Познат е и како мотив на рачки од дрвени садови и како декоративен елемент од црковниот инвентар.⁹⁹

б) Антропоморфни симболи

На Збручкиот идол, нивото на подземјето е претставено низ антропоморфно божество, со следниве карактеристики (Т. LXXXVIII - 9):¹⁰⁰

-клучечка поза;

-со рацете подигнати над рамењата ја држи земјата;

-со едно тело и три глави;

⁹⁶ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 135 - 136. (За симболиката поврзана со спомнатите „хтонски“ животни говоревме на почетокот).

⁹⁷ Б. А. Рыбаков, Исто, 152 - 155.

⁹⁸ За Јаша: Б. А. Рыбаков, Исто, 258, 268 - 270, 765; за водниот демон кај Јужните Словени: С. Зечевић, Митска бића српских предања, Београд, 1981, 22 - 29.

⁹⁹ Кај Источните Словени: Б. А. Рыбаков, Исто, 197-208, 278-281, 288 - 293, 528 - 529, 693.

¹⁰⁰ За оваа ликовна претстава: Б. А. Рыбаков, Исто, 236 - 250, 422.

-главите се мустаклести.

Во овој случај ќе обрнеме посебно внимание на третата и четвртата карактеристика.

- Компонентата тројност - триглавост

Доказ дека хтонскиот словенски бог бил со три глави, не е само Збручскиот идол. Истиот лик, во многу пошематизирана форма се наоѓа и на две фибули од типот „Вернер - Робаков“, пронајдени на Балканот (веројатно во Цариград: Т. LXXXVIII - 13, 14). На овие примероци, издолжениот дел од фибулата, што го претставува нивото на земјата, наместо хтонскиот змев или хтонската божица со зооморфни нозе е претставен столбест корпус со три глави на врвот.

За триглавите божества говорат и историските извори.

Кај Западните Словени постоело божество со име Троглав, за што нè известуваат мисионерите кои ги покрстувале овие племиња. За самиот карактер на ова божество, од нив добиваме само посредни податоци кои, и покрај својата скудност, одат во прилог на неговата хтонска природа. За Шќеќинскиот Триглав дознаваме само дека во градот биле подигнати негови идоли и светилишта. По уништувањето на Триглавовиот храм во Волин, кипот на богот (изработен од злато или сребро) бил скришум поместен и затворен во шуплината на едно дебело стебло, каде продолжил да опстојува неговиот култ. И покрај фактот што изворите тоа не го наведуваат, оваа постапка секако била организирана и во согласност со карактерот на самото божеството. Ако тргнеме од ставот дека Триглав, како хтонски бог, во себе ја инкарнирал животната сила на растенијата, тогаш и неговото поместување во стеблото добива и соодветно митско оправдување. Постапен бил таму не само за да биде скриен од христијанските мисионери (можел да биде скриен и на посигурно место), туку и заради тоа што ова место на престој соодветствувало со неговиот домен на дејствување и давало можности тука да се продолжи неговиот култ. Доказ за тоа е и фактот што и во Шќеќин, по рушењето на Триглавовиот храм, култот бил пренесен на еден посветен даб.¹⁰¹

Човекот, што бил испратен од мисионерите да го украде идолот на Волинскиот Триглав, за да дојде до свештеното стебло се преправил како Словен и рекол дека доаѓа да му принесе жртва на божеството,

¹⁰¹ За спомнатите извори за занаднословенскиот Триглав: L. Leže, Slovenska mitologija, Beograd, 1984, 119 - 121. Во една повелба на крал Милутин се спомнува топоним Тројанов Даб, во подрачјето на Миеле, во Црна Гора. Ако Троглав го идентификуваме со Тројан, добиваме уште еден пример за врската на тројното божество со култот на старите стебла. Покрај спомнатиот историски извор, П. Мијовиќ (П. Мијовић, Мијелски накит и култна веровања, Старинар, XXI, Београд, 1972, 64, 66, 67) наведува дека од двете страни на Миеле стојат две брда: Вељи и Мали Бесац, за кои сметаме дека се повторно топоними со хтонско значење (бес = демон, гавол).

бидејќи, благодарение на него, избегнал страшна бура. Сметаме дека, за да успее оваа мисионерска намера, и божезната причина морала да биде уверлива, т.е. да одговара на домените на ова божество. Затоа претпоставуваме дека во доменот на Триглав (како хтонски бог) било и морето, бурите, а можеби и морепловството.¹⁰²

Еден од изворите ни дава податоци кои говорат за врската на Триглав со силата која ја буди вегетацијата. Според него, еден од паганските свештеници од Триглавовото светилиште, сакајќи да го побуни народот против христијанските мисионери, се облекол во својата свештена бела облека, се скрил во грмушките и им викал на минувачите: „Застани, човеку, и чуј ги моите зборови. Јас сум богот твој, јас сум тој кој ги облекува полињата со трева, а шумите со лисја; плодовите на земјата и дрвјата и стадата, и сè што му служи на човекот, сето тоа е во моја власт, тоа им го давам на своите поклоници, а го одземам од моите противници“.¹⁰³

Триглав е присутен и кај Јужните Словени. Во народните песни, приказни и преданија од Балканот, се познати неколку митски ликови, кои носат хтонски карактеристики и се претставени како триглави или тројни. Такви се царот Тројан (т.е. Трајан), Триглавиот Балачко и Црна Арапина.¹⁰⁴ Особено е интересен ликот на царот Тројан. Во приказните и преданијата тој е претставен како човек со три глави, од кои едната јадела риби, другата добиток, а третата луѓе. Неговото живеалиште најчесто се поврзува со некакви разурнати тврдини. Се плашел од сонцето, и затоа се движел само ноќе, кога наметнат со црна наметка, јавајќи на црн коњ, ги посетувал своите љубовници. При една таква посета (по заслуга на еден од изневерените сопрузи или на св. Димитрија - кој му бил слуга) тој задоцнил, така што, додека се враќал во своето престојувалиште, изгреало сонцето и го растопило. Позната е и приказната за царот Трајан со козји уши, која, како да ја одразува фазата кога Тројан (овде Трајан) бил прикажуван во облик на јарец.¹⁰⁵ Во народните песни од збирките на Петрановиќ и на Миладиновци, се наоѓаат и такви, во кои се спомнува град Тројан (или Троем) - проклет град, во кој владее беззаконие, чии жители се лоши христијани, поради што ќе искушат разни искушенија. Нодило смета дека овој митски град христијанското значење го добил по линијата на својот некогашен хтонски, ноќен и несреќен карактер.¹⁰⁶

¹⁰² За изворот види: L. Leže, Исто, 119 - 121.

¹⁰³ Цитат според S. Vasiljev, Slovenska mitologija, Beograd, 1986, 91.

¹⁰⁴ За овие ликови: В. Чајкановиќ, О сриском врховном богу, Београд, 1941, 58 - 65; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 287 - 288; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, 1981, 97 - 106, 174, 175, 461. А. Гейщор, Митологија на Славјаните (превод од полски), Софија, 1986, 142 - 144.

¹⁰⁵ За овие преданија и приказни: N. Nodilo, Исто, 174 - 175; L. Leže, Исто, 112 - 113. Јарешкиот изглед го предочува и итифаличкиот карактер на Тројан, кој извира и од неговиот карактер на „ноќен љубовник“ од спомнатата приказна.

¹⁰⁶ N. Nodilo, Исто, 175; L. Leže, Исто, 114 - 115.

Некои проучувачи сметаат дека спомнатите традиции, поврзани со Тројан, т.е. Трајан, се плод на дивинизација на римскиот император Трајан, кој повлијаел и врз словенските преданија. Неговото име во словенските традиции (особено во топонимијата) е неоспорно, а присутно е и во рускиот еп „Слово за полкот Игорев“, како поим кој означува временски период - „тројанови векови“.¹⁰⁷ Но карактерот на самиот митски лик што стои зад Трајан или Тројан, преданијата, па дури и култовите врзани за него, сосем јасно укажуваат на словенското хтонско божество, покажувајќи со тоа дека идентификацијата меѓу словенскиот бог и римскиот цар се случила само на ниво на нивните имиња. Дотолку повеќе што тројната природа т.е. триглавоста на словенскиот хтонски бог, сосем соодветствува на другите пантеони, каде таквите божества и митски ликови се, исто така, најчесто триглави или имаат тројна природа.¹⁰⁸

Која е симболичката основа на тројноста? Според толкувањето што го соопштуваат изворите, триглавоста на западноримскиот Триглав покажува дека тој владее со трите хоризонти на универзумот: небото, земјата и подземјето. На таквиот домен донекаде одговара и митското толкување за триглавоста на јужноримскиот Тројан кој со едната глава јаде луѓе, со другата животни (претставници на земното ниво), а со третата риби (хтонско ниво).¹⁰⁹ Но ова толкување, како што натаму ќе видиме, соодветствува на етапата кога домените на хтонското божество толку се прошируваат, што тој се изедначува со врховното божество - господар на сета вселена. Како хтонски бог (значи фиксиран за одреден простор од универзумот) неговата триглавост можела да ја одразува неговата тројна природа, но сфатена не во просторна, туку во временска смисла - минато, сегашност, иднина, или конкретно, како три фази од егзистенцијата на хтонските сили што ги застапува: рагање (пролет - потенцијална плодност), созревање (лето - кулминација на родноста) и замирање (есен - зима). Како носител на машкиот животворен принцип, ова значење сосем му соодветствува. Ваквото длабоко симболичко значење на бројот три, се чини, сè уште е зачувано во словенските јазици, каде поимот „тројност“ созвучува со поимот „трајност“. Значи ли тоа дека тројноста на словенскиот хтонскиот бог била одраз и предуслов за неговата трајност, односно трајноста - континуитетот на животворните сили што тој ги застапувал?¹¹⁰

¹⁰⁷ За топонимите на Балканот: L. Leže, Исто, 110 - 112.

¹⁰⁸ Општо за таквите многуглави божества: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1981, 714 - 715.

¹⁰⁹ Би било идеално кога би биле застапени и птиците како претставници на небесното ниво.

¹¹⁰ За карактерот на тројните божества и врската на бројот три со континуитетот: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 714 - 717; R. Genon, Velika trijada, Beograd, 1989, 13 - 24.

Обрасната (мустаклеста) глави

Приложените митски слики хтонскиот бог го прикажуваат со лице обраснато со крзно и со мустаќи - секако траг на неговата терио-морфна компонента, но можеби и одлика која помага лицето на ова божество да се доживее како темно. Оваа одлика, повторно својствена за хтонските митски ликови, ја одразуваат изворите кои нè известуваат за западнословенските божества Црнобог и Црноглав.¹¹¹

Досега е малку обрнато внимание на врската меѓу името на словенскиот хтонски бог и некои ликови и поими од ригведските химни. Освен хтонскиот змев Вритра, во ведските химни е познато и триглавото митско чудовиште Трита (= Тројан, Триглав ?), аналогно на иранскиот митски крал „Ажи Дахака“ (= аждаја, аждер, Јаша).¹¹² Особено внимание заслужува терминот *Vala*, кој ги означува хтонските предели, светот на мртвите. Персонифицираната форма *Valasya*, секако е многу блиска на Велес, Волос (слично и на Валхала - задгробниот свет во скандинавската митологија). Оттука и основниот корен на Велес би можел да се наоѓа во врска со просторниот поим, кој некогаш означувал долен, темен, затворен простор „гротло“, „понор“.¹¹³

Хтонска фаза од соларниот циклус (хтонско сонце)

Ноќната фаза од соларниот циклус е појава која архаичниот човек ја поврзува со хтонските сили и хтонските предели. Се сметало дека кога не е на небото сонцето престојува во подземните предели, поради што и овие долни сфери на универзумот се нашле во доменот на соларните божества. Таков соларно-хтоничен карактер имаат и разни варијанти на словенскиот хтонски бог. Како што видовме, една од најчестите одлики на соларните богови е коњот, на кој тие јаваат и кој ги застапува. Најчесто тој е бел или барем со интензивна боја, што ја симболизира светлината која доаѓа со сонцето. Логично е да се заклучи дека на ноќното сонце би му прилегал црн - темен коњ, како симбол на ноќта што со себе ја носи. Во таа смисла заслужува внимание податокот за црниот коњ на Шќеќинскиот Триглав. На ваквата слика на ноќното триглаво сонце сосем соодветствува балканскиот Тројан, исто така ноќен коњаник.¹¹⁴

¹¹¹ I. Pilar, O dualizmu u vjeri starih Slovjena i o njegovu podrijetlu i značenju, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, knj. XXVIII, Zagreb, 1931, 5 - 11. Воопшто, за црните божества: М. Д. Петрушевски, Божанства црне боје код старих народа, Београд, 1940.

¹¹² М. Ježić, R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 71, 72, 74 - 77.

¹¹³ Кој, се чини, се однесувал и на женската утроба (*vulva*). За спомнатите ведски паралели: М. Ježić, Исто, 76, 81, 84, 86, 94, 188, 189.

¹¹⁴ За овој хтоничен аспект на соларната митологија, говори Нодило (N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 174 - 175); за црниот коњ на Триглав: S. Vasiljev, Slovenska mitologija, Beograd, 1986, 90.

д) Траги на култни места на Велес во Македонија

Трагите на култните места на Волос, т.е. Велес кај Јужните Словени досега беа проучувани во контекст на опозицијата меѓу хтонскиот и небесниот словенски бог. Истражувањата на Пилар покажаа дека на Балканот, особено во некогашна Југославија, постојат бројни топономастички ситуации, кои ја одразуваат опозицијата (тој ја нарекува дуализам) помеѓу овие словенски божества. Ситуацијата ја сочинуваат два топонима меѓу кои тече река, од кои едниот, обично лоциран на доминантен рид го носи името на небесниот бог (Вид, Перун...) или неговите христијански наследници (св. Вид, св. Илија) или нивни епитети, а другиот, името на хтонскиот бог (Волос, Велес ...) неговите христијански наследници (св. Власиј, св. Влах, и други) и нивните епитети.¹¹⁵ Првиот пример што го наведуваме ѝ припаѓа токму на оваа топономастичка ситуација.

- Градот Велес (Т. LXXXIX)

Името на македонскиот град Велес, потврдено под ова име уште во раниот среден век, наполно одговара на една од варијантите на името на словенскиот хтонски бог. Најновите археолошки истражувања покажаа дека античкиот град Вилазора не се наоѓал во областа на Велес, со што е негирана тезата дека средновековниот Велес името го наследил од антиката. Според тоа, останува како важечка идејата дека овој град бил наречен според истоименото словенско божество.¹¹⁶ Како што тоа по обичај се правело, градовите во кои се наоѓало култно место т.е. светилиште на одредено божество, биле нарекувани со неговото име. На тоа дека и во случајов е така, упатува и присуството на доминантниот рид св. Илија на спротивниот брег на Вардар, со што се добива спомнатата топономастичка ситуација.¹¹⁷

Во нашиов случај, култното место поврзано со Велес би можело да се наоѓа покрај самиот брег на Вардар (крај вода, во долина), односно во амбиент со хтонски карактер (Т. LXXXIX). Локацијата можеби треба

¹¹⁵ I. Pilar, Исто; за култните места на Велес - Волос во Русија: Ю. М. Золотов, Изваяния языческих богов на Руси, Советская археология, 1985/4, Москва, 235.

¹¹⁶ И. Микулчиќ, Средновековен град Велес - топографски приказ, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 12 (38), Скопје, 1985, 585; за слични топоними: брдо и заселак Велес во западна Србија, село Велесница на Дунав и село Велестово во Црна Гора, види: Српски митолошки речник, Београд, 1970, 58. За топоними со такво значење во Тесалија: Н. Чаусидис, Пагано-словенски култни предмети од Тесалија - II, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 20 (46), Скопје, 1993.

¹¹⁷ Како што натаму ќе видиме, на ридот се наоѓа извор и светилиште посветени на св. Илија, во кое секоја година, на Илинден, се одвива ритуал на жртвување (види го поглавјето за громовникот).

да се бара во близината на манастирот св. Димитрија, чиј патрон носи извесни карактеристики, кои го вбројуваат во еден од наследниците на Велес. За празникот на овој светител (Митровден) се практикуваат разни обредни дејности поврзани со мртвите, со добитокот, со дивите животни и со заорувањето на нивата, што носат јасен хтонски карактер. Врската со Велес ја потврдува и практиката, мечката (особено кај Русите) да се именува како Димитриј (или нагалено Миша). Во една народна песна (од Мариово), се чини, е зачувано сеќавањето на митската борба меѓу небесниот и хтонскиот бог, застапени токму со имињата на спомнатите христијански светители.¹¹⁸ Ваквата ситуација, во еден град, на обете страни од реката што низ него тече, да се лоцирани светилишта и на Перун и на Велес, не би била исклучок, туку обратно, потврда на правило кое често се појавува, а во некои случаи (Киев, Новгород) е и сигурно потврдено.¹¹⁹

Регионот околу Охридското Езеро

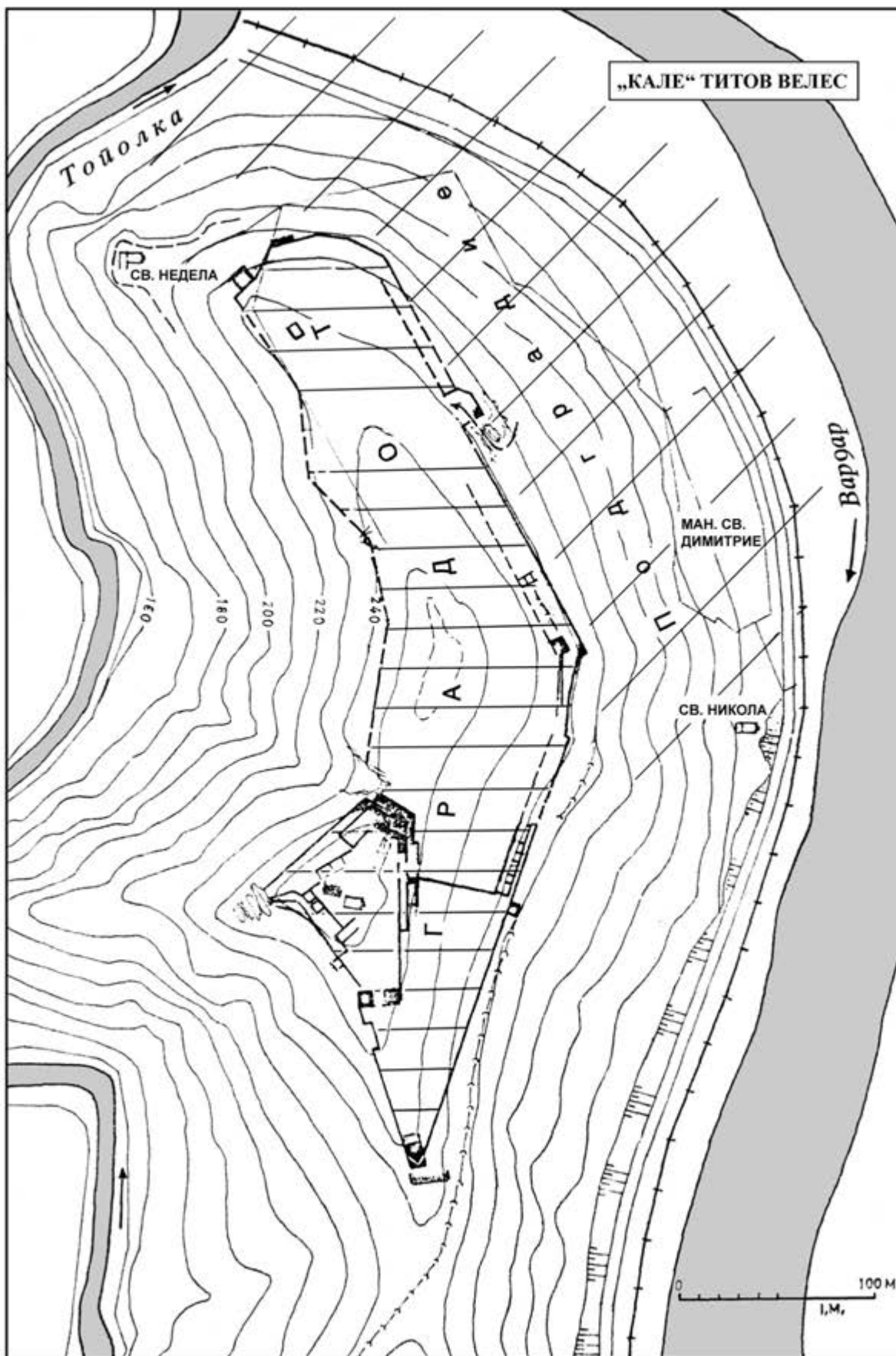
Во манастирот Св. Наум на брегот на Охридското Езеро, е насликана сцена на која е прикажана мечка како ора, впрегната во плуг, заедно со еден вол. Според легендата, таа е впрегната за казна, бидејќи го растргнала другиот вол од севгарот. Орачот му се пожалил на св. Наум, кој ја казнил мечката, така што ја натерал да ора во јаремот, како друшка на преостанатиот вол. Оваа сцена била предмет на толкување на повеќе проучувачи од кои заслужува внимание она на В. Живанчевиќ. Поткрепувајќи го своето толкување со бројни слични примери, тој доаѓа до заклучок дека во оваа сцена е одразен обичај, кој некогаш навистина постоел во овој регион, мечка да се впрегнува во плуг, за да се изврши ритуално орање. Некогашна-та суштина на ваквото орање се состоела во пренесување на нејзината животворна сила на ораницата. Авторот смета дека во овој ритуал мечката е териоморфна епифанија на словенскиот Велес.¹²⁰

Надоврзувајќи се на спомнатите заклучоци, продолживме со трагањето по други докази кои би ја поткрепиле оваа хипотеза. Се покажа

¹¹⁸ Во неа св. Димитрија се жени за Марија белоградска, додска св. Илија (бидејќи не е поканет на свадбата) се заканува дека ќе ги пушти „ветровите и облаците / Да загрмат да заврнат /... Да потонат сватовите / Сватовите сосе коњи / Невестата сосе девери...“ (М. Ристески, Македонски обреди и обредни песни од Мариово и Прилепско, Скопје, 1985, 136 - 137). За борбата меѓу спомнатите божества: R. Katičić, *Nachlese zum urslawischen Mythos vom Zweikampf des Donnergottes mit dem Drachen*, *Wiener Slawistisches Jahrbuch*, 34, 1988; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Москва, 1974.

¹¹⁹ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 252, 253.

¹²⁰ V. Živančević, *Volos - Veles, slovensko božanstvo teriomorfnog porekla*, *Glasnik etnografskog muzeja*, 26, Beograd, 1963, 55 - 56. За оваа сцена пишувале и Матиќ (V. Matic, *Zaboravljena božanstva*, Beograd, 1972, 144, 145) и Илиќ (V. Ilić, *Mitologija i kultura*, Beograd, 1988, 210, 332). Распространетоста на сижето за впрегнатата мечка, на подрачјето на Европа најпродлабочено ја обработува М. Матичетов (Приказната за Наумовата мечка (АТ 1910), *Македонски фолклор*, 15 - 16, Скопје, 1975, 129 - 145), кој, како и Живанчевиќ, напомува дека охридската околина, воопшто, изобилува со слични приказни и легенди.



дека неколку топоними во пошироката област околу Охридското езеро упатуваат на називите на словенскиот хтонски бог. Над источниот брег на езерото се наоѓа селото Велестово¹²¹ и над него, ридот Триглауш.¹²² Во заднината на северниот брег, се наоѓаат селата Велишта и Велгошти (последното, како и во градот Велес, со црква посветена на св. Димитрија). Уште погоре, на границата кон Албанија е селото Црнобоци, што во релација со битолското село Црнобуки, во постари документи Црнобоки, може да се поврзе со името на паганословенскиот Црнобог. Како што е познато, паганскиот хтонски бог, со христијанизацијата бил идентификуван со Ѓаволот. Во таа смисла е интересен и средновековниот град Девол, на југозапад од езерото, кој очигледно, бил поврзан со некое култно место посветено на хтонскиот бог, подоцна изедначен со Ѓаволот. Како инаку би можела да се објасни појавата, една значајна градска населба со христијански карактер, да биде наречена по името на една апсолутно негативна и непожелна митска личност? На тоа укажува и фактот, што Чесите, во XV и XVII век, Волос го нарекуваат Ѓавол.¹²³

¹²¹ Село Велестово има и во Црна Гора (Српски митолошки речник, Београд, 1970, 58); во Русија, слични називи (Волосово, Велесово) се однесувале на „урочиштата“ (гаевите) на овој бог: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 137. Во таа смисла не е без значење да се напомене и топонимот Велестино, во Тесалија, овде спомнат како наоѓалиште на гарнитурата ранословенски метални плочки со претставени митски ликови. Во овој контекст подрачјето е значајно поради наодот на камениот идол (од месноста Гуница) како и градот Волос (за ова подетално: И. Чаусидис, Пагано-словенски култни предмети од Тесалија - II, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 20 (46), Скопје, 1993).

¹²² Во изворите што говорат за светилиштето во Шкеќин се вели дека тие (како и ридот крај градот) биле посветени на Триглоус, што е сметано за латинска интерпретација од Триглав. Охридскиот топоним упатува на можноста за друго решение (од Тригловуш, Триглавуш?). На врската меѓу Триглав и Велес - Волос, можеби унатува и култог на Триглав во градот Волин, во чиј назив е содржан коренот „вол-“ (за изворите види: L. Leže, Slovenska mitologija, Beograd, 1984, 118, 121). Во изворите (Сефрид: види S. Vasiljev, Slovenska mitologija, Beograd, 1986, 91) се спомнува еден жрец, кој му служел на идолот (Триглавов) во Велегошче - повторно топоним со коренот „веле-“, кој, освен тоа, сосем соодветствува на охридскиот Велгошти.

¹²³ Топонимите се според воени карти од 1958 год. Средновековен град со името Девол бил познат и во Раец - Кавадаречко (И. Микулчиќ, Девол - Град во Раец, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 10 (36), Скопје, 1983). За идентификацијата на Велес и Ѓаволот кај Чесите: V. Živančević, Volos - Veles, slovensko božanstvo teriomornog porekla, Glasnik etnografskog muzeja, 26, Beograd, 1963, 41. Уште Хелмолд вели дека Словените „Злиот бог, на својот јазик, го нарекуваат Ѓавол или Црнобог“ (S. Vasiljev, Slovenska mitologija, Beograd, 1986, 137). За трагите на паганскиот хтонски бог во ликот на Ѓаволот: В. Чајкановић, О српском врховном богу, Београд, 1941, 103 - 113. Според средновековните извори, идол на Волос се наоѓал во близината на Ростов, во селото Чертово /черт = Ѓавол/ (Ю. М. Золотов, Изваяния языческих богов на Руси, Советская археология, 1985/4, Москва, 235).

Во доменот на дејствувањето на хтонското словенско божество (Велес, Троглав, Црнобог) се сите долни зони на универзумот, па оттука и земните води: реките и езерата. Охридското Езеро е природен амбиент, на кој еден таков култ наполно соодветствувал. Прашање е дали присуството на овој култ кај словенските племиња, населени во овој регион било мотивирано од овој природен амбиент, или во такво значење бил донесен од прататковината.¹²⁴ Можеби критиките и забраните на св. Наум за почитувањето на „камените и дрвените кумири“ (идоли) биле инспирирани токму со паганословенските култови од овие подрачја и насочени токму на идолите на хтонскиот бог, поставени во непосредната околина на неговиот манастир.

Од каков тип можеле да бидат ритуалите крај бреговите на овие езера, можеби упатува преданието од подрачјето на гората Пештера во горниот тек на Рашка. За едни урнатини на оваа гора, наречени „град Тројан“ е врзана следната легенда. Под овој град се наоѓа мало езеро, од кое излегувал аждер и ги проголтувал девојките. Кога ѝ дошол редот на ќерката на банот, се појавил св. Ѓорѓија, го убил аждерот и ја ослободил девојката. Секоја година за Ѓурѓовден, Арнаутите муслимани од целата околина и многу од Србите христијани, доаѓаат на езерото под градот Тројан да му принесат жртва на св. Ѓорѓија. Тука *колат овен, ја изливаат неговата крв во езерото и потоа го јадат месото и се веселат.*¹²⁵ Легендата одразува неколку фази од некогашниот ритуал. Прва е онаа во која на хтонскиот лик му се принесуваат човечки жртви - девојки; втората е кога човечките жртви се заменуваат со животинска (овен), додека третата ја одразува фазата во која култот се пренесува на небесно-соларниот митски лик (опонентот на хтонскиот) и на неговиот христијански наследник св. Ѓорѓија. Од називот на урнатините посредно го дознаваме и името на хтонскиот митски лик, можеби во неговата антропоморфна варијанта, како цар на хтонските предели.

Слично предание го објаснува настанокот на Охридското Езеро: Ловецот Охрид имал три ќерки, од кои најмладата, Софија, била најубава. Поради тоа неа посебно ја чувал и ја криел во една колиба. Една ноќ девојката запеала, при што ја дочула Аждајата и дошла до колибата за да ја изеде. Тогаш се појавил таткото, кого Аждајата го проголтала и се вратила во своето престојувалиште. Ќерката заплакала по татко си, на што од планината слегол овчар. Откако дознал од ќерката што се случило, тој отишол пред престојувалиштето на Аждајата. Кога го

¹²⁴ Може да се претпостави дека при населувањето на Словените на Балканот, племињата одбирале природни амбиенти кои соодветствувале на оние од старата татковина, што било длабоко поврзано со стопанските дејности кои претставувале база за нивната егзистенција. Тоа би можело да значи дека и племињата населени околу Охридското и другите езера во околината, и во старата татковина живееле крај некоја водна површина, па оттука и таму имале култ поврзан со хтонското божество врзано за водата.

¹²⁵ В. Чајкановиќ, О српском врховном богу, Београд, 1941, 66, 67.

здогледала, таа тргнала да го изеде, но штом овчарот засвирил на својот кавал, таа омаена од музиката ја изгубила силата. Тој момент го искористила Охридската ќерка, која ѝ се доближи на Аждајата и со нож ја распорила. Во нејзината утроба немало ништо друго освен бистра вода. Софија рекла: „Ако си чиста вода, претвори се во езеро, та овчаров да го пои стадото; ако си нечиста, претвори се во оган, та овчаров да се грее“. Водата се излеала, ја потопила сета долина и тука настанало езеро. Таа викнала: „Ова е Охридова вода, од телото на татко ми!“ И народот езерото го нарекол Охридско.¹²⁶

Варош - Прилеп (Т. ХС)

На јужната падина, под акрополата на средновековниот град Прилеп, во подградието наречено Варош, се наоѓа голема карпа, која природата ја обликувала во вид на некакво фантастично суштество (Т. ХС - 2). Веднаш покрај неа, откриени се остатоци на објект всечен во жива карпа, кој опфаќал каменен престол и систем од придружна конструкција составена од дрвени колци, кои исто така биле всадени во жива карпа (Т. ХС - 1). Се претпоставува дека се работи за централен објект од некогашниот општествено-политички центар на населбата, наменет за институцијата „совет“, „собрание“, т.е. „вјаште“. Централниот елемент на просторот - камениот престол му бил наменет на поглаварот на советот (на ниво на населба, род или племе?).¹²⁷ Во близината бил лоциран и стопанско-трговскиот дел од градот и некропола.

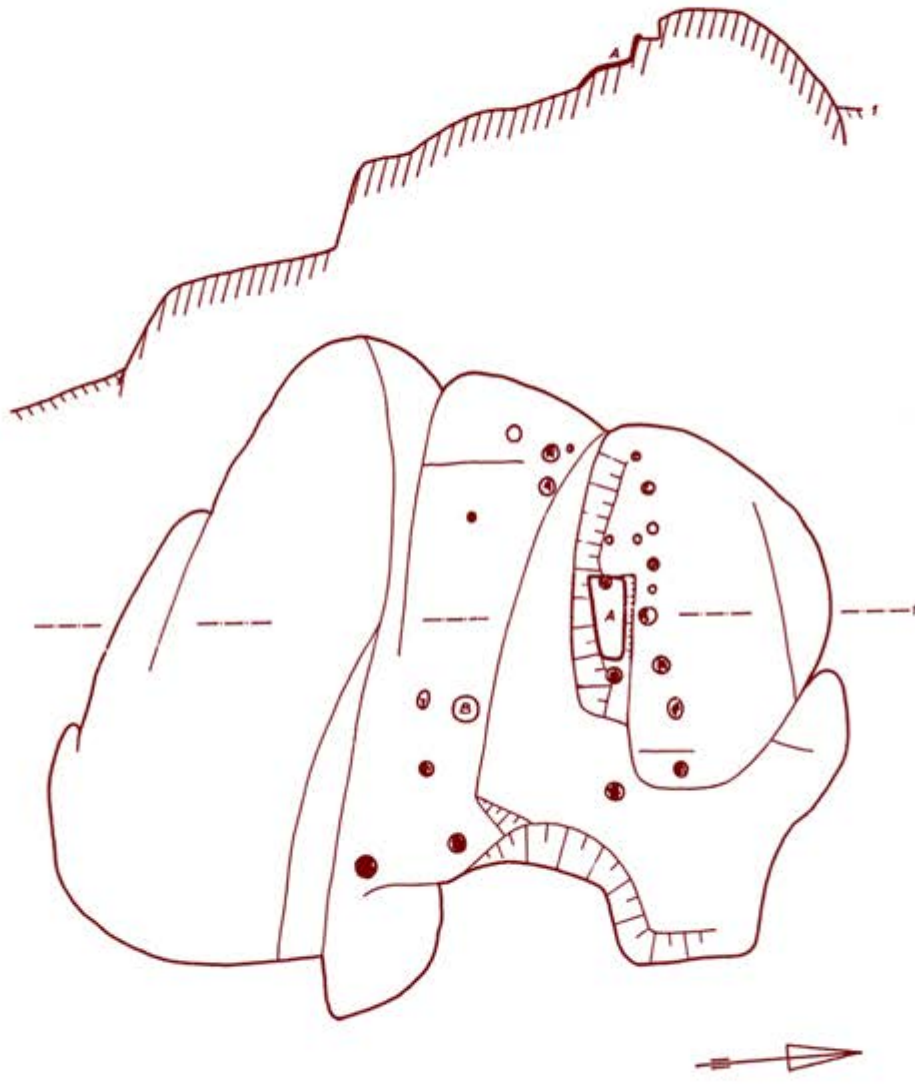
Слични камени престоли се откриени во уште неколку локалитети на Балканот кои се врзуваат за јужнословенските традиции. Основна одлика е што сите се изработени од камен, обработуван специјално за дадениот објект или, почесто, се составени од антички спонии. Во досегашните истражувања е допрен само световниот карактер на овие објекти. Нашите истражувања го откриваат и нивниот сакрален карактер.

Материјалот од кој се изработени овие престоли е исклучително неподобен за остварување на спомнатата функција. Поговорките и приказките од типот на онаа со човекот кој седи на каменот и змијата, покажуваат дека и во минатото седењето на камен се сметало како многу штетно за здравјето. Тоа, што сите вакви престоли се камени може да се објасни само ако чинот на седење на нив се гледа од култно-магиски аспект. Видовме дека седењето во себе носи значења поврзани со виталните и леталните функции на хтонските предели. Да се седи на каменен престол значи да се биде во ситуација со длабоко хтонски карактер, кој го сугерира значењето на самата поза и директната врска на телото со каменот - елемент кој се врзува за хтонските предели.¹²⁸ Ако од овој

¹²⁶ М. Милојковиќ, Легенде из наших крајева, Београд, 1985, 25, 26.

¹²⁷ Б. Бабиќ, Материјалната култура на Македонските Словени во светлината на археолошките истражувања во Прилеп, Прилеп, 1986, 214 - 217.

¹²⁸ Општо е познат магискиот чин на легнување, паѓање или допирање на земјата за од неа да се добие помош, сила. Сметаме дека тој претставува основна мотивација за постоењето на спомнатите камени престоли.



1



2

аспект се согледа карактерот на оние што седеле на овие престоли, произлегува дека тие се слика на хтонското божество и се најнепосредно со своето тело поврзани со неговата зона, од која црпат некаква магиска сила.

Со натамошниот развој на подградието, овој центар бил преме-стен позападно, на просторот познат како Панагириште, околу средно-вековната црква посветена на св. Димитрија. Ако се земе предвид врската на Димитрија со Велес, и трговијата, мртвите и родоначалството, станува можна следната претпоставка. Во првата фаза, центарот на прилепското подградие се наоѓал под самиот рид, пред влезот во утврдената акропола. Тука бил поставен војводскиот престол покрај кој се одигрувале главните општествени собири, собранија на сиот регион. Во близината се наоѓала чаршијата, просторот за панаѓури, и некрополата. Над сите овие три функции господарела спомнатата карпа околу која бил организиран култен простор - светилиште посветено на хтонскиот бог, можеби конкретно Велес. Зошто токму тој? Бидејќи, според нашите сознанија, тој бил покровител на сите спомнати функции на овој простор. Тој е покровител на трговијата (чаршијата), господар на подземниот свет и покојниците (некрополата) и на крајот родоначелник (престолот). Со христијанизацијата овој комплекс ќе биде преместен на друга локација (веројатно со стремеж да се избегне паганскиот печат на овој амбиент, односно престолот и карпата). Во кругот на новата чаршија ќе биде подигнат и нов храм (XI век) посветен на еден од христијанските наследници на Велес - св. Димитрија.¹²⁹ На оваа хипотеза не наведуваат други примери на Велесови светилишта лоцирани на „тргови“: се смета дека под црквата на св. Власиј во Псков „на Торгу“, се наоѓал идолот на Велес. Капиште на Волос се наоѓало и во Киев, „на торговом Подоле у Почайны“, каде се одвивал трговскиот живот.¹³⁰

2. Небески еманации на машката животворна сила - громот и молњата

а) Досегашните проучувања на словенскиот громовник

Перун е, бездруго најпознатото и најпроучено словенско божество. Го спомнуваат повеќе десетици, пред сè, руски средновековни извори, почнувајќи од IX, па сè до XVI и XVII век, и тоа како Перун, Перин или Пирин. Во изворите кои се однесуваат на Западните Словени, неговото име се јавува во модифициран облик, како Провен, Проун или Поренутиј. Кај Источните и Западните Словени е уште посигурно

¹²⁹ За Велес како покровител на богатството и трговијата: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 422, 425 - 426; Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 175, 453.

¹³⁰ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 420, 427.

потврдено низ бројните траги во фолклорот: топонимите, народните песни, изреки и преданија, во кои се спомнува како Перун, Пјорун, Паром или Прон.

Перун добро се вклопува и во индоевропскиот пантеон. Соодветен е на литванскиот Perkunis, (Perkons), ведискиот Parjanya, албанскиот Perendi, хетитскиот женски пандан Перунаш и келтските Perkunija и Fjorgun. На него, исто така, е соодветен и италискиот Jupiter Quernus.¹³¹

Громовникот кај Јужните Словени

За разлика од другите божества, на постоењето на громовникот кај Јужните Словени упатуваат повеќе факти, почнувајќи од историските извори, преку топонимите, па сè до прежитоците во народната култура.¹³²

Уште Прокопиј, во VI век, во своето дело „За готските војни“, говори за тоа, како Антите и Словените „...сметаат дека само еден бог, творецот на молњите, е владетел над сè, му принесуваат на жртва бикови и прават разни други свештени обреди...“.¹³³

- Сè уште останува отворено прашањето дали на овој ран извор може да му се приклучи и спорниот фрагмент од житието на св. Димитриј Солунски, во кој се вели, како за време на опсадата на Солун, од страна на Словените, во 676 година, нивниот војвода Хаџон, според својот обичај, прашал во едно пророчиште, дали ќе успее да влезе во градот. Од страна на Пирин, („*εκ του Πυρηνος*“), како што стои во бугарското издание на ова житие, му било одговорено дека ќе влезе.¹³⁴

¹³¹ За досегашните истражувања на Перун воопшто: Б. Л. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 417 - 420; Б. Л. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, особено: 412 - 454; В. В. Иванов, В. П. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Москва, 1974; А. Гейшор, *Митология на Славяните* (превод од полски), София, 1986, 53 - 87; М. Будимир, *Са словенског Олимпа*, Зборник филозофског факултета у Београду, IV - 1, Београд, 1956, 46 - 56; за ведиските паралели: М. Ježić, *R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe*, Zagreb, 1987, особено 42 - 46, 58 - 66, 89 - 99 и натаму; поопширен преглед на досегашните теории за карактерот на Перун и литературата: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 163 - 167.

¹³² Неколкумина собирачи на народни песни и преданија од Балканот (на пример: М. С. Милојевић, *Песме и обичаји укупног народа србског*, Београд, 1869), кон средината на минатиот век, прибале неколку песни во кои се спомнува Перун. На најголемиот дел од нив денешната наука им ја оспорува веродостојноста. Сметаме дека овие песни заслужуваат повторно да се истражат, овојпат, во контекст со новите сознанија од оваа област.

¹³³ Преведено според Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 248. За едно друго толкување на овој извор види понатаму.

¹³⁴ Ѓ. Ивановъ, *Культь Перуна у Южных Славян*, *Известие отделения русскаго языка и словесности*, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 151. Авторот не е сосем сигурен во изворноста на овој податок.

- Уште два средновековни извора посредно се однесуваат на јужнословенското подрачје, и тоа словенските преводи на „Хрониката на светот“ од Јован Малала и „Романот за Александар“. Во овие дела, (за кои постојат претпоставки дека се преведени на Балканот), „цар Александар, синот на великиот Зевс“, е преведен како „син божи. Поруна велика, цар Александар“ („снџ бжи, поруна велика, црџ Александрџ“).¹³⁵

Таквите, нешто поповолни, околности, овозможиле да се појават неколку научни трудови, кои го потврдуваат постоењето на ова божество кај Словените на Балканот и откриваат значителни детали од неговиот некогашен култ.¹³⁶ Резултатите на овие истражувачи нџ поттикнаа словенскиот громовник и елементите од неговиот култ да ги побараме и во остатоците од материјалната култура на Јужните Словени. Пред овие истражувања се појавија две основни насоки: една, во правец кон трагањето по симболиката и, особено, ликовните претстави поврзани со ова божество, и втора, кон откривање и истражување на неговите некогашни култни места.

¹³⁵ Ё. Ивановџ, Исто, 151. Кога сме кај изворите, овде треба да се спомне натписот од еден антички споменик од Тракија (Варна) во кој се спомнува богот Херос со епитетот ΠΕΡΚΟΥΣ, ΠΕΡΚΩΝΙΣ (види: Л. А. Гиндин, К возможности реконструкции фракийского языка на материале греко-римских надписей *(`НΡΟΣ) ΠΕΡΚΩΝΙΣ RESP. ΠΕΡΚΥΣ, Вестник древней истории, 1978/3, Москва, 114; И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 185. Овој сиоменик дава можности за различни интерпретации: за блискостите меѓу словенскиот и гракискиот пантеон или за инфилтрацијата на култот на словенскиот (или балто-словенскиот) громовник на овие територии и неговата синкретизација со месниот Херос.

¹³⁶ За проблемот на Перун кај Јужните Словени: Ё. Ивановџ, Култџ Перуна у Южных Славян, Известие отделения русского языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургџ, 1904; М. С. Филиповиџ, Трачки коњаник (зборник на статии на авторот), Београд, 1986; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981; Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979; В. Чајкановиџ, О српском врховном богу, Београд, 1941; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987; V. Ilić, Mitologija i kultura, Beograd, 1988; П. П. Георгиев, Изображение на четирилико славянско божество от Преслав, Археология, 1984/1, София и други. Сите тие заклучуваат дека Перун им бил познат на Јужните Словени и дека траги од неговиот култ се наоѓаат како во историските извори така и во нивниот денешен фолклор. Нема несогласици и околу тоа дека сиот култ на паганскиот Перун преминал на христијанскиот светител - пророкот Илија. Овој светител, во словенскиот фолклор е особено митологизиран и во себе ги носи апсолутно сите надворешни карактеристики, симболи и функции на паганскиот Перун.

*б) Символиката врзана за
громот и молњата и нејзиниот
одраз во митските слики*

За да ја согледаме иконографијата на словенското божество со атрибут на „громовник“, неопходно е најпрво да се зафатиме со символиката на природната појава што тој ја застапува. Грмотевицата како феномен, во однос на човекот, ја одредуваат две одделни манифестации: громот и молњата. Нив, архаичниот човек, ги восприема низ своите сетила како две издвоени појави, што се должи, прво, на тоа што не се случуваат синхронно (молњата му претходи на громот) и, второ, што се перципираат со различни органи: првата преку сетилото на видот, а втората низ сетилото за слух. Оттаму и симболизацијата на овие феномени се одвива по две одделни симболички линии.

Громот (поточно громовниот тресок) е појава која се перципира звуковно, па оттука, поради својата апстрактност, не е подложна на сликовно, па дури ни на поимно претставување. Еве како митската свест сепак наоѓа пат, неа да ја транспонира во слика. Звукот и механичките вибрации, карактеристични за громот, асоцираат на звук и треперење, создадено при некаков силен удар (оттука громот се нарекува и „тресок“), што го наведува човекот и причината што го предизвикува, да ја побара во некаков објект „кој паѓа“, „се тркала“ или „со кој се удира“, лоциран некаде во небесните предели. Така, сличноста на секундарната звуковна манифестација на громот доведува тој да се идентификува со конкретни објекти од човековата околина, кои предизвикуваат слични звуци. Поради тоа, симболи на громот ќе станат предмети кои се способни да предизвикаат звук, аналоген на громот и проследен со општ впечаток на тресење. Листата на такви објекти т.е. предмети, може да биде опширна. Но најчесто, тоа се: поголем камен или карпа која е фрлена, се урива или се тркала, стап (во сите свои облици), топуз, чекан, секира, тежок меч. Трагите на оваа метафора се зачувани во јазикот, каде именката „гром“ секогаш оди или со глаголот „паѓа“ (како што паѓа каменот, карпата) или „удира“ (како што се удира со чекан, секира, меч...). И навистина, подоцна ќе видиме дека токму овие објекти се јавуваат во улога на симболи на громот.¹³⁷

*Тркало и круг
со впишан шестолист*

Ситуацијата со тркалото како симбол на громот е мошне сложена, бидејќи за таквото значење можат да се наведат неколку причини. Со појавата на колското тркало и запрежната кола се појавува и можноста за уште една звучна релација со громот. Колата која

¹³⁷ Некои општи значења поврзани со символиката на оваа природна појава: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 178, 179, 384, 419, 597, 598.

брзо се тркала по каменест пат, произведува звук соодветен на громот, кој исто така, често знае буквално „да се движи“ низ небото. Како последица на оваа идентификација ќе се појави и митската слика на громовникот кој го создава громот, јурејќи со својата кола низ камењот или кристален небесен свод. Тркалото, како најнепосреден произведувач на татнењето, се појавува како негов атрибут, пример за што се громовните тркала на римскиот Јупитер или на келтекиот Таранис. На Балканот, ќерамидарите за Илинден прават тркало (од неисусени ќерамиди) кое, наводно е од колата на св. Илија, со која тој грми.¹³⁸

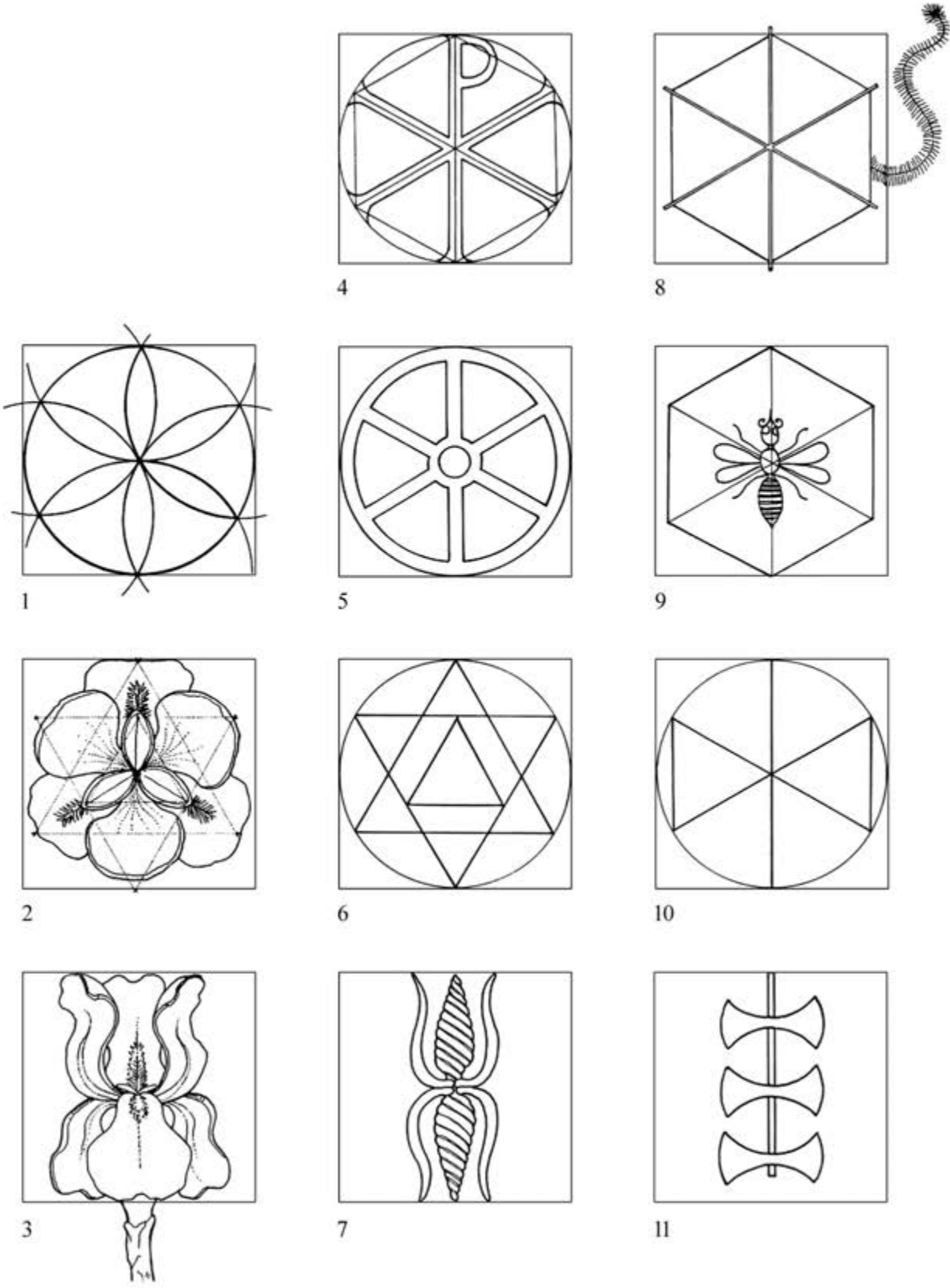
За колското тркало (најчесто со шест внатрешни пречки) но и за сличниот по форма круг со впишан шестолист (шема 1, 5 на Т. ХСІ), како симболи на громот, говори Рыбаков. Причината за неговата појава, тој ја бара во метеоролошкиот феномен, познат како „топчеста молња“, кој се манифестира во вид на „огнена“, т.е. светлечка сфера, која бавно се движи над земјата. Трагите за молњата, сфатена како кружен објект или сфера, тој ги наоѓа и во средновековните текстови, каде „родиа“ - (плод од калинка) е симбол на молњата, на која навистина и потсетува, и тоа: со топчестата форма, со огнено-црвената боја и со шестделноста на неговата внатрешност. Причината за шесторноста на симболите на громот, овој автор се обидува да ја пронајде и во кристалната структура на снегулките, кои најчесто, исто така, се структурирани токму во шест краци. Заедничко за нив и за громот е тоа што доаѓаат од таинствените небесни сфери, поради што, според верувањата, во нив е содржан и истиот магичен број.¹³⁹

Можеме да заклучиме дека врската на громот и молњата со кругот, сферата и бројот 6, ја потврдуваат повеќе факти, без разлика на тоа кое објаснување стои зад овие релации.

Извесни недоразбирања во значењето на мотивот на тркало, или круг со внатрешна розета, внесува тоа што тој се јавува и како соларен симбол. Оваа енигма ја потенцираат предмети во кои се паралелно застапени и симболите на громот и на сонцето. Во нашиот случај, тие даваат можности и за решавање на овој проблем. Таков е

¹³⁸ За громовното тркало на Јупитер и Таранис: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 455, 356; С. В. Шкунаев, приказ на книгата: М. J. Green, *The Wheel as a Cult - Symbol in the Romano - Celtic World*, Bruxelles, 1984, *Вестник древней истории*, 1987/2, Москва, 196. Според некои мислења, тоа не е симбол на громот туку е „тркало на светот“ (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 234). За громовниците како возачи на кочи: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 386 - 387; И. Георгиева, *Българска народна митология*, София, 1983, 55, 84 (за спомнатиот обичај: 186).

¹³⁹ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 181 - 182; Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 295 - 303. Во таа смисла одат во прилог и други факти. Еден од нив е и тоа што на некои претстави на Зевс, молњата во неговите раце често е прикажана во вид на топка, т.е. кугла.



примерот со еден тип на амулети од епохата на металите (карактеристични за делови од Балканот и Средна Европа), во вид на двојни секири, чиј корпус, меѓу двете сечила, во техника на ажурирање е дополнет со мотивот на круг со впишан крст. Ист е случајот и со средновековните амулети во вид на минијатурни секири, карактеристични за подрачјето на Источните Словени, кои, исто така, често се украсени со соларни монограми.¹⁴⁰

За да ја објасниме оваа, на прв поглед, противречна ситуација, ќе мораме повторно да се навратиме на еден од нашите почетни ставови, според кој светлината и огнот се едни од неколкуте манифестации на громот. Сметаме дека, ако секирата (на овие предмети и воопшто) ја симболизира физичката т.е. ударната сила на громот и звуковната манифестација што го следи, тогаш мотивите, што ги нарекуваме „соларни симболи“ прикажани на секирите, се присутни за да ја претстават неговата огнено-светлосна природа. Според тоа, тркалото и шестлисната розета изворно не се симболи на громот и молњата (како што не се ни симболи на сонцето) туку на светлината и огнот (топлината), поради што се јавуваат секаде каде што се присутни и овие елементи.

Иако, примарно, симболизирале само одредени манифестации на громот, т.е. молњата, розетата со шест листови и тркалото со шест пречки, сепак, постепено ќе прераснат во симболи кои ја репрезентираат оваа појава воопшто.

Видовме дека, судејќи според симболите што ги застапувале, громот и молњата биле на мистичен начин поврзани со бројката шест. Доказ за тоа, не се само претходните примери. И громот, т.е. молњата, во рацете на Зевс и Јупитер се прикажани во вид на предмет со шест врва, (шема 7 на Т. ХСI), а слична форма има и хиндуистичкиот симбол на молњата - „vajra“. Истата бројка е карактеристична и за бронзените амулети од железната епоха, во вид на двојни секири - лабриса (од подрачјето на Македонија и Грција), кои најчесто одат во гарнитура по три, на една дршка, што, сето заедно, чини шест сечила (шема 11 на Т. ХСI).¹⁴¹ Со громот, како што ќе видиме, е поврзан и уште еден предмет - детскиот летечки змеј, кој некогаш, несомнено, имал култно значење. Да потсетиме дека често неговиот корпус е исто така во знакот на бројката шест, односно во

¹⁴⁰ За предисториските: I. Mikulčić, Pelagonija u svetlosti arheoloških nalaza, od egejske seobe do Avgusta, Skopje, 1966, 16, Т. IV - 8 b.; за средновековните: В. В. Седов, Восточные славяне в VI - XIII вв., Москва, 1982, Т. LXXVII - 3; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 549 - Рис. 92.

¹⁴¹ За значењето на тризаботи „vajra“: D. Pajin, Tantrizam i joga, Beograd, 1986, 57 - Sl. 1; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 718, 846, 847; за амулетите: I. Mikulčić, Pelagonija u svetlosti arheoloških nalaza, od egejske seobe do Avgusta, Skopje, 1966, 16; 3. Георгиев, Необјавени и нови наоди од Повардарското, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 14 (40), Скопје, 1987, 118, 119 - Сл. Ia.

вид на шестаголник во кој е впишан крст со шест краци (шема 8 на Т. ХСІ).¹⁴²

Одговорот можеби едноставно лежи во врската на кругот со бројката шест, која нужно му се наметнува на секој кој конструира правилен геометриски круг. При цртање со шестар или фиксиран радиус (од конец, јаже ...), ако центарот на вториот круг се постави на кружната линија од првиот, и центрите на следните се нанесуваат на местото каде што новите кружни линии се сечат со првата, таа ќе се подели на шест еднакви дела, а во кругот ќе се појави спомнатиот шестолист (шема 1 на Т. ХСІ).¹⁴³ Во оваа, сама по себе, зачудувачка и предизвикувачка геометриска слика која се создава рет се, постепено ќе бидат внесени бројни најдлабоки и најапстрактни значења: „самосоздавање“, „пра-облик“ „пра-материја“... Како и хексаграмот (шема 6 на Т. ХСІ), неа ја сочинуваат две тројства (можеби тројството на земната, атмосферска и небесна светлост), едното со конструктивен, а второто со деструктивен предзнак. Ваквата слика е одраз на создавачката и уништувачката димензија на трите манифестации на активниот космички фактор (огнот, молњата, сонцето).¹⁴⁴

Симболи на молњата

Обичната молња, како видлив феномен, за разлика од громот, ќе најде понепосреден начин да се вообличи во симболичка слика. Особините кои при тоа ќе бидат искористени за негово симболизирање се: издолжената, извиена или прекршена форма; светлината и динамиката, односно брзото движење низ небото и дејството што го остварува на местото каде што удира. Овие особини, низ секојдневните искуства ќе бидат апсорбирани во човековата потсвест и проектирани во митските слики, како својства на други субјекти, кои со тоа ќе станат и симболи на молњата.

¹⁴² Кога сме кај шестаголникот, да напомене дека бројот шест е поврзп и со пчелите, чие саќе е составено од шестаголни ќелии (спореди: Т. ХСІ - 9). Можеби тоа е една од причините за верувањето дека Илија громовникот не удира во улиште, т.е. во пчелина кошница, дури и да е ѓаволот таму (Т. С. Макошина, Ильин день и Иля - пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян, во: Обряд и обрядовый фольклор, Москва, 1982, 91); други факти за врската меѓу громот, пчелите и медот: И. Георгиева, Българска народна митологија, Софија, 1983, 84,106.

¹⁴³ Интересно е што називот „шестар“ во себе не го носи значењето на круг (како во грчкиот и латински јазик) туку токму на бројот шест. Тоа е справа која го прави бројот шест. (За симболиката на шестарот: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 675, 676).

¹⁴⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 187 - 188. Основната шема на оваа шесторна претстава ќе се вгнезди и во христијанството низ христовиот монограм (Т. ХСІ - 4).

Змијата, како и молњата, е издолжен објект, кој се движи во извие-на линија и со извонредна брзина. Нејзиниот преден дел, како и „врвот на молњата“ е активен, делотворен, деструктивен, опасен. Ударот на змијата (каснувањето), како и ударот на молњата, предизвикува уништу-вање и смрт. Истите особини ги имаат и двете оружја: копјето и стрела-та. И тие се издолжени, динамични објекти, чие движење и удар со врвот предизвикува последици слични како оние на молњата.

За молњата се суштествени уште две особини: светлината што со себе ја носи (студена, т.е. дневна по својот карактер) и појавата на оган на местото на ударот. Оттука произлегува нејзиното идентификување со огнот и нејзино буквално третирање како оган.¹⁴⁵

Кременот и белутракот

Спомнатите две основни карактеристики на грмотевицата: звучниот удар на громот и „светлосната“ т.е. „огнена“ природа на молњата, нашле свој најдобар израз кај кременот (и поретко кај белутракот), бидејќи тој во себе ги содржи обете манифестации на оваа атмосферска појава. Со тоа што е камен (светол и просирен) тој го одразува феноменот на „небесните удари“, а со тоа што при удар од себе оддава оган (искри), се идентификува со молњата.¹⁴⁶

- флорални симболи: перуника

Во јужнословенскиот фолклор врската на перуниката со громот и божеството - негов застапник, е сосем очевидна. Прво тоа се разните називи на ова растение: („перуника“ од Перун; „богиша“ од бог, а можеби „сабља“ според едно од оружјата што го симболизирале громот и молњата). Ова цвеќе на одреден ден се бере и се носи в куќа (најчесто се става на кровот), меѓу другото и заради заштита од гром, пожар, кражби и други несреќи. Поради слични причини се сади на нивите. Во

¹⁴⁵ За симболиката на громот и молњата: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 180 - 181, 419 - 420; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 140 - 142.

¹⁴⁶ Тој соодветствува и на претставата за небото како каменен т.е. кристален свод, поради што овој камен се смета за небесен т.е. за дел од небесниот свод (М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV - 1, Београд, 1956, 8). Оттука и блискоста на нивните називи:

к р е м е н
г р о м

И воопшто, кај Словените е честа с ликата на громовникот (св. Илија или змеј), кој фрла или тркала големи камења или карии. Некаде дури и неговата кочија е од камен (Т. С. Макошина, Ильин день и Иля - пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян, во: Обряд и обрядовый фольклор, Москва, 1982, 85; И. Георгиева, Българска народна митология, София, 1983, 83).

народните песни и преданија чест е мотивот при кој со удар на гром се казнети оние (најчесто девојки, сватови), кои береле перуники кога тоа било забрането или не ги береле кога тоа требало да се прави.¹⁴⁷

Но во досегашните проучувања не е обрнато внимание на прашањето, зошто токму перуниката се појавила како симбол на громовникот Перун.

Цветот на перуниката (*Iris germanica*) извонредно се поклопува со симболите на громот што претходно ги претставивме. Најпрво, тој има шест венечни ливчиња, од кои три се свртени нагоре а три надолу, со што соодветствува на двојните „тризапци“ на Зевс и Јупитер, и на хиндуистичката „вајга“ (спореди: Т. ХСІ - 3 и 7). Како и спомнатите симболи, тие ги претставуваат двата спротивни аспекти на трите спомнати манифестации на светлоста: огнот, молњата и сонцето - создавачкиот и деструктивниот. Гледани озгора, ливчињата на перуниката исто така формираат две тројства, а нивните оски - два спротивно поставени триаголници преклопени во хексаграм (спореди: Т. ХСІ - 2 и 6). Во средиштето на цветот се наоѓаат три мали ливчиња чии врвови сочинуваат нов триаголник. Оваа извонредно длабока симболика и нејзините архаични корени ги покажува хексаграмот со впишан триаголник - еден од симболите, универзални за евроазиското подрачје (Т. ХСІ - 6). Особено е чест во хиндуистичката култура, каде обично се појавува впишан во средиштето на мандалите и јантрите - симетричните симболички слики кои го претставуваат создавањето.¹⁴⁸

Ова покажува дека во традицијата на словенската народна култура преживеале траги од најраните фази на индоевропската културна заедница, односно од епохите, кога човекот, проникнувајќи во обичните објекти околу себе ја насетувал внатрешната структура на универзумот што го опкружувал.

Симболите на громот и молњата во елементите на материјалната култура

Според народните верувања, зачувани речиси во сите словенски подрачја, громот или молњата е камена стрелка, или клин, кој при ударот се забива длабоко во земјата и по некое време (неколку години), постепено излегува на површината. Ваквиот карактер им се давал на разни необработени минерали (пред сè на кременот и белутракот), но и на разновидни предисториски орудија, пронајдени во земјата: камени силекси, стрелки, секири, чекани и слични бакарни или бронзени алатки. Се сметало дека она што им е на пушката и топот - куршумот и ѓулето, тоа му се овие камени предмети на громот. Се верувало дека

¹⁴⁷ В. Чајкановић, Речник српских народних веровања о биљкама (ракопис, приреден и дополнет од В. Ђурић), Београд, 1985, 33 - 35; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 26 - 27; N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 384.

¹⁴⁸ Примери: D. Pajin, *Tantrizam i joga*, Beograd, 1986, Sl. 9, 11, 12.

свети Илија ги фрла од својата рака, гаѓајќи ги ѓаволите. Сиве овие предмети, на Балканот, главно, биле нарекувани громовни стрелки („громовне стрелице“, „стрелице од грома“), што е соодветно на останатите словенски подрачја (кај Русите „громовые стрелки“ или „Перун - камень“, кај Полјаците „*piogunova strzela*“, а кај Словаците „*ragatova srela*“). Во Прекумурје (каде за удар на гром сè уште се вели „*Perun je ucesna*“), неолитските и бакарни чекани пронајдени во земјата, се толкуваат како Перунови златни секири кои паднале од облаците и се зариле во земјата, па затоа ги нарекуваат „Перунски камен“.¹⁴⁹

Кај Источните Словени, „громовни стрелки“ (т.е. предисториски камени алатки) се употребувани како амулети и средства за лекување од некои болести. При отоци на дојките на жените и вимињата на кравите, овие органи биле третираны со вода, што течела преку вакви предмети. Дома биле чувани за да бранат „од удар на гром“. Болните се напивале со вода во која имало „громовна стрелка“, по што се верувало дека или сосем ќе се излекуваат или ќе умрат. Како и самиот светител Илија, служеле во битка (како амулети) за одбрана од удар на оружје.¹⁵⁰

Обичајот на носење „громовни стрели“ е распространет и кај Јужните Словени. И во ова подрачје, тоа се два вида на предмети. Едните се необработени природни минерали (белутрак или горско стакло), а другите обработени предмети - алатки од предисториските епохи. Носени се на телото, оковани во сребрен накит (прстен, тока), под вратот или во кесе за пари, покрај другото и заради заштита од „зли очи“, од гром, и од каснување на змија. Биле чувани и во куќата, некаде и во огништето, како заштита од гром и за напредок на челада, а се користени и за добивање на оган.¹⁵¹

Од орудијата т.е. оружјето, со громот и молњата најповрзани се секирата, чеканот и стрелата. На територијата на Источните Словени бројни се такви предмети, кои имале обредно-магиска намена. И кај

¹⁴⁹ Слични се и ведиските преданија за громот како стрелка, или германските за клинестите камења на Донар. За балканските верувања: Српски митолошки речник, Београд, 1970, 99, 266 - 267; J. Mal, Slovenske mitološke starine, Donosek o sledovih poganstva med Slovenci, Glasnik muzejskega društva za Slovenijo, 21, Ljubljana, 1940, 15; Т. Р. Ђорђевић, Зле очи у веровању Јужних Словена, Београд, 1985, 208, 209; И. Георгиева, Българска народна митология, София, 1983, 84. Кај Русите и Словаците: Т. С. Макошина, Ильин день и Иля - пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян, во: Обряд и обрядовый фольклор, Москва, 1982, 97; Й. Ивановъ, Культъ Перуна у Южных Славян, Известие отделения русскаго языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 168; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 299. Некогаш е тоа белутрак, со големина на орев, глатко заделкан од неколку страни, така што на него се појавиле многу агли (N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 142).

¹⁵⁰ Т. С. Макошина, Исто, 97.

¹⁵¹ Т. Р. Ђорђевић, Зле очи у веровању Јужних Словена, Београд, 1985, 208, 209.

Јужните Словени овие алатки (особено секирата) служеле како амулети, така што нивни мали модели изработени од метали (железо, бронза или олово) биле носени на одреден дел од телото, заради магиска заштита од разни видови зло. Корените на овој обичај заоѓаат во средниот век, за што говорат голем број такви секири - амулети, откриени во Источна Европа. На нивниот „огнено-небесен“ карактер упатуваат соларните монограми (крукче со точка) со кои се „украсени“ овие предмети.¹⁵² Како што веќе рековме, предмети со таков симболичко-магиски карактер, исто така, во функција на амулети, на Балканот биле особено распространети во бронзената и железната епоха, додека во следните периоди главно исчезнуваат. Тоа оди во прилог на тезата дека средновековните и подоцнежните фолклорни традиции на носење на вакви амулети на Балканот, потекнуваат од културата на новонаселените популации од раниот среден век, вклучувајќи ги тука и Словените.

Во обете подрачја секирата (како вистинско оружје), освен утилитарни имала и обредно-магиски функции. Се користела, пред сè, како средство за одбрана, т.е. за борба против зли суштества (вампири, вештици, демони), против болести и негативни климатски појави, така што, едноставно, била поставувана на местото коешто треба да се заштити (пред влез во куќа, во ожнеано жито или во дворот додека паѓа град) и тоа со сечилото свртено кон насоката од која доаѓа злото. Нејзиното магиско дејство се гледа и низ обредите на пречекорување преку секира и пиење на вода со која е исплакната секира, заради здравје или лесно пораѓање.¹⁵³

Тркалото со шест пречки, како симбол на громот, се појавува на календарот врежан на еден керамичен сад кој им прилагал на словенските популации, кои во IV век егзистирале на подрачјето на Ромашки, кај Киевщина (Киевщина). Според Рыбаков, овој симбол го означува 20 јули, празникот на паганскиот громовник („Перунов ден“) денес, во словенскиот фолклор изедначен со Илинден (по нов стил, на 2 август). Според начинот на прикажувањето, знакот тука повеќе потсетува на шестаголник со впишан шестостран крст, отколку на тркало. Сличен шестостран симбол е прикажан на телото на едно од машките небесни божества од Збручкиот идол (XI век).¹⁵⁴

¹⁵² За метални амулети во вид на секира, кај Јужните Словени: Српски митолошки речник, Београд, 1970, 266 - 267; Т. Р. Ђорђевиќ, Зле очи у веровању Јужних Словена, Београд, 1985, 202 - 203; И. Георгиева, Българска народна митологија, Софија, 1983, 66; за средновековните и поновите амулети кај Источните Словени и за нивната симболика: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 546, 549. В. П. Даркевич, Символы небесных светил в орнаменте древней Руси, Советская археология, 1960/4; Е. Боровский, Мифологический мир древних киевлян, Киев, 1982, 83.

¹⁵³ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 266 - 267; В. Чајкановиќ, О српском врховном богу, Београд, 1941, 75 - 77, 144; слично е и магиското значење на ковачкиот чекан: 111 - 112.

¹⁵⁴ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 177-187; за претставата на Збручкиот идол: 242 - Рис. 51.

„Громовниот знак“ во вид на тркало или круг со впишана шестлисна розета, е еден од најприсутните симболи во словенската народна орнаментика. Се јавува како мотив, особено издлабен или изрежан во дрво, и најчесто прикажан на крововите од куќите, во функција на апотропеон од гром. Некаде, на негово место заради иста намена, било поставувано колско тркало (со шест пречки). Овој симбол е присутен и на фурките (на кои стоела волната што се предела), на ловечките садови за барут (секако во врска со аналогијата меѓу громот и огненото оружје). Во јужнословенскиот фолклор особено е чест на ковчезите за чување алишта и на кутиите за сол (поради заштита на содржината во нив, подложна на негативни магиски дејства).¹⁵⁵

Во словенските пагански традиции сè уште не е решено прашањето на зооморфните епифани на громот и молњата, па оттука и на богот - громовник. За споредба, кај античките Грци, еден од најчестите зооморфни супститути на Зевс е орелот што, со оглед на бројните други функции на ова божество, не значи дека тој бил и симбол на самиот гром. Како што натаму ќе видиме, Зевсовиот орел, како застапник на недофатните небесни височини, ја претставува просторната локација на ова божество. Кај Германите громот е поврзуван со јарецот, како инкарнација на машкиот полов фактор, но и по линија на неговата особина да се бори, *удирајќи* со роговите.

Извесни согледувања во оваа смисла дава Ј. Иванов, кој животинската инкарнација на Перун ја наоѓа во небесната варијанта на змејот, за што приложува примери од народните преданија и приказни (од Русија и Балканот), во кои громовникот посредно, па и директно Перун, е претставен како крилест змеј. Основната функција на змејот е борба со разни облици на зло, инкарнирани во хтонските демони од типот на Ала и Аждер (исто така претставени во вид на змиолики чудовишта). Опозицијата и борбата на Перун, како претставник на небесната сфера и светлоста, со митските суштества, претставници на хтонските предели, е одразена и во други области на културата на Јужните Словени, за кои веќе говоревме. Но нејзини јасни траги во нивната материјална култура сè уште не ни се познати.¹⁵⁶

Како пример на тоа како оваа опозиција била прикажувана во времето на доселувањето на Словените може да послужи една ранословенска фибула од типот „Вернер - Рибак“ од Источна Европа. Тука, на горната половина на предметот, која го претставува небото, е прикажано божество (со неопределен пол), со раце кои завршуваат во вид на птичји

¹⁵⁵ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 181, 507 - 509; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 303, 455 - 459.

¹⁵⁶ На една од прозорските бифори, што го красат екстериерот на средновековниот храм во манастирот Дечани (Србија), е прикажана сцена како орел напаѓа суштество прикажано како рогат змеј. Останува отворено прашањето дали се работи за прежиток на пагано-словенските митски традиции (илустрација: Ј. Јаниќевиќ, U znaku moloha - antropološki ogled o žrtvovanju, Beograd, 1986, 8).

протоми. Од нив се спуштаат две змии, на кои долу се надоврзуваат уште две (со по една глава на обата краишта од телото), што досегаат до фигурата од долната половина на фибулата, застапничка на хтонските предели. Значењето на змиите може да се протолкува различно (како дожд кој се спушта од небото), но сосем стои и претпоставката дека се тоа молњите со кои небесното божество го гаѓа својот хтонски опонент.¹⁵⁷

в) Антропоморфни претстави на громовникот (Т. ХСII)

Спомнатите средновековни извори не даваат никакви податоци за изгледот на јужнословенскиот громовник. Затоа, ни останува да се послужиме со оние, што се однесуваат на источнословенскиот громовник - Перун:

1) Во Радзиловскиот летопис Перун (т.е. неговиот идол) е ликовно претставен во три наврати. Во сите случаи прикажан е во вид на гол маж, со штит во едната рака, со тоа што, во два наврата (во сликите кои се однесуваат на 907 и 944 година) во другата рака држи жезол или копје и еднаш (983 година) стрела. Во истиот извор, во местото кое се однесува на 1142 година, се наоѓа грбот на градот Перејаслављ (Переяслављ), на кој е прикажан човек (идол) претставен аналогно на спомнатите: гол, брадест, со штит во едната рака, а во другата, овојпат, не жезол или стрела, туку голем желяд. Поврзувајќи го желядот со дабот, а дабот со божествата покровители на громот (Зевс, Јупитер и Перун) Рыбаков заклучува дека на овој грб бил исто така претставен Перун.¹⁵⁸

2) Во „Софискиот I летопис“ се опишува „посекувањето“ на Перуновиот идол во Новгород и неговото фрлање во реката Волхов. Според текстот, идолот, пловејќи под големиот мост „верже палицу свою рече: 'На сем мя поминают новгородския дети' (ею же и ныне безумнии убивающесе...)“. Значењето на овој атрибут на божеството го појаснуваат и други летописи. На големиот мост во Новгород, многу често се собирале на бој (битка, борба) непријателските страни на градот: „...наводно Перун, палицата што ја имал в рака ја фрлил на мостот, велејќи дека трговците (жители на десниот брег, Трговската страна) и 'горожаните' - (населението на Детинец и околината) секогаш ќе се те-

¹⁵⁷ За врската на змијата - змејот и молњата: Й. Ивановъ, *Культь Перуна у Южных Славян*, Известие отделения русскаго языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 169 - 171; илустрации: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, Рис. 38, 39. Можеби оваа врска на змијата и молњата стои во основата на верувањето дека свеќи, направени од лој на змија убиена на Илинден, имаат чудотворна моќ (за ова верување: Т. С. Макошина, *Ильин день и Иля- пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян*, во: *Обряд и обрядовый фольклор*, Москва, 1982, 96).

¹⁵⁸ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 54.

паат“. На истиот мост биле извршувани и јавните казнувања, така што осудените ги удирале со „палица“ (стап) и така зашеметени ги фрлале во реката.¹⁵⁹

3) Адам Олеариј, поминувајќи низ Новгород во 1654 година, забележал преживевани преданија за Перун: „Новгородците, кога уште биле пагани, имале идол, наречен Перун, т.е. бог на огнот, бидејќи Русите, огнот го нарекуваат „перун“. На местото каде што стоел нивниот идол, бил изграден манастир, кој го задржал името на идолот и е наречен Перунски манастир. Ова божество имало изглед на човек со кремен во раката, кој наликувал на Грмова стрела (молња) или зрак. Во знак на поклонение на ова божество бил одржуван неизгаслив (ни дење, ни ноќе) оган, со дабово дрво. Ако, пак, човекот што го одржувал огнот, поради немарност, дозволил огнот да изгасне, бил казнуван со смрт“.¹⁶⁰

4) Во описот на Владимировото светилиште во Киев, на прво место се спомнува идолот на Перун: „И постави кумиры на хълме вѣне двора теремнаго: Перуна древяна, а главу его сѣребряну, а ус злат...“.¹⁶¹

5) Густинскиот летопис го дополнува претходниот опис на Перуновиот идол, наведувајќи дека нозете му биле железни, а очите од скапоцени камења. Во рацете држел „каменое подобие стрелы“ (стрела, претставена во камен), посипана „яхонтами“ (со рубини или сафири).¹⁶²

Извесни податоци за ликот на Перун ни даваат и народните преданија. Според претставата на Белорусите, Перун е со висок раст, со црна коса и долга брада (брадата е симбол на темните облаци што го покриваат небото). Вооружен е со лак и стрела и додека трае невреме, јури по небото во пламтешка кочија и ги гаѓа „нечесните“. Се сметало дека громот е всушност, тресокот на неговата кочија, а заслепувачките молњи неговите стрели. Оваа слика на громовникот, сосем соодветствува на громовникот Тор во Едските и Индра во Ригведските химни. Оттука и аналогната претстава на св. Илија, особено популарен во фолклорот на Источните и Јужните Словени, не се темели само врз,

¹⁵⁹ Б. А. Рыбаков, Исто, 253.

¹⁶⁰ Цитат преведен од руски, според: Б. А. Рыбаков, Исто, 254 - 255. Боровски (Я. Е. Боровский, Мифологический мир древних киевлян, Киев, 1982, 15, 17) наведува дополнителни податоци, очигледно од подоцнежен карактер, според кои идолот на Перун, што стоел во Новгород, на левиот брег на Волхов, во раката држел тежок дабов стап и со погледот бил свртен на исток. Според него, палките со кои се тепале новгородците на мостот, биле нарекувани „перинови палки“.

¹⁶¹ Б. А. Рыбаков (Исто, 413, 430 - 432) смета дека дрвен (од дабово дрво) бил само идолот на Перун (во дијаметар од околу 180 см), додека останатите биле камени.

¹⁶² Според: Я. Е. Боровский, Мифологический мир древних киевлян, Киев, 1982, 15.



1



2



3



4



5



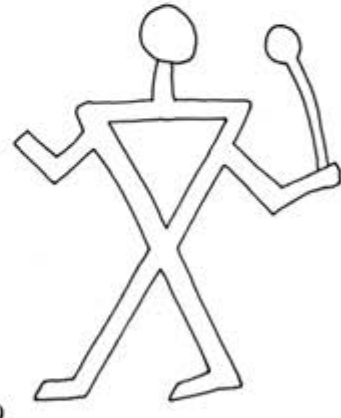
6



7



8



9



10



11



12

уште во антиката митологизираноот лик на овој светител, туку е продукт и на неговата идентификација со аналогниот словенски громовник (Т. СII на стр. 440).¹⁶³

Во фолклорот на Јужните Словени, атмосферската појава за која говориме, е персонализирана во два одделни лика, што ја потврдува нашата теза дека двете нејзини манифестации (звучниот удар и оддавањето на светлост и топлина) се вовлечени во две одделни линии на симболизација. Св. Илија е често олицетворение и покровител само на громот, додека за молњата е задолжена Огнена Марија, обично прикажана како негова сестра. Преку споредбени истражувања и лингвистички анализи, до индоевропскиот женски пандан на Перун (Ана Перена) доаѓа и М. Будимир.¹⁶⁴ Ликот на женската варијанта на громовникот засега не е идентификуван во ликовните претстави, но според основните атрибути, позата и сижето во кое е вклучена, сметаме дека нејзе ѝ соодветствува св. Марина, прикажана како со чекан го убива ѓаволот (пример: Т. ХСII - 8).

Од сево ова може да се извлечат следниве својства на антропоморфниот лик на словенскиот громовник:

- маж;
- некогаш претставен гол;
- со брада (сребрена или темна) и мустаќи (златни).

Во рацете ги држи следниве предмети:

- штит;
- стап (во некои случаи конкретно дабов), тежок;
- копје или стрела;
- желад;
- кремен во вид на громова стрела, молња или зрак; некаде украсен со рубини или сафири;
- најчеста е комбинацијата: штит во едната и кој да било од останатите предмети во другата рака.

Познати се и следниве иконографски варијанти:

- возач на огнена кочија и стрелец со лак и стрела;
- женска варијанта (најчесто во функција на олицетворение на молњата).

¹⁶³ Я. Е. Боровский, Исто, 15 - 16; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 386 - 392; Т. С. Макошина, Ильин день и Иля - пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян, во: Обряд и обрядовый фольклор, Москва, 1982, 84 - 86.

¹⁶⁴ М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV - 1, Београд, 1956, 46 - 56. Во народните песни е вообичаена фразата: „Илија громом бие, Марија огњем пали“ (N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 404 - 405; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 99). За св. Марина (Марена), која „пали и гаси“, го убива ѓаволот со чекан и ги пали нивите на оние кои работат на нејзиниот празник: Т. В. Цивьян, Балканские дополнения к последним исследованиям индоевропейского мифа о громоверьце, во: Балканский лингвистический сборник, Москва, 1977, 176.

*Ликот на громовникот
во елементите од материјалната култура*

Ликовните претстави на Перун, прикажани врз остатоците од материјалната култура на Словените, детално ги истражувал Б. А. Рыбаков. Од божествата, прикажани на Збручкиот идол, тој со Перун ја идентификува машката фигура, прикажана со палаш (сабја) на појасот и претстава на коњ на здолништето под половината, за кои смета дека се атрибути кои „дозволуваат (оваа фигура) да се нарече единствено Перун - богот на луњата и војната, во чие име се колнеле руските болјари, положувајќи ги голите мечеви 'и прочая оружия'" (види Т. СІХ - 1 на стр. 475). Фигурата на машкото божество прикажано лево од претходното, дополнето со мотивот на тркало со шест пречки, тој ја идентификува како Дажбог - „словенскиот сончев Аполон“.¹⁶⁵ Сметаме дека постојат исти, па дури и посилни аргументи за спротивната идентификација на овие ликови, односно дека фигурата со сабјата и коњот е божество со соларни карактеристики, а онаа со тркалото - громовникот (т.е. Перун).

Во истата книга авторот дава исклучително длабоко и сеопфатно толкување на, како што со право вели, полисемантичкиот симбол каков што е тркалото со шест пречки, толкувајќи го, пред сè, како симбол на небесната т.е. дневната светлина, а дури потоа, инкарнирана во други природни појави, какви што се сончевиот сјај или молскавицата. По таа линија (како што и ние нагласивме), овој симбол ги застапува сите спомнати појави. Зошто тогаш Рыбаков, се решава присуството на овој симбол на Збручкиот идол да го поврзе токму со сонцето?

Позната е појавата симболите (особено оние што претендираат да станат знаци - идеограми, како и нашиот), со текот на времето да го менуваат своето значење. Фактите покажуваат дека кај овој симбол, постепено ќе стане примарна врска со громот и молњата, поради што ќе се јави како атрибут на Јупитер и Таранис, чија доминантна функција не е сонцето, туку токму громот и молњата.¹⁶⁶ Доказ дека е тоа така и кај Словените, е календарот од керамичкиот сад од IV век каде што симболот во вид на тркало со 6 пречки, Рыбаков, сосем со право, го идентификува како громов знак и го поврзува со 20 јули - празникот „Перунов ден“, (подоцна Илинден).

Во прилог на нашето толкување одат и фактите кои, спротивно, говорат против идентификацијата на Збручката фигура со сабја и коњ, со громовникот. Претставата на сабјата не може да се земе како контра-аргумент, бидејќи по својата природа е оружје кое на полно би можело

¹⁶⁵ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 243, и натаму.

¹⁶⁶ И Рыбаков (Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 356, 455) говори за тркалото на Јупитер; за тркалото на Таранис: С. В. Шкунаев, приказ на книгата: М. J. Green, *The Wheel as a Cult - Symbol in the Romano - Celtic World*, Bruxelles, 1984, *Вестник древней истории*, 1987/2, Москва, 196; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 234.

да биде симбол на громот. Но, истото не може да се каже и за другиот атрибут - коњот.

Машката фигура со сабја и коњ е единствена, под чие здолниште не се претставени нозете, што е последица на стремежот на каменорезецот, да асоцира на тоа дека таа „не гази со нозете на земјата“, туку дека е качена на коњот, што е прикажан под нејзиниот појас. Тоа покажува дека и богот што таа го застапува е јавач на коњ. Компарациите со другите индоевропски громовници (Тор, Индра) и претставите во словенскиот фолклор покажуваат дека громовниците речиси никогаш не јават на коњ, туку седат во кочија во која се коњите впрегнати. Тоа е така поради фактот што основен симболички елемент не се самите коњи туку кочијата, чие бучно тркалање го претставува грмењето.¹⁶⁷ А како што видовме, коњот и коњаникот носат во себе значење на брзо движење и најчесто се јавуваат токму како симболи на сонцето и соларните божества.

Како аргумент за ваквото атрибуирање на фигурата со тркало од Збручкиот идол, приложуваме аналогии ликовни претстави на други божества, покровители на громот и молњата, прикажани со истиот симбол - келтскиот Таранис или идентификуваниот со него римски Јупитер (Т. ХСП-2). Овие претстави, заедно со останатите што ги приложуваме, соодветствуваат на претставите на Перун за кои дознаваме од историските извори, а кои не се зачувале во материјален облик. Аналогичјата е потполна, почнувајќи од атрибутите, преку голото торзо, па сè до брадестата глава Во однос на „тешката“ Перунова дабова палка, на него е близок митскиот лик од типот на Херакло, најчесто прикажан, исто така, брадест и гол, со својата „тојага“, што не била карактеристика само за медитеранските култури (Т. ХСП-4, 11). Како и Перуновата палка, и Херакловата го симболизирала машкиот динамички принцип, почнувајќи од неговиот итифалички аспект, па сè до макрокосмичките манифестации, од кои една секако е и громот.¹⁶⁸ На Перуновата палка би бил аналоген и стапот - тојагата на келтскиот Таранис, која со едниот крај убива, а со другиот воскреснува.¹⁶⁹

Втората варијанта од претставите на Перун, прикажан со копје, т.е. стрела, го поврзува со античкиот Зевс и Јупитер, кои се често претставувани како гаѓаат со копје т.е. тризабец. Мораме да кажеме дека стрелата (заедно со лакот) многу почесто се толкува како симбол на сончевите зраци, па оттука, и како атрибут на соларните божества. Спомнатите

¹⁶⁷ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 387.

¹⁶⁸ Како и Херакловата палка, и Перуновата го претставува оружјето (громот) со кое тој се бори со злото. Таквата симболика на казна за стореното зло, ја одразува и спомнатиот новгородски обичај со неа да се казнуваат осудениците.

¹⁶⁹ Истоветна на неа е и Јупитеровата молња и Индрината vajra (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 234; за симболиката на стапот: 683 - 685).

антички божества се појавуваат и во трета варијанта, каде громот, т.е. молњата се прикажани со разни облици, главно, на нереални предмети (со вретенеста форма, со повеќе додатоци од страните), кои во митските слики го добиле значењето на предмети што го претставуваат громот (можеби изработувани и како обредни реквизити (Т. ХСII - 1, 2, 7, 10). Претпоставуваме дека „кременот“, „громовната стрела“ или „зракот“, во раката на Перун, што го спомнуваат изворите и преданијата, бил прикажан слично како на овие антички и средновековни претстави.

Далеку е подобра ситуацијата со ликовните претстави каде словенскиот громовник е прикажан со еден друг симбол на громот - секира, т.е. чекан.

Претставата од Тесалија (Т. ХСII - 3)

Најстарата засега позната таква претстава потекнува токму од подрачјето на Јужните Словени. Станува збор за една од ранословенските метални плочки од Тесалија (VII век), која Вернер ја толкува како брэдест воин, облечен во кошула и панталони. Во деснатарака држи мал кружен штит, а во левата подигната борбена секира.¹⁷⁰ Од деталите заслужуваат да се спомнат уште бујната, нагоре убаво зачешлана коса, брадата, поскромно назначените мустаќи, лентата украсена со мрежа од линии која се протега од вратот до појасот (орнамент на кошулата?) и работ на штитот, украсен со зраковидна бордура.

Овие карактеристики напoлно соодветствуваат на средновековните претстави и описи на источнословенскиот громовник Перун. Како и во овие документи, фигурата е брэдеста, со штит во едната рака, додека во другата наместо палка, држи нејзина поусовршена варијанта - секира, за чија врска со громот веќе говоревме. Не се согласува само тоа што тесалската фигура не е прикажана гола. Но има елементи кои говорат и за застапеноста на оваа одлика. Меѓу ципите на фигурата е претставен издолжен мотив кој можеби го означувал фалусот.

Се чини дека ова не е и единствениот приказ на Перун на Балканот.

Претставата на прстенот од *Трњане* (Т. ХСII - 9)

Фигура со подигната секира или чекан (во споредба со претходната, многу пошематски изработена), е вгравирани врз плочестата кружна глава на еден сребрен прстен од средновековната некропола кај Трњане во околината на Пожаревац, Србија. Алката на прстенот е дополнително обликувана според прстот на носителот. Авторот што го публикува смета дека на прстенот е прикажана машка фигура,

¹⁷⁰ J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952/2, Berlin 1953, 4, Taf. 3 - 3.

со меч во раката, односно мотив инспириран од некоја монета.¹⁷¹ На цртежите што се приложени се гледа дека предметот што се наоѓа во раката на фигурата кон крајот се здебелува, т.е. преминува во заоблен сегмент, што не може да се протолкува како меч, туку како орудие од типот на секира, топуз или чекан. Потврда на нашиот став дека не се работи за копирана античко-византиска претстава, туку за пагански мотив е специфичниот геометризиран ликовен израз преку кој е претставена фигурата. Паралелите со фигурата од познатите приврзници од „Комани“ културата пронајдени, не така оддалечени од Трњане (Охрид и Мати, датирани во VII - VIII век), го поврзуваат овој прстен, ако не по времето, тогаш барем по ликовните т.е. културните одлики, со популациите од големата преселба на народите (спореди со: Т. XLII - 2, 3 на стр. 194). На овој иконографски тип, можеби прилаѓал и графитот од Преслав (Т. XCII - 12).

Аналогии

Божеството со секира или чекан, подигнат во раката, е познато и во останатите словенски подрачја. Претставено е во вид на цртеж, врежан на задната страна од еден приврзок од подрачјето на Велика Моравија (Т. XCII - 5). Прикажува фигура со зраковиден ореол околу главата; рацете ѝ се раширени и подигнати; во левата се наоѓа двојна секира или чекан, а во десната рог на изобилието. Од предната страна, приврзокот е богато декориран со техника на вметнување на полускапо-цени камења, што оддава впечаток дека задната претстава не требала да биде видлива. Кон оваа група може да се приклучи и фигурата од една луксузна дијадема од Русија (датирана во 1165 г.: Т. XXIV - 3 на стр. 131). Се работи за митски лик, млад маж, со круна на главата, прикажан до појас, помеѓу два грифона. Во рацете држи два предмети во вид на жезли (декорирани со орнаменти), за кои сметаме дека можат да се протолкуваат и како стилизирани чекани или секири.¹⁷² Фигурата на божеството

¹⁷¹ Пронајден е во гробот 125, кој ѝ припаѓал на возрасна жена (инхумација). Скелетот бил испружен со ориентација во правей запад - исток; рацете се поставени така што левата дланка се наоѓа на левото рамо, а десната на десното. Прстенот пронајден на дланката од десната рака (Г. Марјановиќ - Вујовиќ, Трњане - сриска некропола (крај XI - иочстак XIII века), Београд, 1984, 24 - Сл. 35, 25, 87, 88 - сл. 188, Т. VIII - 125).

¹⁷² Според Рибакот (Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 613 - 617), се работи за претстава на словенскиот Дажбог изедначен со Александар Македонски и претставен во сцената од популарниот средновековен расказ за неговото вознесување на небо. (Оваа интерпретација се поврзува и со моравскиот примерок). Ставот дека се работи за симболи на молњата не им противречи на неговите ставови дека се работи за жезли иоврзани со плодноста на растенијата, бидејќи громот и молњата содржејќи го во себе огнот, ја означуваат и функцијата на оплодување на природата. Жезолот по своето значење е аналоген на секирата и стапот (на пример, учесниците во русалиските ритуали, често наместо жезли користат секири).

со секира (дури и во комбинација со рогот на изобилието), се следи до претсловенскиот, односно, според некои проучувачи, протословенскиот период. На една апликација од Сахановка (која им се припишува на Скитите, т.е. Сколотите), покрај централното врховно женско божество е прикажан брадест бог, со секира во едната и со рог во другата рака. Клекнат е на едното колено, со тоболец (футрола за стрели) на појасот.¹⁷³

И на крајот, основната иконографско-симболичка шема на овие митски слики ги наследува христијанската светителка св. Марина, која се прикажува како со чекан, подигнат во раката, го убива демонот. Претставата што ја приложуваме е само пример на бројни такви фрески и икони кои на подрачјето на Балканот (особено во Македонија) се појавуваат во доцниот среден век (пример: Т. ХСII - 8).

Громовникот како покровител на земјоделството (Т. ХСIII)

Постојат траги, па дури и ликовни претстави, коишто Перун го прикажуваат како покровител на земјоделството, и тоа особено на житата. Постоело правило до Илинден да не смее да се јаде жито од последната жетва. На тој ден, во чест на св. Илија, се меси погача од новото жито, која се благословува и се јаде за време на обредите.¹⁷⁴

Во фолклорот на Словените, како и во други подрачја на Европа, познат е обичајот од првите или последни снопови од жетвата да се прави „брада“, во вид на китка од која надолу се спуштаат класја (Т. ХСIII - 1, 2, 3). Има разни варијанти и толкувања на овој обичај, во чија основа стојат различни фази од неговиот развој. Некаде овој сноп го носи карактерот на „дедо“, „жена“, „баба“, некаде е посветен на некое божество. Во некои случаи тој се остава на нива, а другпат се носи во куќата или амбарот. Нас нè интересира обичајот на посветување на овој сноп („брада“) на св. Илија, познат, пред сè, кај Источните Словени. При принесувањето на снопот, таму се вели: „Еве ти, Илија, брада ...“, иако за време на врачувањето на „брадата“, самиот Илија најчесто не е присутен (преку некој објект /икона или друго/, кој ќе го застапува).

Кај Јужните Словени брадата обично се нарекува „божја брада“. Со неа се кити стожерот на гумното, пред или по вршидбата, со што брадата го добива своето вистинско место и значење, а значењето на богот т.е. неговиот идол, се пренесува на стожерот.¹⁷⁵ Сметаме дека во стожерот (би

¹⁷³ Види подетално: Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 509.

¹⁷⁴ Т. С. Макошина, *Ильин день и Иля - пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян*, во: *Обряд и обрядовый фольклор*, Москва, 1982, 88.

¹⁷⁵ Српски митолошки речник, Београд, 1970, 38, 39; Во Русија: L. Leže, *Slovenska mitologija*, Beograd, 1984, 69; Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 80, 81, 167; J. Janićijević, *U znaku moloha - antropološki ogled o žrtvovanju*, Beograd, 1986, 210 - 211.

рекле и во централниот куќен столб, кој, исто така, се кити со брада) е инкарниран предокот на словенските машки божества во чиј домен, покрај многу други функции, се наоѓало и покровителството над земјоделството и природните феномени од кои зависи родот (види реконструкција на Т. ХСIII - 4*). Со диференцијацијата на машките божества, во некои подрачја неговата улога ќе биде пренесена на Перун - гоподарот на атмосферските појави, решавачкиот услов за родноста. Затоа, пред или по жнеењето и вршењето на житото, нему му се принесувал првиот или последен житен клас, обликуван како брада, која се фиксирала за неговиот идол (застапен низ стожерот или домашниот столб). Изгледа дека и во Владимировото светилиште во Киев овој идол ќе ги задржи своите основни карактеристики, но претставени во една побогата, полуксузна варијанта. Идолот и натаму е дрвен, но според ископувањата, со грандиозни димензии (пречник на идолот 1,80 m); а главата со мустаците (можеби и брадата?) му е сребрено-златна, но овојпат не од сребрено-златниот сјај на житото, туку од сјајот на благородните метали.

Потврда за оваа релација е извонредно значајниот култен карактер на стожерот и обредите поврзани со него. Нивното споредување со оние сврзани со празникот Илинден покажува дека во основата на двата култни комплекси некогаш се наоѓало единствено божество.

Стожерот не смее да се гори (за да не изгорат посевите од сонцето), во време на суша се полева со вода за да врне дожд. Стариот стожер не се менува сè додека добро раѓаат нивите. Штом летнините ќе почнат да потфрлуваат или стожерот ќе дотрае, тој се отстранува од гумното, но не се фрла туку се носи меѓу кошниците со пчели, за да ги штити од урок. И кошница некогаш се става на стожерот (за да бидат нивите полни „како во кошница“). Кога грми, на него се става лопар со запалена свеќа. Исто така, на него се става: бадничката погача, се врти од левата рака кон десната, се крши и се јаде. Се ставаат и други празнични лебови или вреќа жито, која стои три дена, за да се дочека плодност на посевите. Се вршат крвни жртви, а пред сеењето се крши јајце. Стожерот е поврзан со капењето на младоженецот спроти свадбата. Неговата кора неротките ја ставаат во вода и ја пијат, за да зачнат; парче од него се носи на телото како амајлија. Покрај него се вршат молитви за дожд и обреди против невреме.¹⁷⁶

Космолошката структура на митските слики на громовникот

Во митските слики што го прикажуваат громовникот е зачуван и основниот космолошки распоред на симболите. За да се почувствува низ тој аспект, претставата треба да се набљудува како слика на сиот универзум: нејзината долна зона како подземје, средината како надземен дел,

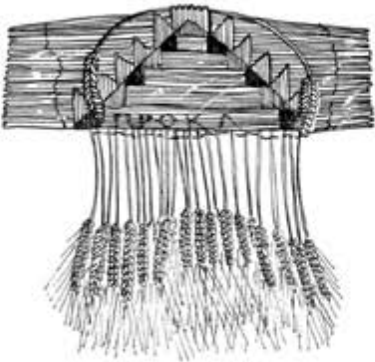
¹⁷⁶ Српски митолошки речник, Београд, 1970. 276, 277 (авторот смета дека во стожерот се овоплотени традициите кои некогаш биле поврзани со домашниот идол, проширени потоа и на ниво на родот или селото).

4*

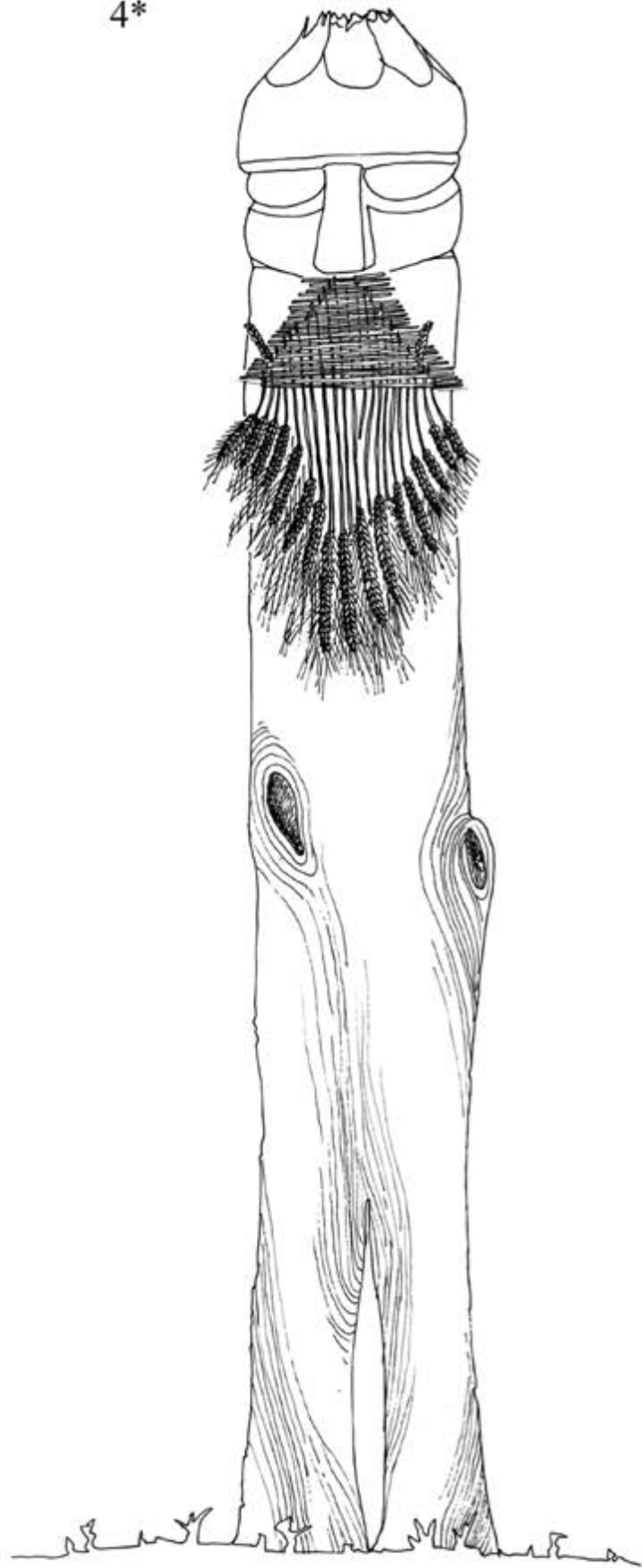
1



2



3



а горната зона како небо. Фигурата на громовникот, која се протега низ трите нивоа на сликата, според тоа, има макрокосмички димензии. Едната рака му е подигната и досега до небеските висини каде го држи симболот што ги претставува молњата и громот (кои, според тоа, исто така се наоѓаат на небото). Како опозиција, на долниот дел од сликата, покрај, или под нозете на божеството, се наоѓа хтонски симбол (змија или змеј), кон кој е упатен ударот. Раката на божеството ја прикажува силата која го создава и овозможува удирањето на громот, а сета негова претстава - ликот и свеста која раководи со оваа космичка појава. Во сите тука прикажани слики, од словенско потекло, почнувајќи од онаа од Тесалија па сè до св. Марина е добро зачуван изворниот космолошки распоред на симболите. За разлика од нив, во античките претстави од овој тип, симболите поетапно ја губат својата функција на просторни репери.

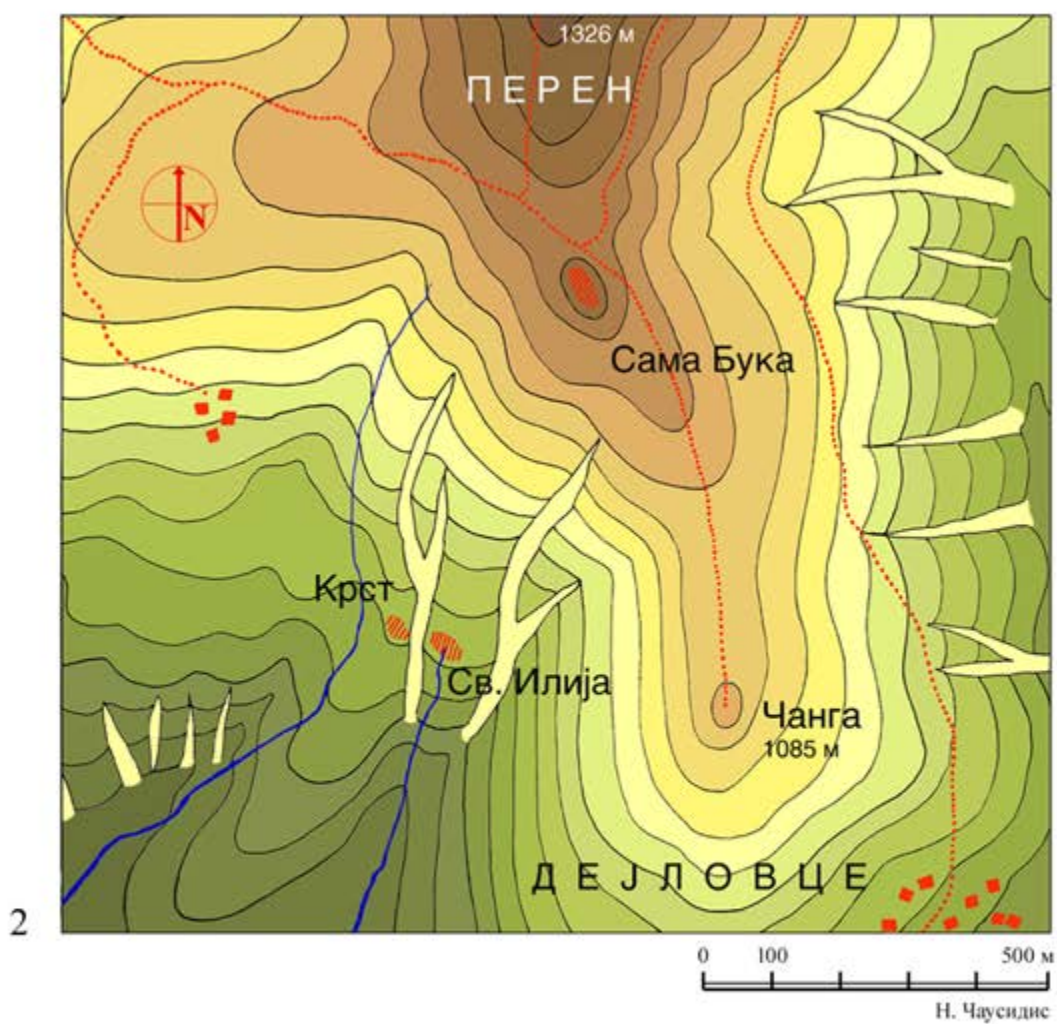
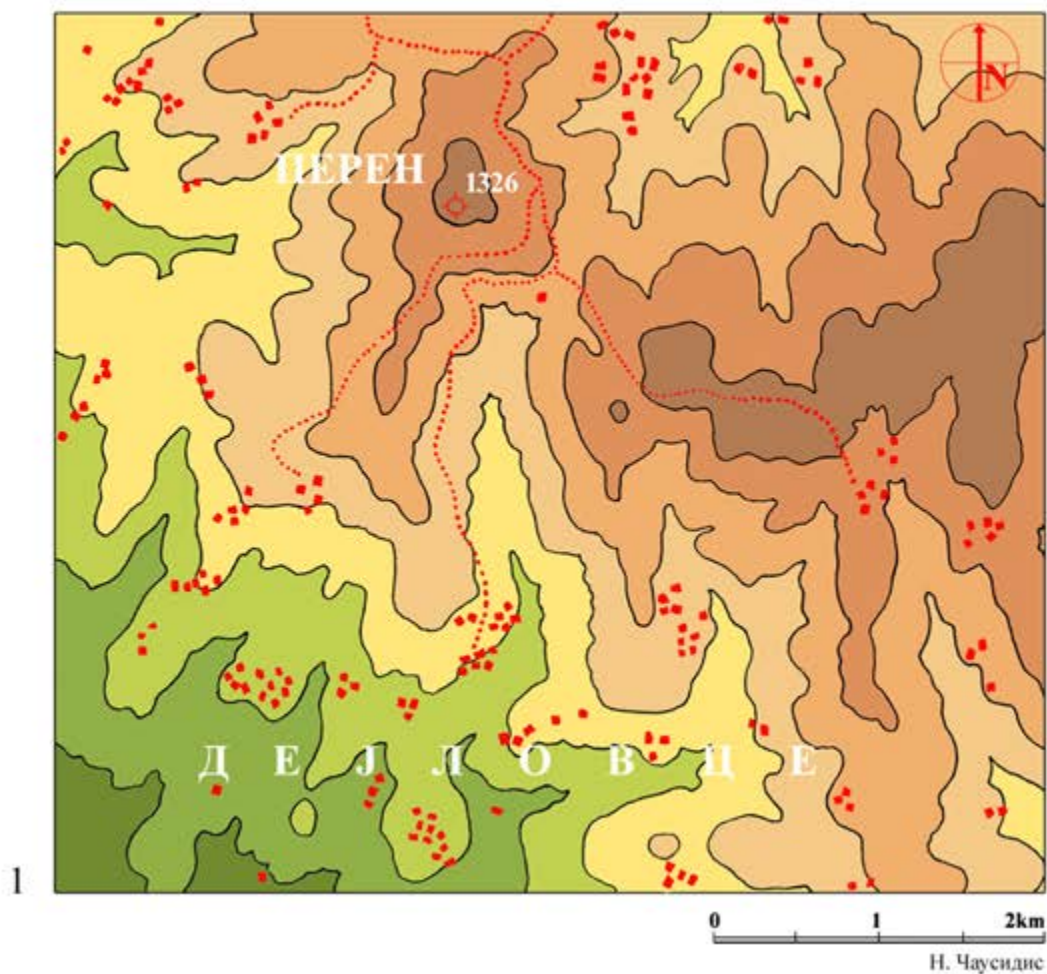
г) *Култни места, на громовникот Перун*

Покрај спомнатите историски извори, значително количество на податоци за јужнословенскиот громовник нуди фолклорот. Досегашните проучувачи собрале на Балканот повеќе од дваесетина топоними со името на Перун (или негови варијанти), кои најчесто се однесуваат на високи доминантни ридови, дабови шуми, извори или потоци.¹⁷⁷ Такви топоними се зачувани и на територијата на Македонија.

Досегашните проучувачи на Перуновиот култ на Балканот се запреле само на откривањето на топонимите што го носат името на Перун и нотирањето на можните локации на култните места, што можеле да му бидат посветени. Ние се обидовме да отидеме подалеку, односно преку еден интердисциплинарен пристап да ги опфатиме сите традиции што можат да се поврзат со овој лик. Ги посетивме култните места; на самиот терен ги документиравме ритуалите, објектите, усните преданија и верувањата поврзани со нив, како и самите обреди и ликот на светителот во чија чест во денешно време се празнуваат.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Види: М. С Филиповић, Трачки коњаник (зборник на статии на авторот), Београд, 1986, 74 - 82; Ѓ. Ивановъ, Культъ Перуна у Южных Славян, Известие отделения русскаго языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 155, 156; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1982, 385; Š, Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 204, 208; L. Leže, Slovenska mitologija, Beograd, 1984, 62; А. Гейщор, Митологија на Славяните (превод од полски), Софија, 1986, 58; А. Loma, Sloveni i Albanci do XII veka u svetlu toponomastike, во: Становништво словенског поријекла у Албанији, Титоград, 1991, 311, 321, 322.

¹⁷⁸ Проучувањето беше остварено во рамките на проектите за археолошко рекогносцирање на Македонија, водени од Институтот за историја на уметноста и археологија при Филозофскиот факултет во Скопје, под раководство на проф. д-р. Иван Микулчиќ, кој во неколку наврати ни го сврти вниманието на овие и други локации кои се спомнуваат во овој труд. Во соработка со Словенечката академија на науките и уметностите беше снимен видео-филм за трагите на Перуновиот култ во Македонија.



Започнавме со локалитетите во Македонија, бидејќи ни беа најдо-стапни за проучување.

„Перен“- село Дејловце, Кумановско

Врвот Перен е висок 1326 метри и се наоѓа североисточно од Куманово, во планинскиот масив Козјак. Потврда за некогашното митско значење на овој топоним најдовме на јужните падини од врвот, во селото Дејловце (Т. ХСIV - 1). Во селото (кое е од разбиен тип) нема црква, но затоа на северните делови од неговиот атар се наоѓаат три култни места, кои денес имаат христијански карактер. Тоа се локалитетите „Сама Бука“, крај самиот врв на Перен, „Крст“ во подножјето на врвот и веднаш спроти него локалитетот „Свети Илија“ (Т. ХСIV - 2).¹⁷⁹

Култни места

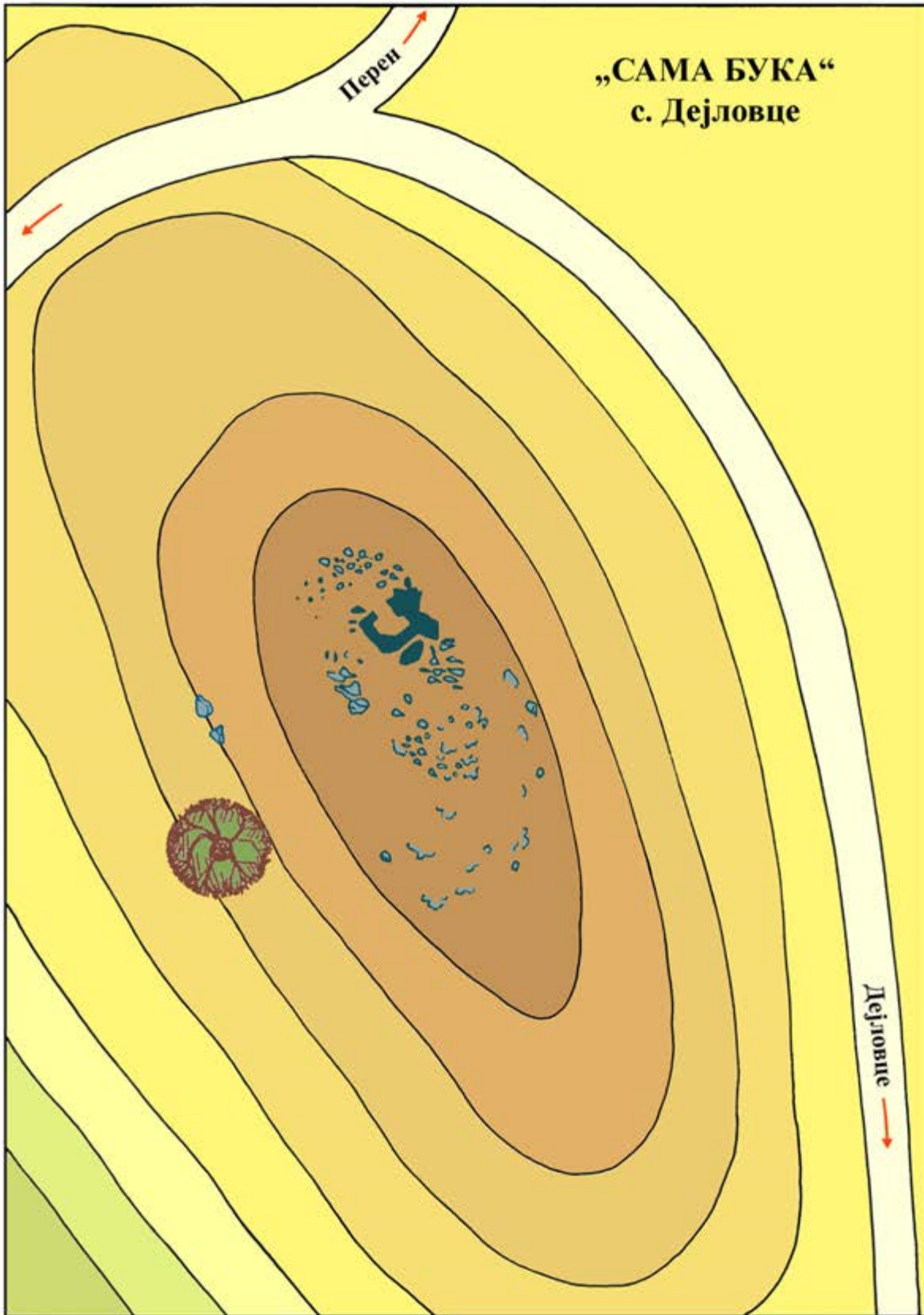
„Сама Бука“ е издолжен брег со карпест врв, кој се наоѓа на место-то каде што патот Арбанашко - Дејловце преминува преку преслапот на ридот Перен (Т. ХСIV - 2; Т. ХСV). Покрај брегот, во облик на могила, и денес стои стара бука, што не смее да се сече ниту пак да се кастри. Со својата осаменост и доминантна позиција, таа му дава печат на ова место. На врвот од могилата се наоѓа импровизирана градба, градена од сувосид и делумно всидана во жива карпа (Т. ХСVI). Во аголот на просторијата затекнавме предмети, што селаните тука ги оставаат. Тоа се алишта, шишиња со ракија, овчо руно (пикнато меѓу карпите) и монети. Дејловчани велат дека се тоа предмети оставени од луѓето „кои имале некаква болест или друга мака“. Не постои празник на кој посебно се доаѓа на ова место.¹⁸⁰

Југозападно, на падините под „Сама Бука“, на периферијата од Дејловце се наоѓаат другите две култни места. Од левата страна на долот е локалитетот „Крст“. На богатата зарамнета тераса, денес гола и еродирана, е поставен „олтар“ во вид на квадратна, во сувосид изсидана маса, на која е насаден дрвен крст (Т. ХСVII; Т. ХСVIII). Висок е над 4 m и со развиена рустична форма, во чија основа се наоѓа ромб и во него впишан крст.¹⁸¹ Олтарот и денес е делумно заграден со едноставна дрвена ограда. Западно од него се протега долга трпеца, составена од камени плочи.

¹⁷⁹ Топонимот под истото име се спомнува уште во Миклошичевиот речник. Во прилог на тоа дека овој топоним соодветствува на Перун е и фактот што во некои од историските извори, Перун се спомнува и како Перин, што е поблиска форма до нашиот назив. И во Новгород, каде што култот на Перун е и археолошки потврден, топонимот е познат во овој облик („Перынь“): А Гейшор, Митологија на Славјаните (превод од полски), Софија, 1986, 62 - 63.

¹⁸⁰ Се работи за обичај кој е широко распространет во Македонија.

¹⁸¹ Такви крстови (овојпат надгробни): А. Дероко, Народски надгробни споменици, Гласник скопског научног друштва, XIX, Скопје, 1938, 213; Српски митолошки речник, Београд, 1970, 97. Ромбот со впишан крст во себе носи христијански, но и многу постари традиции.



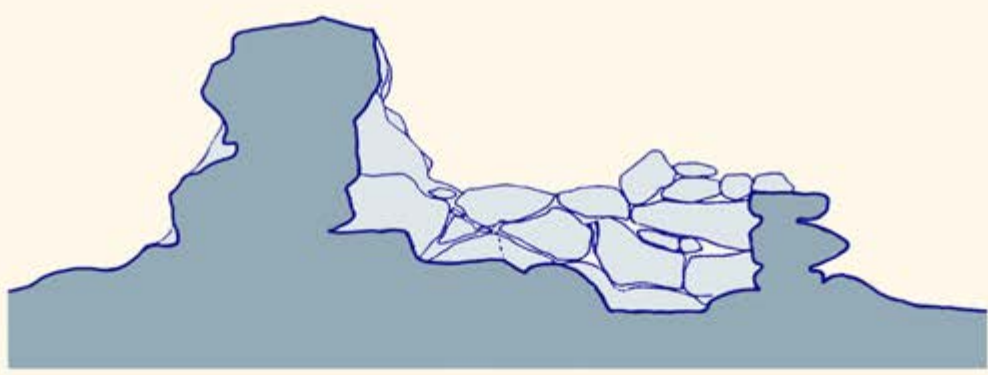
0 10 40м

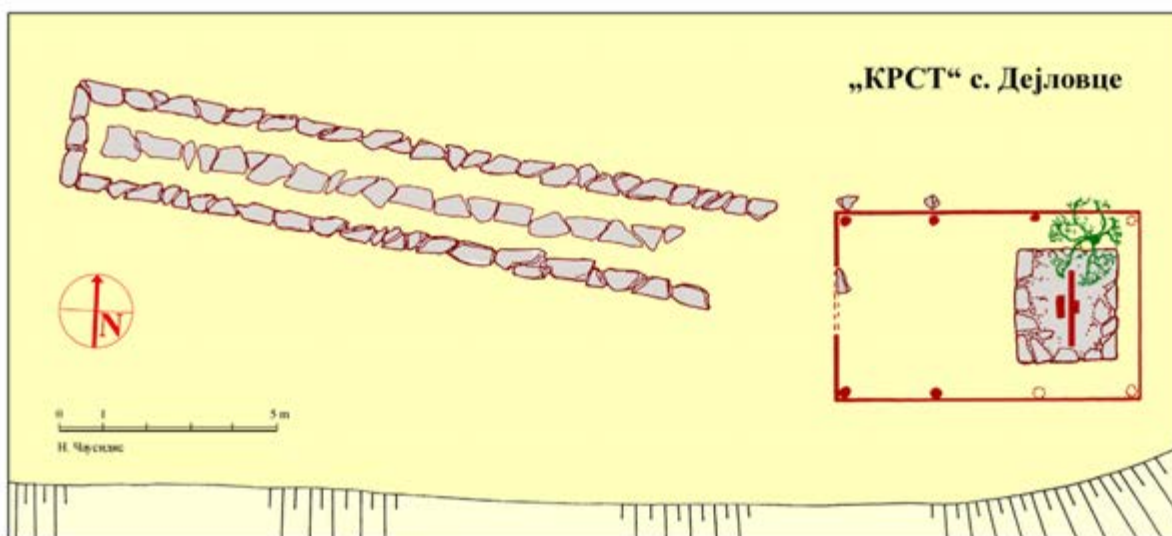
Н. Чаусидис

„САМА БУКА“
с. Дејловце



пресек: а-а





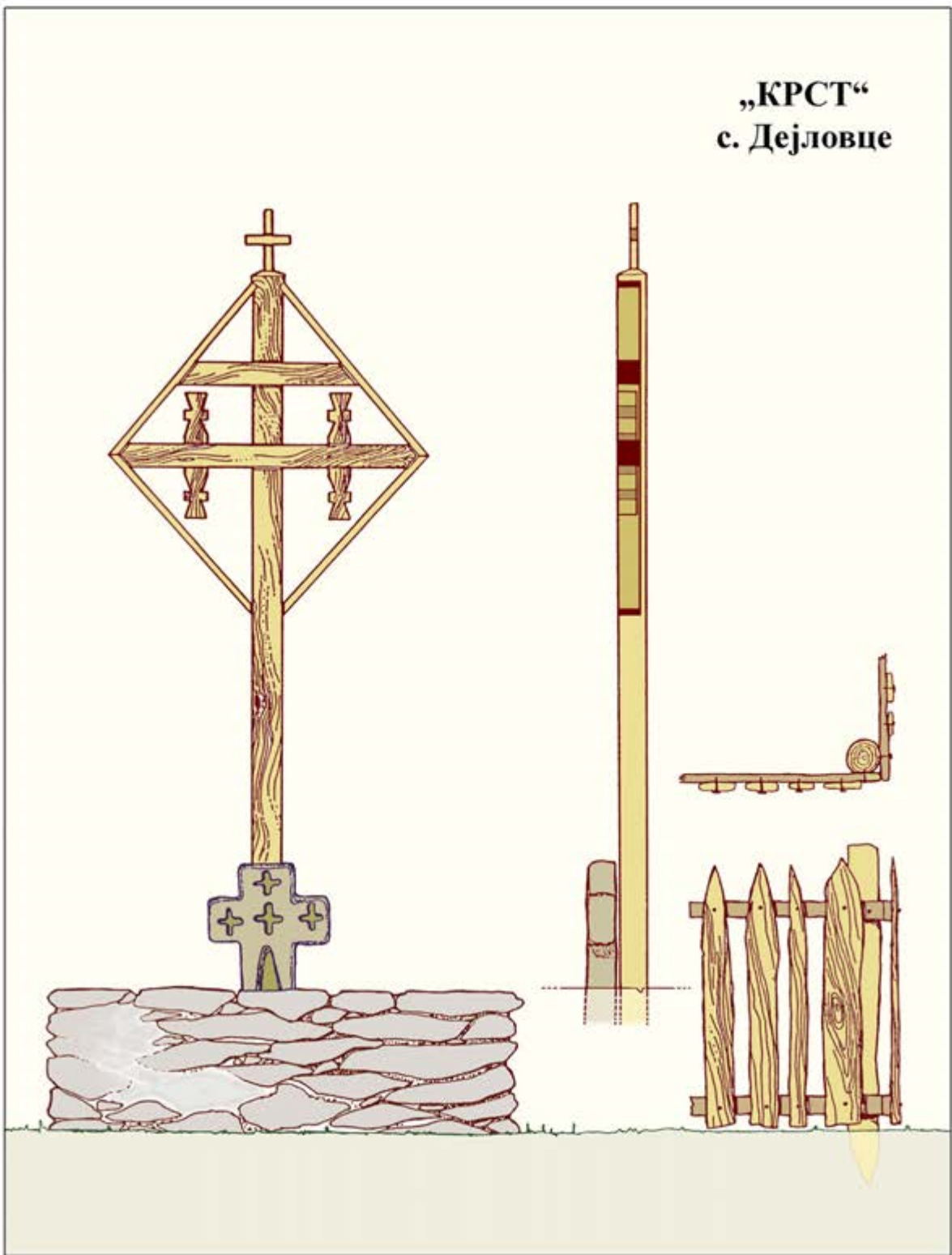
Тука, до скоро, за Гурѓовден, се изведувале собири со ора, песни, свирки и гозби.¹⁸²

Од спротивната страна на долот, на стрмната падина која се спушта од Перен, се наоѓа локалитетот „Св. Илија“, познат и како „Илиски кладенец“ (Т. ХСIX). Некогаш, целиот локалитет и падината, сè до „Сама Бука“, биле обраснати со стара и густа дабова шума, забранета за сечење. Денес падината е гола и еродирана, а на самиот локалитет се останати десетина стари дабови стебла, кои сè уште не смеат да се сечат. Под нивните корења извира вода, која, според селаните, не секнува ни во најсушните периоди од годината. Над чешмата, меѓу дабовите стебла, стои камена трпеза (слична на претходната), исто така изградена во сувосид, со благо заоблена линија. Тука, секоја година, на 2 август се празнува Илинден, главниот празник на селото Дејловце.¹⁸³

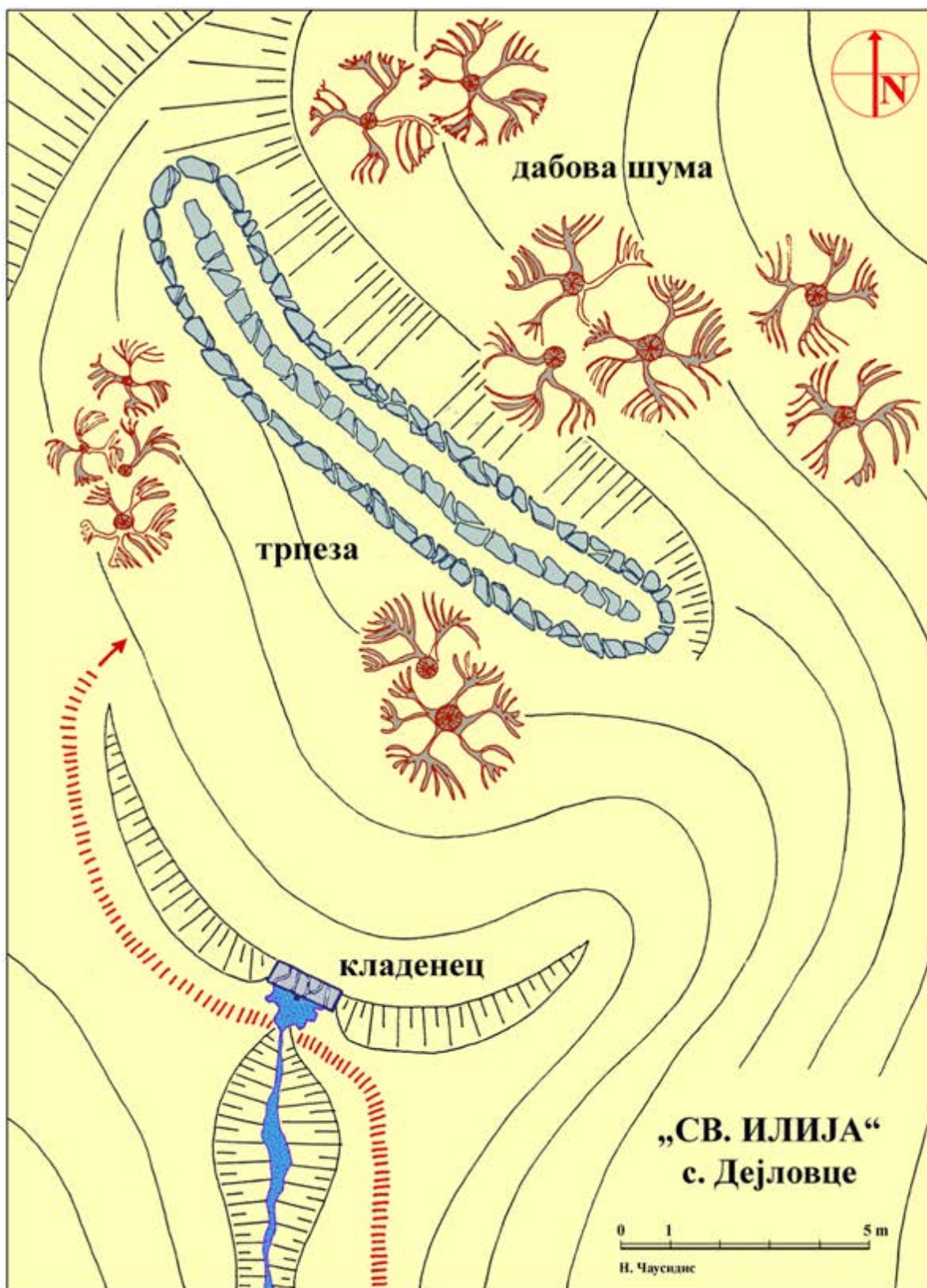
¹⁸² Доаѓале сите од селото и тоа особено невестите венчани таа година; покрај другото се правела „кула“ од луге (фатени во оро, над чии плеќи стоеле друг ред учесници).

¹⁸³ За свештени дабови стебла посветени на Перун, познати од средновековните извори и за обичајот на принесување на жртви, види: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 210, 211; А. Гейшор, *Митология на Славяните* (превод од полски), София, 1986, 59, 60. Најдобра слика за изгледот на такво светилиште дава Хелмолд, кој вели дека во Старгард Меклембургски, во Варгија, се наоѓа една шума, која е единствена бидејќи околината е гола. Таму, сред многу стари дрвја, се наоѓале свештени дабови посветени на богот на таа земја („Proue“ или на друго место „Prone“), оградени со цврста дрвена ограда. Тоа имало свој жрец, свој празник и разни свештени обреди. Словените кон него се однесуваат со таква почит, што не дозволуваат светилиштето да се обесчести, ниту со непријателска крв. (според: А. Гейшор, Исто, 196). Во еден извор од XVI век се зборува дека Чесите, на доминантниот рид, наречен Петрин (можеби некогаш Перин?), над левиот брег на Влтава, ложат свештен оган покрај еден голем даб (L. Leže, *Slovenska mitologija*, Beograd, 1984, 72 - 73); соодветни примери дава и Нодило (N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 385).

„КРСТ“
с. Дејловце



0 1 2m
Н. Чаусидис



Ритуал

Ритуалот започнува наутро, кога на локалитетот доаѓаат неколку селани и тука колат црн овен, купен со пари собрани од сите селани. Тука, на импровизирано огниште, тие го варат месото на закланото животно. Некаде пред пладне, пристигнуваат жените и останатите селани со обредни погачи и друго јадење. Кумот - главната личност која раководи со ритуалот, на кладенецот, украсен со крст, цвеќе и запалени свеќи и „даруван“ со пари, ги посветува погачите со вино и масло; ги благословува погачите и дарителите со молитви и изреки.¹⁸⁴ Со тоа започнува собирот т.е. „збирштината“ или „скупштината“, како што ја нарекуваат селаните. Потоа се седнува на камената трпеза, која може да прими и над 50 луѓе. На чело на трпезата седи кумот со својата фамилија. Се наздравува со ракија и вино, кое, како и погачите, кружат наоколу од рака до рака.¹⁸⁵ Откако ќе се заврши јадењето и се избере кум за следната година, селаните го напуштаат локалитетот и славењето го продолжуваат во своите куќи, во кругот на фамилиите и родовите. И таму се приготвува богата трпеза и се дочекуваат гости. За разлика од ритуалот на „Крст“, на оваа „збирштина“ нема ора, песни, свирки и веселби. На посебниот сериозен и строг сакрален карактер на овој ритуал укажува и фактот што порано на него не смеееле да присуствуваат деца.

Преданија и верувања

Најстарите селани паметат предание кое објаснува зошто овој ритуал започнал да се изведува. Некогаш, многу одамна, селото го зафатиле несреќи: неродни години, „болештини“ и помор на луѓето и добитокот; жените престанале да раѓаат машки деца. Тогаш некому му се сонило дека за да се ослободат од оваа несреќа треба да го сторат следново: двајца момци - близнаци, да впрегнат во јарем пар црни волови и со нив да заораат бразда околу синорот на селото, а потоа на „Илиски

¹⁸⁴ Кумот е задолжително маж и се избира секоја година. По влевањето на вино, тој заедно со дарителите ги врти погачите во рацете надесно изговарајќи ја трипати следната полигва: „Света Тројца, Света Богородица, светога Илију, помагај нас“, по што колачот се бакнува трипати. Во последно време, ако кумот е по млад човек кој не ги знае адетите, при посветувањето го заменува некој повешт селанец. Селаните велат дека некогаш доаѓал и поп кој ги изведувал овие обреди, но во 1988 и 1989 година, кога ги вршевме опсервациите, тој не присуствуваше. Инаку, слични обичаи се познати и во други словенски подрачја. Така, на пример, во Вологодската област (Русија), на св. Илија, покрај другото, му бил принесуван и огромен леб (Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 167).

¹⁸⁵ Во случај Илинден да се погоди на „посен ден“, се спроведуваат сите елементи на ритуалот освен јадењето на месото од жртвата, кое се префрла за следниот ден.

кладенец“ да заколат црн овен. Така Дејловчани сториле тогаш и така прават секоја година сè до денес.

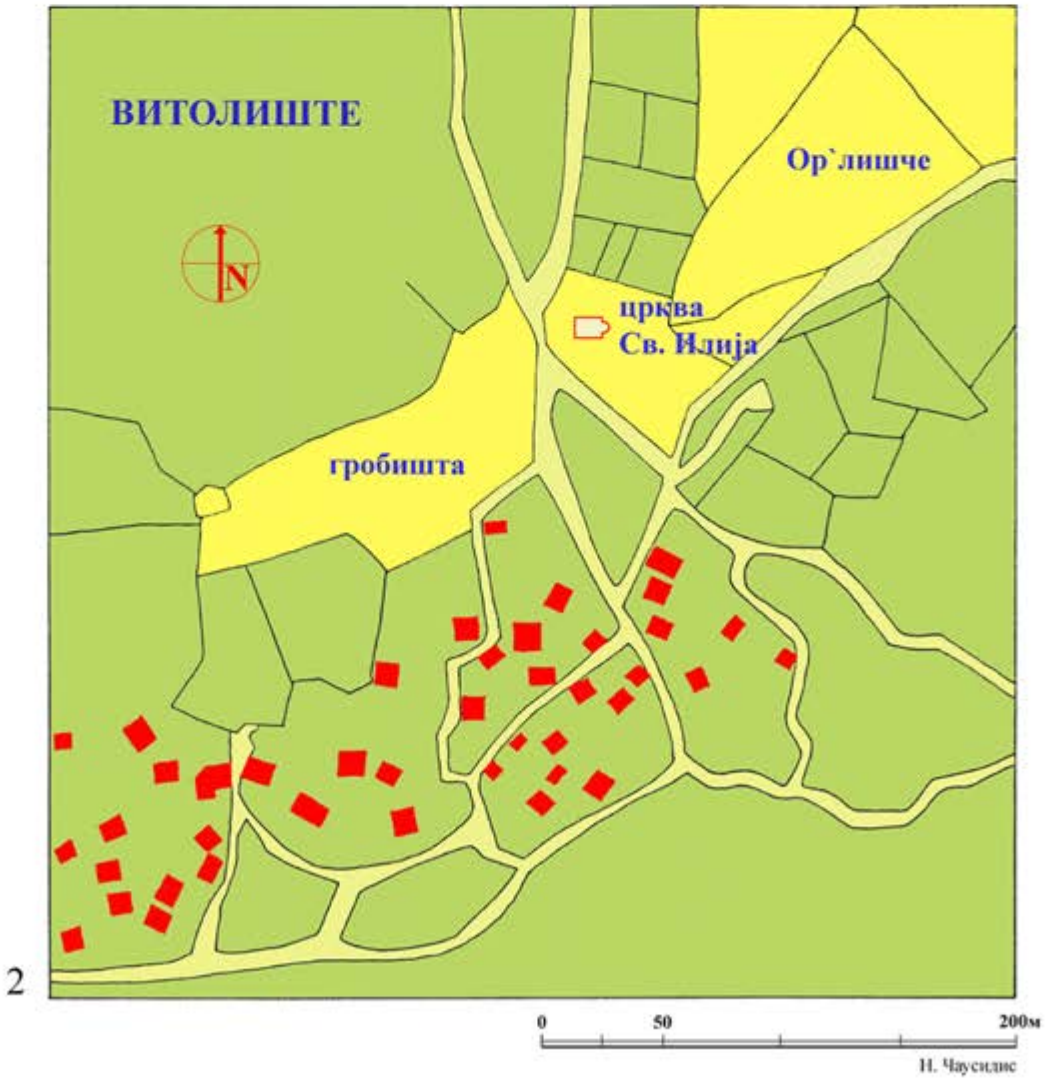
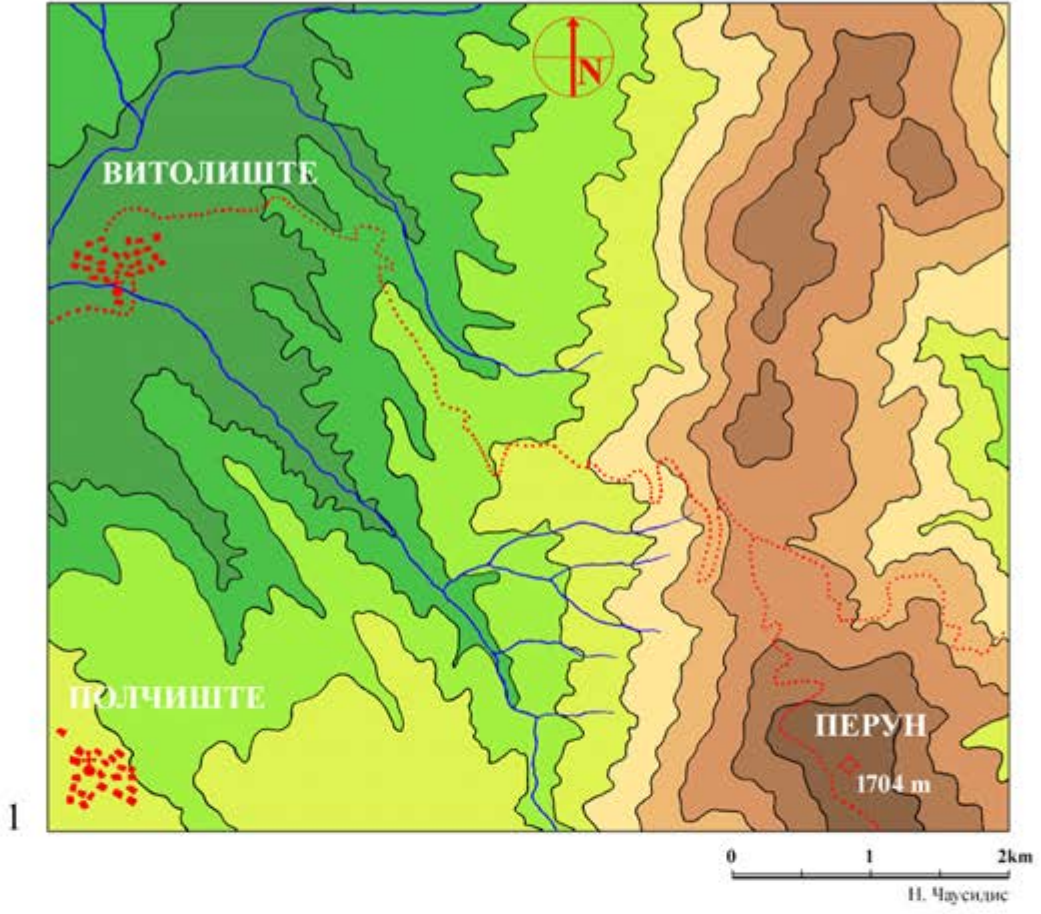
Освен овој ритуал, во селото се зачувани и други преданија и верувања, поврзани со громот и громовникот. Подрачјето на Перен, Ч'нга и падините кон селото Дејловце, се познати по чести удари на гром. Жива е сликата и за свети Илија, како громовник и немилосрден судија, кој ги казнува грешните. Се раскажува предание (наводно, вистинска случка) како еден Турчин се обидел да ги сече дабовите над „Илискиот кладенец“. Штом се обидел тоа да го стори, од ведро небо удрил гром и на место го убил. Врската на св. Илија со громот и дабот се гледа и од старото верување на Дејловчани, според кое, ако грми на Илинден, таа година желадите (и костењето) ќе црвосаат и нема да родат.¹⁸⁶ Доменот пак, на господар на небесните води на овој светител се гледа и од верувањето дека „по Илинден постепено се пуштаат водите“, односно започнува повлажно време.¹⁸⁷

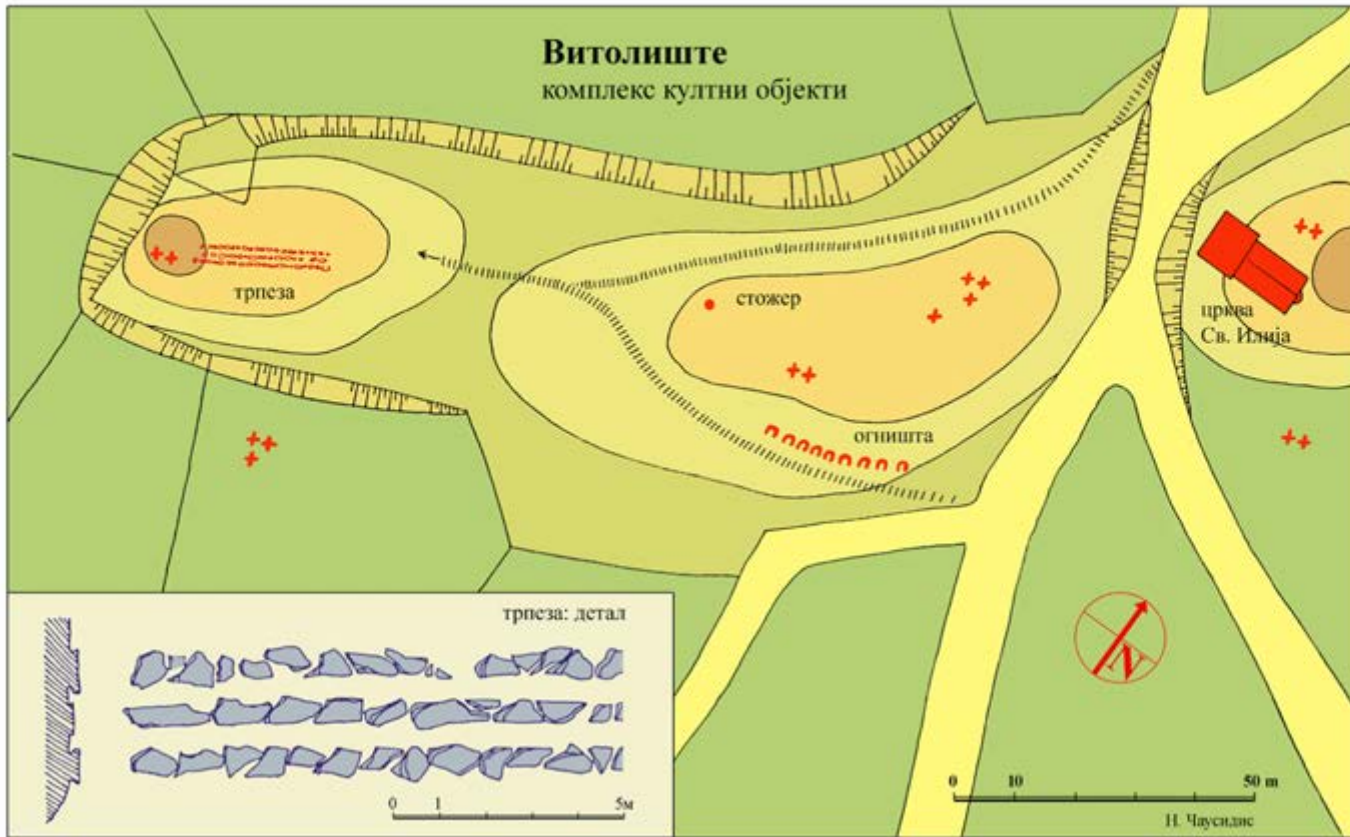
„Перун“ - село Витолиште, Мариово

Во Мариово, на планината Козјак, 6 километри југозападно од селото Витолиште, се наоѓа врвот Перун, висок 1704 метри (Т. С - 1). Како и во претходниот случај, овој топоним не е единствениот факт кој нè води кон стариот култ на Перун. И овде на него укажува култот на св. Илија, особено значаен и силен во овие краишта. Манастирот со црква посветена на св. Илија се наоѓа 8 километри западно од Витолиште, кај некогашното село Мелница. Но неговиот култ е жив и во самото Витолиште, на чиј северен раб се наоѓа, би рекле, „кул-тната зона“ на селото (Т. С - 2; Т. С1), која ја сочинуваат: камената трпеза, лоцирана на врвот од благиот издолжен брег, гробиштата околу неа, црква-

¹⁸⁶ Такви верувања се познати и во други подрачја: Š. Kulišić, Isto, 67; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 395; Й. Иванов, Культура Перуна у Южных Славян, Известие отделения русского языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 172; Т. С. Макошина, Ильин день и Иля - пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян, во: Обряд и обрядовый фольклор, Москва, 1982, 88 - 89.

¹⁸⁷ На календарот врежан на еден ранословенски керамички сад од Ромашки, Киевщина (од IV век), пред 20.VII „Перунов ден“ = Илинден) симболот на вода е прикажан во горниот дел (на небото), а по него, долу (во земјата): Б. А. Рыбаков, 1987, 177 - 188. Св. Илија воопшто, се сметал за господар на водите и дождот, поради што бил молен и за дожд, но и за ведро време. Се верувало дека некои извори настанале на местото каде што гром удрил во карпи, поради што биле почитувани како свети. Постоела и забрана за капење (во реки, езера) по Илинден. Се верувало дека од Илинден годината почнува да добива есенски одлики: Т. С. Макошина, Исто, 86 - 88. Во прилог на фактот дека овие домени се однесувале на Перун е и ведскиот Парјања, кој е, пред сè, господар на водите (M. Ježić, R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 43 - 93). Напомнуваме дека повеќето од информациите поврзани со овој култ во селото Дејловце, ги дознавме од Гија Ѓорѓески, роден во 1911 г.





та, пак посветена на св. Илија и над неа, зарамнето плато „Ор'лишче“ - место каде некогаш, на празници се играле ора. Во селото постои и друга црква - Св. Атанас, чиј празник се слави зиме, но славата на св. Илија е помасовна и на неа се збира многу повеќе народ од селото и околината.

И овде Илинден се слави на 2 август, кога една група постари селани одат на гребенот спроти Витолишката црква Св. Илија, каде, кај железниот стожер (бр. 2 на Т. CI) се коле вол, купен од сите селани.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Жртвувањето на говедо кај Јужните Словени, во чест на громовникот го спомнува уште Прокопиј. Во многу од северните губернии на Русија, за Илинден, од страна на луѓето (целото село) бил хранет бик („братчина“), кој бил колен на денот на празникот (Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 418; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 573; Т. С. Макошина, Ильин день и Иля - пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян, во: Обряд и обрядовый фольклор, Москва, 1982, 91 - 93). Според Гејштор (А. Гейштор, Митология па Славяните (превод од полски), София, 1986, 183, 184, 204), овој обичај бил распространет и во југозападна Русија, а потврден бил низ археолошкиот материјал од средновековен Новгород и светилиштето во близина на Житомир (првиот публикуван од В. Седов, а вториот од И. Русанова). Се претпоставува дека на еден поран стадиум, тоа бил тур - диво говедо, кое во некои подрачја на Источна Европа живеело до XVII век. Постојат податоци (од подрачјето на Русија и Србија), дека порано, во чест на св. Илија биле жртвувани елени (S. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979, 44 - 45, 167).

Месото се вари на неколку огништа, лоцирани на самиот гребен (бр. 3 на планот). За тоа време останатите селани одат во манастирот Св. Илија во Мелница, каде се збираат луѓето од сета околина. Тука се носат дарови за црквата и под старите дабови круни се приредува гозба. Околу 16 часот селаните се враќаат во Витолиште на спомнатиот локалитет, каде е приготвено месото од жртвуваниот вол. И тука жените ги носат погачите и останатото јадење, а собирот се приредува на долгата камена трпеза (бр. 1 на планот).¹⁸⁹

Забележливо е дека ритуалот во Витолиште, во споредба со оној во Дејловце, изгубил многу од своите исконски карактеристики, кои во амбиентот на двете светиилиски цркви примил христијански елементи. Но и покрај сè, топонимот Перун, жртвувањето на селски вол, готвењето и колективното јадење на жртвата на отворено, на веќе карактеристичната камена трпеза (не случајно, прилично оддалечена од црквата), упатуваат на постари - нехристијански традиции.

Освен самиот ритуал и топонимот, кон култот на Перун нè водат и месните преданија. Селаните велат дека на врвот Перун, во шумата „нема бор, а да не е удрен од гром“. Се верува дека од тој врв доаѓа невремето и снегот.¹⁹⁰

Во оставнината на книжевникот Стале Попов (по потекло од Мариовскиот крај) е запишано едно предание за овој врв. Тоа содржи извонредно архаични елементи кои топонимот Перун (чие значење, инаку, денес е сосем заборавено) го поврзуваат со ликот на паганословенскиот громовник и со спомнатите Мариовски обреди, за кои веруваме дека некогаш му биле посветени. Според ова предание, на планината Перун во Мариово некогаш живеел змеј. Тој имал крилја под мишките, телото му било обраснато со руса коса, а од очите му излегувала светлина. Се претворал во разни животни или невидливи суштества, а имал моќ да ја контролира сета природа. Овие својства му овозможиле да се прогласи за цар на Перун Планина и сета Мариовска Рамнина. Тој владеел од својот град - престолнина, изграден на врвот на Перун Планина и наречен Недин град, според името на царицата (односно неговата жена). Во преданието, покрај другото, овој змеј ќе се судри со еден друг змеј (Теле Паша) со воловска глава, населен во пештерата во Добро Поле. Борбата помеѓу нив (обајцата претворени во облаци) ќе се

¹⁸⁹ Немавме прилика да присуствуваме на овој обичај, така што за деталите од него дознавме од селаните на Витолиште (Менка Шиклова - родена 1919 г. и Стана Врцова - родена 1931 г.).

¹⁹⁰ Нешто повеќе од километар северно од селото Витолиште, на просторот на едната од поважните антички населби од овој крај, е откриена средновековна некропола (веројатно и населба) со наоди од X - XII век (Ј. Кепеска, К. Кепески, Средновековна некропола од Задна Река - Прилепско, 1985 - 1986, *Macedoniae acta archaeologica*, 11, Скопје, 1990, 193 - 198).

одвива на небото, и ќе биде проследена со грмотевици, молњи и град, по што Теле Паша ќе биде присилен на бегство.¹⁹¹

Аналогна ситуација (предание за соодветен топоним и присуство на митски змеј) имаме во едно руско предание од Новгород. Во него се спомнува змејот Перун („змеј Перюнъ“) за кој, покрај другото, се вели дека живеел на ридот Перин (т.е. во Перунскиот скит) во Новгород. На врската меѓу овој лик и истоименото паганско божество укажуваат неколку средновековни извори кои говорат за постоење на Перуново светилиште и идол токму на овој рид, што е потврдено и со археолошките ископувања.¹⁹²

И покрај тоа што, за разлика од новгородското предание, во мариовското не се спомнува името на змејот - господар на Перун Планина, повеќе негови особини укажуваат на тоа дека во изворната варијанта тоа бил самиот громовник Перун, според кој е всушност и наречена планината.¹⁹³ Во преданието, тој е претставен како апсолутен господар па дури и творец на природата, што се функции достојни само на врховниот бог (каков што бил громовникот). Во науката е прифатено уверувањето дека едното од основните сижеа кои се поврзани со ликот на словенскиот Перун е неговата борба со htonскиот бог Волос - Велес. Ова сиже, во мариовското предание можеме да го идентификуваме во борбата на „перунскиот“ змеј и змејот Теле Паша кој со својот животински изглед (воловска глава) и htonски карактер на неговото живеалиште (пештера) наплно одговара на Велес (господар на подземјето и покровител на добитокот и животните). На крајот, „перунскиот“ змеј со ликот на Перун го врзува и својството на цар.¹⁹⁴

„Змејовскиот“ карактер на Перун преминува и на неговиот христиански наследник св. Илија, се разбира не директно како епитет кој непосредно се однесува на неговото име, туку посредно, како присуство на змејови во негова придружба. Во Србија, Македонија и Бугарија, се

¹⁹¹ За ова предание: С. Попов, Народни умотворби (подготвил М. Стојановиќ), Македонски фолклор, 32, Скопје, 1983, 243 - 245.

¹⁹² За преданието: Ѓ. Ивановъ, Култъ Перуна у Южных Славян, Известие отделения рускаго языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 170, 171; И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 105; за историските извори и ископувањата: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 252 - 261 и натаму.

¹⁹³ Претпоставуваме дека со текот на времето неговото име било исфрлено од преданието и тоа спонтано, поради идентичноста со називот на планината или намерно, по сугестија на црквата. Во прилог на ова е и фактот што „перунскиот змеј“ е единствен главен лик во преданието чие име не се спомнува.

¹⁹⁴ За борбата помеѓу Перун и Волос: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исто, 1974. Во прилог на врската на епитетот „цар“ со ликот на Перун, го приложуваме наводот на јеромонах Спиридон (XVIII в.) во врска со јужнословенскиот обред за дожд, во кој костимираното момче се нарекува „крал Перун“ (според: Ѓ. Ивановъ, Култъ Перуна у Южных Славян, Известие отделения рускаго языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 151, 152).



верувало дека овој светител се бори со алите во придружба на змејови (кои ги собира и ги качува во својата кочија). Некаде се сметало дека, воопшто, борбата со алата овој светител ја започнал во придружба на „змејовитото дете“.¹⁹⁵

За тоа, како во свеста на селаните бил претставен ликот на громовникот Илија, најдобро покажува фреската на овој светител, насликана над влезот во манастирската црква во село Мелница (Т. СII). Илија е тука прикажан како доминантен, брадест маж, кој се вози во раскошна кочија (украсена во облик на човечко лице), во која се впрегнати неколку врани коњи. Кочијата јури над облаците, фрлајќи искри од тркалата, додека од облаците болскотат црвени громови стрели (молњи). Илија, во едната рака држи наметка, а во другата некаков неидентификуван објект (камшик или можеби црн демон фатен за опашката). На фреската од фасадата на витолишката црква Св. Илија, светителот е прикажан со гол нож (како симбол на казната што ќе им ја упати на грешните).

¹⁹⁵ С. Зечевић, Митска бића српских предања, Београд, 1981, 64, 72. И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 83.

„Свети Илија“ - Титов Велес (Т. СIII)

Третиот локалитет од оваа група се наоѓа под падините на врвот Свети Илија, од спротивната страна на средновековниот град Велес и манастирот Св. Димитрија. Тука го немаме топонимот Перун, но на неговото некогашно постоење посредно укажуваат називот на градот Велес и патронот на спомнатиот манастир, лоцирани на спротивниот брег на Вардар.

Имено, во повеќе научни студии, почнувајќи од оние на Пилар и Пејскер, до современите на Иванов и Топоров, Гејшчор и други, се укажува на опозицијата на небесното и хтонското божество во словенскиот пантеон, која се манифестира преку имињата на самите божества и преку бројни топографски ситуации, во кои, едниот брег на некоја река го носи називот на небесното божество (Белобог, Вид, Перун), а другиот на хтонското божество (Црнобог, Волос, Велес). Токму таква ситуација затекнуваме и овој пат, само што значењето на небесниот бог е пренесено на неговиот христијански пандан - св. Илија. Тоа се случило и на спротивниот брег, каде значењето на Велес - богот на добитокот и трговците, како и во бројни други случаи, го презел св. Димитрија, светител со истите домени. Но благодарение на постоењето на градот, наречен по ова божество, и неговото име опстанало до денес.

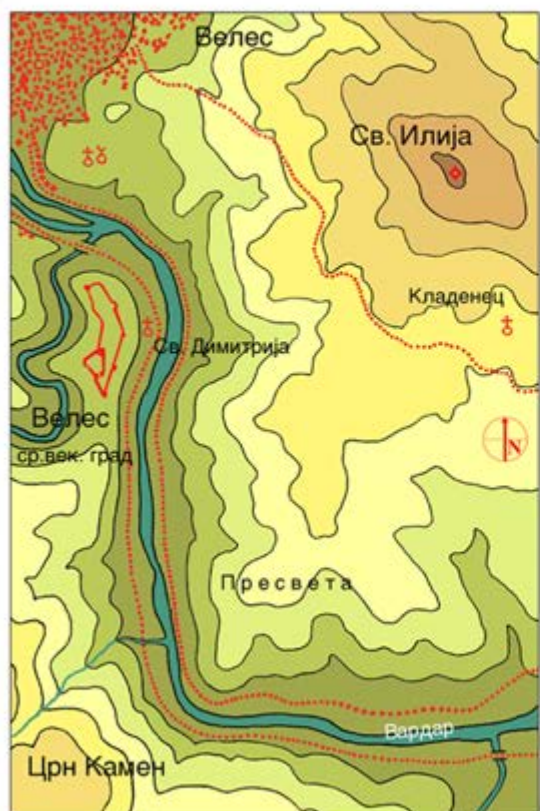
И овде, јужно од самиот врв на ридот Св. Илија, на падините се наоѓа изворче на кое секоја година на 2 август Велешани се собираат на сведенот, кога се жртвува и ритуално се јаде. Во прилог на паганскиот карактер на ова светилиште оди и фактот што во постарите историски извори, кои се однесуваат на овој град и сеќавањата на жителите, нема податоци за постоење на црква посветена на овој светител.¹⁹⁶

Завршна анализа на остатоците

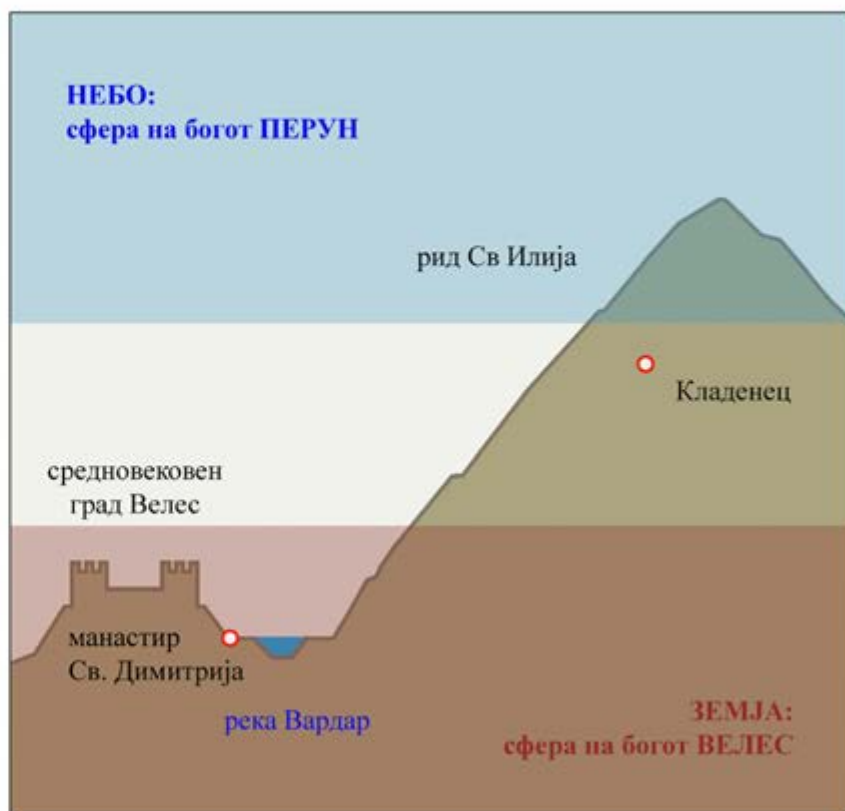
Жртвување

Обредот на жртвување животни, кој е застапен на трите, овде обработени култни места, заедно со топонимите посветени на Перун, се врзува за старите словенски традиции. Почнувајќи од Прокопиј па натаму, средновековните извори повеќепати нè известуваат за жртвување на животни во чест на Перун. Посебно е важно што во Источна

¹⁹⁶ С. Христов, Православни светилишта во Титоввелешкиот крај, Титов Велес, 1987, 65 - 66. К. Шапкарев наведува дека, во околината на Велес, на ден Св. Илија, се принесувала жртва од целото село. Сето население се собирало на определено место, таканаречено „оброчиште“. Тука се убивал волот, а месото се варело во заеднички котел. Така приготвеното месо се распоредувало на делови по сите семејства, од кои секое за себе приредувало маса за јадење. Жртвата се сметала за вистинска дури по исполнувањето на некакви обреди и читање на особени молитви од страна на селскиот свештеник (според: Ѓ. Ивановъ, *Культъ Перуна у Южных Славян*, Известие отделения русскаго языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 150).



0 1 км
Н. Чаускиќ



Европа, исто како и во Дејловце, за празникот Илинден се практикувало жртвување токму на црни животни, и тоа на извори и покрај дабови стебла. И кај Литванците познат бил обичајот, на громовникот Перкунис (за време на суша) да му се жртвуваат црни животни (јуница, јарец, петел).¹⁹⁷

Според постари описи на овие ритуали, може да се заклучи дека на Балканот (Србија, Македонија и Бугарија) до неодамна биле зачувани и деталите кои на колењето на животното му даваат силен пагански карактер. Од еден таков опис се дознава дека обредите за дожд, во Србија и Македонија, често се одвививале крај најстариот даб во селото („запис“). По неговото украсување со цвеќиња и испраќањето до него молба

¹⁹⁷ Во руските историски извори од XII век се спомнуваат „трапези“ во чест на Перун (Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Москва, 1981, 15.); за литовскиот обичај на жртвување црн брав во чест на Перкунис: Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979 166. Се смета дека жртвувањето токму на црни животни го носи значењето на супститут на човечка жртва. Ако, на пример, во текот на една година, во една куќа починат двајца, со вториот покојник се закопува црн петел, како супститут на третиот покојник; црн овен се коли како намесник кој треба на себе да ја преземе смртта од некој кој е тешко болен (J. Janićijević, *U znaku moloha - antropološki ogleđ o žrtvovanju*, Beograd, 1986, 220).

за дожд, еден од домаќините, специјално одреден за оваа церемонија, принесувал на жртва овен, или во Македонија бик. Жртвената крв истекувала во дупката под дабот, а во Тракија таму биле закопувани нозете и ушите на жртвуваното животно. За време на општиот празник челата на младите (од обата пола) се мачкале со крвта од жртвеното животно. Дури потоа се јадело месото и обредниот леб, т.е. она што и денес преостанало во ритуалите што ги спомнавме.¹⁹⁸

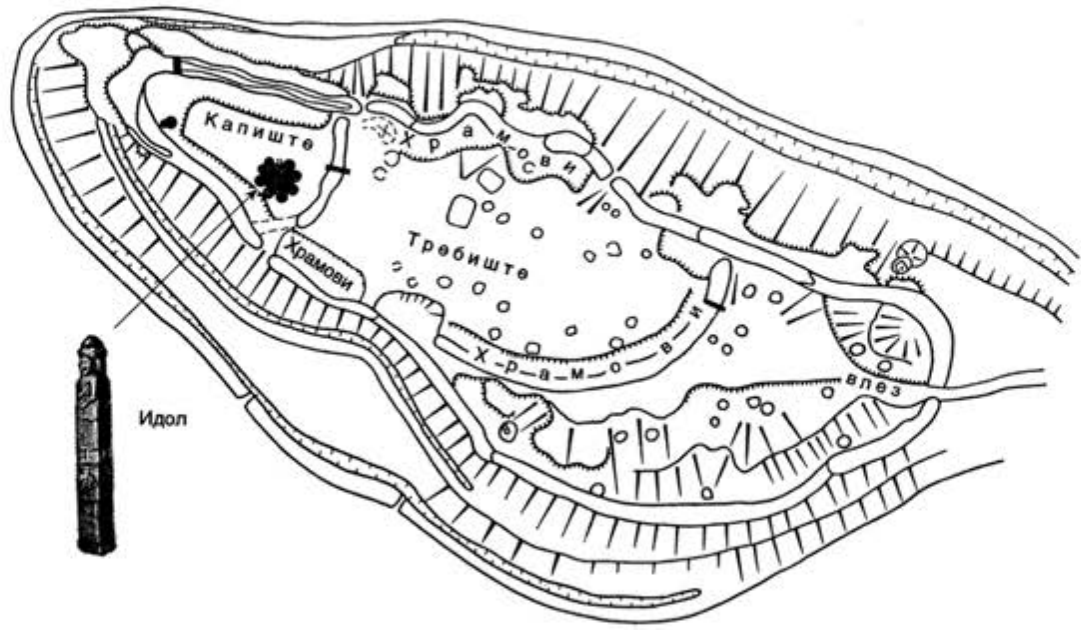
Евидентно е дека подоцнежните варијанти на овие обреди преживеани до денес, не ги зачувале елементите поврзани со остатоците на жртвуваното животно (нозете, ушите и секако крвта). Ако се навратиме на статијата на Груиќ за сведенот („крсна слава“) ќе ги забележиме забраните на црквата, односно основната причина поради која овие елементи од жртвувањето ќе престанат да се практикуваат. Тука особено спаѓа мачкањето на младите со крв.¹⁹⁹

Камени трпези

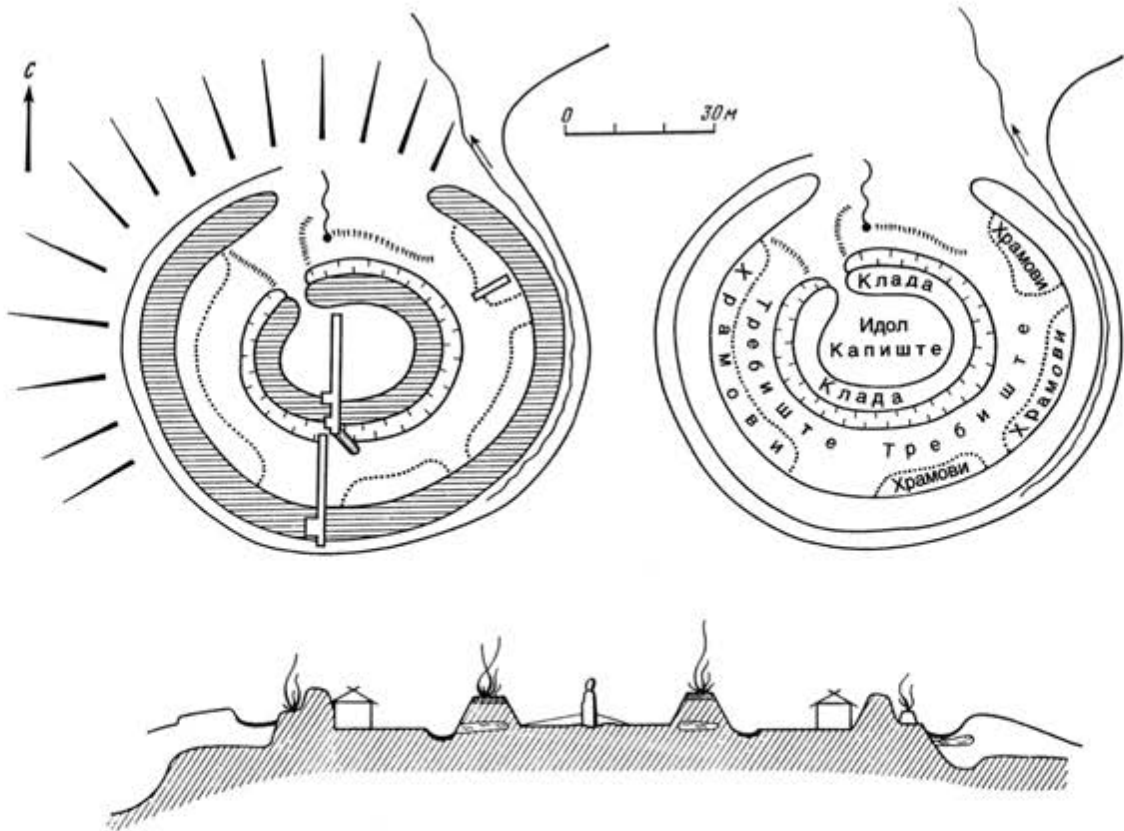
И карактеристичните долги камени трпези од Дејловце и Витолиште можат да се поврзат со претхристијанските традиции, на што укажуваат археолошките наоди од Источна Европа. Во ова подрачје, при ископувањата на неколку словенски пагански светилишта од раниот среден век, покрај централните идоли, олтари и жртвеници, се откриени и едноставни покриени згради, долги десетици, а широки само 3 до 5 метри (Т. CIV - 1, 2 спореди со Т. XCIX; Т. CI). Во нивната внатрешност се пронајдени долги банкини, вкопани во здравица и траги од неко-

¹⁹⁸ Деталите ги наведува Гејштор (А. Гејштор, Митологија на Славјаните (превод од полски), София, 1986, 79). Идентичен распоред на обредните дејства како во Дејловце, бил документиран во 1886 година, за време на обредот на колење јуница, во чест на св. Илија во Филипопол (Бугарија), кој исто така, се одвивал на брег обраснат со дабови стебла. Ист светиилиски обред е констатиран и во Русија, (L. Leže, Slovenska mitologija, Beograd, 1984, 70, 71) и кај Литванците, забележен 1610 г. (А. Гејштор, Исто, 79); Според средновековните извори (Хелмолд), жртвувања на животни (секој понеделник) се вршеле и во светилиштето на богот Прон (во Варгија, кај Балтичките Словени), обраснато со стари, свештени дабови стебла, заградени со ограда (А. Гејштор, Исто, 196).

¹⁹⁹ Би можеле да се дадат две толкувања на овој обичај: според прво го, тоа би бил магиски чин на пренесување на животворната сила на жртвата (овоплотена во нејзината крв), на младите, на кои им претстои периодот од животот кога треба да бидат силни, здрави и полово активни. Според вториот, мачкањето би можело да е со цел младите „да бидат крвави“, односно да се сугерира дека *крвта е нивна и дека тие се жртвуваат*. Во прилог на второто толкување одат историските извори за човечки жртви принесувани во чест на Перун (Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 182; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 418) и спомнатото прашање за црната боја на жртвените животни која им дава карактер на супститути на луѓе кои треба да се жртвуваат.



1



2

гашните ритуални гозби (односно животински коски, искршени сатови).²⁰⁰ Информации за сличните „родовски трпезарии“ - „кантини“ црпиме и од средновековните извори, особено оние кои зборуваат за светилиштата на Западните Словени.²⁰¹ Топлата и посува клима во балканските подрачја, за разлика од онаа во североисточна Европа, доволувала, наместо спомнатите покриени трпезарии да се градат вакви, многу поедноставни, откриени објекти. Но и така поедноставените градби го одразуваат стремежот да се зачува исконосното - истиот распоред на учесниците во гозбата.²⁰²

И, воопшто, ако ги исклучиме формалните христијански белези, со голема доза на сигурност можеме да претпоставиме дека ритуалите што ги обработивме овде, во основа не се разликуваат многу од некогашните пагански култни собири.

Од аспект на археологијата, овие истражувања можат да се земат како први показатели за евентуалната местоположба на пагано-словенските култни објекти, за кои, на Балканот воопшто, сè уште, речиси, ништо не се знае. Посигурни и подетални заклучоци би можеле да се добијат преку археолошките ископувања на спомнатите локации.

IV. Врховното божество

1. Историски извори

Пред да пристапиме кон истражување на трагите на врховното божество во митските слики на Јужните Словени, сметаме дека е потребно, најпрво, да ги наведеме историските известувања, кои укажуваат на неговото присуство во словенската култура и со тоа да ја оправдаме потрагата по него на балканските подрачја.

Во изворите за Западните (Балтички) Словени, Хелмолт вели дека меѓу разните богови на кои им се припишува власт над полињата, шумите, жалоста и веселбата, Словените не порекнуваат дека *само еден бог, озгора, од небото* им наредува на другите. Тој семоќен бог се занимава само со небесните работи. Сите други имаат свое посебно занимање, „своја работа“, и нему му се покорни. Тие потекнуваат од неговата крв и, колку што се поблиску до него, толку се и поважни. На друго место, авторот укажува дека е тоа Свантовит - богот на Рујанците, кој има власт над сите словенски богови и е бог над сите нивни богови.²⁰³

²⁰⁰ За археолошките траги на овие објекти: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 159, 225, 228, 230, 238; И. И. Русанова, Б. А. Тимошук, *Збручское святилище*, Советская археология, 1980/4, Москва, 90 - 99.

²⁰¹ Б. А. Рыбаков, *Исто*, 161; А. Гейцор, *Исто*, 137 - 138; Š. Kulišić, *Исто*, 210, 211.

²⁰² Такви покриени објекти се зачувани и во јужнословенскиот фолклор: Š. Kulišić, *Исто*, 210 - 212; М. Филиповић, *Родовске колибе или собранице*, *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu*, IV - V, Sarajevo, 1950, 96 - 103.

²⁰³ Š. Kulišić, *Исто*, 153 - 162; L. Leže, *Исто*, 53 - 56.

Главниот извор за врховниот бог на Источните Словени е „Словото на Исаија - пророк“, фрагмент од „Светото писмо“, во кој спомнатиот пророк ги критикувал оние кои верувале во паганските блискоисточни божества (Озирис, Саваот, Баал). Среќна околност е, што рускиот приредувач на ова дело (во XII век) сите овие критики ги префрла на соодветните паганословенски божества, кои, очигледно, сè уште биле актуелни во неговата средина. На тој начин дознаваме дека Род (со двете роженици), е врховното божество, соодветно на спомнатите од Библијата. Ваквиот ранг на Род е одразен и во една реченица, поврзана со друга полемика на црковните отци со паганството. Во неа се вели: „всем бо есть творец бог, а не Род“, т.е. творец на сето е бог (христијанскиот), а не паганскиот Род. На таквиот карактер на Род посредно упатува и наводот во „Словото за идолите“ во кое се вели „...словене начали трапезу ставити Роду и рожаницам, переже Перуна, бога их...“. Сметаме дека овој навод, укажува на тоа дека бог на Словените (врховен и единствен кој се нарекува со тоа име) е Перун, кому му се „приредува трпеза“, а пред него тоа бил Род и рожениците. Потврда на ова наоѓаме во еден друг извор. Во трговскиот договор меѓу Русите и Византијците, склучен во 971 година, заклетвата на паганите Руси гласи: „...да имеем клятву от бога, в нь же веруем и от Перуна и от Волоса скотия бога ...“. Тука, врховниот бог е застапен на прво место, со едноставниот назив „бог“ („во кој верувам“), а дури по него следуваат Перун и Волос.²⁰⁴

Наводот на Прокопиј дека Антите и Словените сметаат „...оти само еден бог, творецот на молњите, е владика над сето...“ е единствениот засега познат историски извор кој јасно упатува на постоењето на врховно божество и кај Јужните Словени. Тоа е воедно и најстарата историска потврда на оваа карактеристика на словенската религија.²⁰⁵

2. Врховното божество, неговата генеза и поврзаноста со останатиот пантеон

Врховното божество и процесите на неговото настанување ги одразуваат човековите стремежи за фузионирање на своето севкупно искуство во единствен систем. Оттука, и нашата потрага по врховното словенско и јужнословенско божество, започнува, всушност, онаму, каде што започнува и сумирањето на нашите досегашни согледувања на карактерот и историскиот развој на другите (пред сè машки) словенски божества (спореди: Т. LXXXI на стр. 343).

²⁰⁴ Детално за овие извори и толкувањата: Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 438 - 470; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 244 - 251, 417. И ведискиот врховен Савитар го носи и називот „Bhaga“, соодветно на словенското „богъ“ (М. Ježić, 'Rgvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 98).

²⁰⁵ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 248.

Како што видовме, машката биолошка моќ на оплодување е првата функција, врз која се гради развојниот пат на машките божества. Поради тоа, таа се наоѓа вткаена во симболичката структура речиси на сите машки божества (без разлика на нивниот карактер и домени) и тоа манифестирана преку имињата на божествата и преку митските слики со кои тие биле претставувани.

Еден од показателите на оваа појава е фактот што машките божества се претставуваат голи, иако нивната функција тоа не го налага. Таквото прикажување некогаш било мотивирано со јасна цел, да се види „машкоста“ на божеството, симболичкиот елемент кој го евоцира неговото основно значење. Благодарение на одредени табуи кои го попречувале менувањето на изгледот на ликовните претстави на божествата, оваа карактеристика ќе опстане и тогаш кога изворниот мотив и симболичното значење ќе бидат заборавени. Кај Словените голотијата е функционална т.е. оправдана кај итифаличкиот Герман - Јарило, бидејќи тој, во ритуалите, меѓу другото, се закопува взема или се фрла во вода, што го одразува неговото стапување во коитус со спомнатите природни елементи со женски карактер. Но гол е и громовникот Перун, иако изворите и ликовните претстави не ја истакнуваат неговата итифаличка природа. Според наше мислење, неговата голотија е токму еден од доказите дека и тој во некоја од своите фази имал итифалички одлики и ја носел функцијата на оплодувач, со тоа што таа функција постапно ќе биде овоплотена и идентификувана со молњата и со громот, како макрокосмички манифестации на истата сила.²⁰⁶ И индоевропските (па оттука и словенските) соларни божества, исто така често се голи, а значењето на машката плодносна сила, изедначена со сончевата енергија (светлина и топлина) е пренесено на нивното оружје (стрела, копје...).

Во основа сите машки столбовидни идоли за кои говоревме (и за кои уште ќе говориме) имале облик на фалус и покрај тоа што многу од нив итифаличкото значење одамна го надминале (Т. LXXXII на стр. 345).²⁰⁷ Најдобар пример на ова е Збручкиот идол, во чија сложена и сеопфатна симболичка структура стои токму фалусот - оска врз која се структурирани сите останати симболички елементи (види: Т. СІХ - 1 на стр. 475).

Итифаличката прафаза е одразена и во имињата на божествата. Од досегашните анализи се гледа дека во основата на името на речиси сите словенски божества, паѓа в очи присуството на коренот својствен за означување на машката полова активност, поврзана со значењето на

²⁰⁶ Оттука блискоста на „херма“ (во врска со слов, „герман“?) - фалус, „кремен“ - камен од кој се добива оган и „гром“.

²⁰⁷ Домашните идоли како инкарнација на домашните предци и покровители на куќата и семејството, таквата функција ја задржуваат; крајпатните идоли, идолите поставени на меѓите и границите, на гумното или оние лоцирани средсело, го прошируваат ова значење и добиваат карактер на чувари на редот, договорот и покровители на богатството и изобилието. Идолите од светилиштата добиваат домени со апсолутен карактер.

млад, потентен маж или млад потентен мажјак на животно (пред сè домашно, види го прилогот на следната страница).²⁰⁸

Митската свест на околниот свет гледа преку аспектот на машкиот принцип и преку божествата што го овоплотуваат. Речиси сите базични елементи и процеси во универзумот таа ги согледува како манифестации и последици на машката животорна сила, па, според тоа, и ги нарекува со исти имиња. Ваквата „терминолошка нерасчленетост“ ќе остави трага и во називите на одделни макрокосмички манифестации на животворната енергија, во чиј корен се, исто така, присутни и слоговите кои се воедно застапени и во зборовите што ја означуваат машкоста. Паралелно со диференцирањето на оваа, некогаш единствена, апстрактна категорија во неколку одделни манифестации, ќе започне и процесот на нивната персонализација - претворање во специјализирани божества - покровители на тие појави. Овој процес ќе се стреми кон оформување на божества на сонцето, молњата и громот, ветрот, огнот итн. односно, кон појава на пантеон, во античката смисла на зборот.²⁰⁹ Бидејќи овој

²⁰⁸ Таквата зооморфно сфатена машка животорна сила е одразена и во ликовните претстави.

²⁰⁹ Буквалното разбирање на оваа појава и нејзиното прифаќање како докрај остварена, во сите индоевропски култури, е една од големите грешки на досегашните проучувачи. Појавата на единствен пантеон, со строго одреден број на божества, нивни имиња, карактеристики, домени и митски претстави, можела да се оствари само во заокружен културен круг во кој постои голем степен на комуникации. Во една таква средина, како плод на долготрајни процеси на трансформација или присилна хомогенизација на верувањата и митовите, се појавува и единствена религија и единствен пантеон. На овие процеси, вообичаено им претходи состојба на постоење на „микро-пантеони“, во рамките на компактните територијални, општествено-социјални и производствено-економски групи (племе, град, род, село, земјоделци, сточари, занаетчии...), кои совршено соодветствуваат на начинот на егзистенцијата и се противат на какви и да било промени. Нивната унификација тогаш се спроведува со наметнување на пантеонот на поагресивната група (во војнички, економски или културен аспект). Според тоа, единственоста на словенската паганска религија била условена од некогашната единствена и културолошки компактна словенска пражедница, која потоа ќе биде расчленета (територијално, во разни зони на културни влијанија, разни општествени и производствено-економски класи). Оттука, на средновековните фази од трите одделни словенски пантеони и на нивните доцносредновековни и фолклорни прежитоци не треба да се гледа како на продукт на агрегација туку, пред сè, како на произвол на дисперзија на некогаш многу похомогениот митско-редигиски систем и негово повторно организирање во повеќе одделни и меѓу себе различни системи. На овој заеднички словенски пантеон му е најблизок руралниот слој (преживеан во современиот фолклор), кој се покажал како најконзервативен и воедно најмалку променет во однос на некогашниот општословенски.

яр - пролетна светлина и топлина - љубовна, сексуална
страст похота

ярь (полски *iar, iaro*, чешки *gar, garo*) - пролет, т.е. ведро и
топло време од годината

ярець - мај

яръ - жар горештина

јара (српски) - жар (јарко сунце)

јра (бугарски) - црвен блесок за време на изгревот или
залезот на сонцето или за време на горењето на
огнот

ярый, перярый (Курбска губернија) *јрка* (бугарски) - епи-
тет за добиток кој преживеал една пролет

ярыя пчелы - пролетни пчели (истиот епитет во чешкиот
јазик се однесува на пролетен

јро - силно, брзо

яровой, яроватый - брз, нетрпелив, готов на сè

ярый, ярный - лут, срдит, разјарен, налутен, разбеснет, но
и похотлив

ярость - гнев и похота

ярить ся (руски) *јри се* (бугарски) - чувствува похота (за
животно)

јарич (српски) - љубовен оган, страст

јарити се - се гневи

Jahr (германски), *jer* (готски), *jar* (старо горно-германски),
ger (старосаксонски), *gaer* (англосаксонски), *year* (ан-
глиски), *ar* (скандинавски) - означуваат година, по
линија на „топол период на годината“. На истиот
начин овие две значења се поклопуваат и во словен-
ските јазици:

„*лето*“ = топол период, но и година;

sijati na jar - сеење напролет

процес во словенската религија, како и во античките, нема никогаш
доследно и докрај да се оствари, сметаме дека при проучувањето на
словенските божества не треба да се пристапува само по овој клуч.
Нивниот вистински, често многуфункционален карактер се осветлува
дури ако ги согледаме од аспект на нивниот историски, стадијален
развој.

Сите природни појави од енергетски карактер, кај индоевропските народи не биле отсекогаш расчленети. На тоа, на пример, укажуваат ведиеките и хиндуистичките традиции, каде огнот има три аспекти: земски, преоден - атмосферски и небесен. Првиот го претставува обичниот оган (добиеен со триење на две дрва и со слични постапки...), вториот - громот и молњата, а третиот сонцето. Овие три аспекти се персонализирани и во три одделни божества (Т. LXXXI - 8, 9 на стр. 343).²¹⁰ Но, самиот факт што се тоа три аспекти на едно нешто (во случајов оган) укажува на нивната некогашна нерасчленетост.²¹¹ Но огнот и неговите манифестации имаат уште еден аспект - биолошки, како животворна сила која ги исполнува живите суштества. Во овој аспект на „огнот“, повторно се воспоставува директната врска меѓу природните сили и машкиот принцип: небескиот оган (и неговите манифестации) ги буди растенијата, ја оплодува земјата и учествува во зачнувањето на човекот. Оттука ведискиот бог - оган (Агни) некогаш го носи и епитетот „зачеток на растенијата“, чие присуство во нив се манифестира не само преку нивната живост (растот и развојот), туку и преку чинот на добивањето „вадењето“, на оган од две парчиња дрво. Поради тоа, Агни е присутен и во сома - светата животворна напивка која „пече како оган што се раѓа со триење“, ги разбудува страстите и влева бесмртност.²¹²

Единството на четирите аспекти на огнот го одразуваат и словенските божества. Така, видовме дека Перун не е исклучиво поврзан само со громот, туку и со огнот (обата со симболика сврзана за фалусот и спермата).²¹³ Истиот корен („пер-“; „пор-“ - во значење на сила, машка потенција) го носат во своето име и словенските митски ликови со итифалички карактеристики, но и оние кои ја претставуваат вегетативната сила на растенијата (Припегало - Переплут...).

Расчленетост не постои ниту меѓу одделните зони на биолошкиот оган. Машката животворна (или воопшто животна) енергија, низ разни постапки се преточува на полињата, за да го потпомогне растењето на растенијата. Оттука, итифаличките (вклучувајќи ги и зооморфните) божества, се божества на вегетацијата, но воедно и покровители на бракот. Типичен пример е Јарило - Герман - Јаровит, кој е: - *итифаличко* божество (со предимензиониран фалус); *соларно* (јава на бел коњ); *покровител на плодноста на растенијата* (закопуван во земјата за да ја оплоди) и *господар на дождот* (главен лик во обре-

²¹⁰ J. Chevalier, A Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 738 - 740; N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981, 406; M. Ježić, Ržgvedski himni -Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 142, 70.

²¹¹ На нивната „огнена“ природа укажуваат конкретните искуства: ударот на громот и активноста на сонцето предизвикуваат појава на оган.

²¹² За Агни во растенијата: M. Ježić, Исто, 145; за сома: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 618.

²¹³ Гром = кремен = херма.

дите за предизвикување дожд); во неговото име (Герман) е содржан и коренот, кој соодветствува на „гром“, што е, можеби, трага на неговото некогашно *покровителство над громот*. Овој застапник на нерасчленетите животворни сили на природата го препознаваме и во ликот на Перун. Како и Ведискиот Парјања, покрај тоа што е застапник на четирите аспекти на огнот, тој е господар и на небесните води и на жетвените работи. Паралелното присуство на овие функции во ликот на едно единствено божество го одразуваат и нивните ликовни претстави. Овие божества во едната рака држат оружје (меч, секира, чекан, копје), како симбол на активните сили, а во другата, ритон - како симбол на родот и изобилието, што го подаруваат овие сили.

Во развојот на машките божества се чувствуваат две глобални фази. Во првата, која пред малку ја резимиравме, преовладува потсвесната тенденција на човекот, низ машката плодносна сила да се претстават сите останати енергетски феномени во природата, и тоа, пред сè, оние што го побудуваат животот. Втората, за која натаму ќе говориме, го одразува согледувањето на фактот дека оваа сила, и во мажот, како и во спомнатите природни феномени, е само последица, односно, уште една од манифестациите на основниот животоносен фактор. Затоа нејзиниот праизвор, човекот повторно ќе го побара во макрокосмосот.

Најсуштествената особина на машкиот принцип се состои во тоа што тој својата основна творечка, т.е. оживувачка дејност ја остварува на начин кој не е видлив и опиплив за архаичниот човек. Секако дека овој став се должи на неговите потсвесни искуства поврзани со уделот на мажот во оплодувањето на жената и создавањето на детето, кој е навистина таинствен и за него наполно нејасен. Оваа своја функција мажот ја остварува со посредство на фактор (спермата) чија делотворност не се базира врз материјата од која е составена (невпечатлива по својот изглед и количество со кое е застапена); туку врз таинствениот и неопиплив духовен - енергетски полнеж, содржан во неа.

Со истите особености се одликува и небото, зоната на универзумот, која е исто така неопиплива, светла и просирна. Како и мажот, тоа е „место“ од кое доаѓаат животворните сили: сончевата топлина, дождот, па и огнената молња. Но самото небо е обичен простор во кој, периодично се вселува „она што е суштествено“, така што без неговото присуство, ноќе, ги менува својствата, претворајќи се во своја спротивност: пасивност и темнина. Според тоа, суштествено е она со што е тој простор исполнет во својата активна фаза, а тоа е дневната светлина. На тој начин, светлата т.е. белата боја, се јавува како категорија која е примарна за сите процеси на започнување, создавање и која е заедничка и за микрокосмосот (човековата или животинската сперма) и макрокосмосот (дневната светлина). Како што без настапувањето на утринската светлина светот би се претворил во мрак и

пасивност, така и без машката светла течност би се прекинала животната нишка на човечкиот род и на животните.²¹⁴

Ваквото изедначување на светлината и спермата е својствено за многу култури. Во многу средноазиски митови, светлоста е сила која се пробива во стомакот на жената. Според некои од нив, на почетокот на времето луѓето се размножувале со помош на светлоста, што зрачела од телото на мажот, навлегувала во матката на жената и ја оплодувала. Во европско-медитеранските култури, ова значење делумно избледено, го зачувале некои митови, почнувајќи од оној за Зевс и неговиот златен дожд, со кој ја оплодил Данаја, па сè до митската предлошка за безгрешното зачнување на Богородица.²¹⁵ Во еден руски средновековен извор авторот, христијанин, го порекнува паганското верување, велејќи дека за зачнувањето на жените се заслужни и ангелите, а не Род, кој седи на воздух и фрла на земјата „груды“ (капки ?) од кои се раѓаат децата. Во оваа паганословенска митска претстава, во доменот на Род, како врховен небесен бог - творец на вселената, се наоѓа и базичната машка функција - зачнувањето на човекот.²¹⁶

Ова се бегли примери кои го илустрираат постоењето на цели митски системи што се базирани, не само врз претставата за светлината како сперма, туку и како праизвор на сите останати животворни сили на природата, па оттука и како праизвор на сета вселена. Траги од овие системи постојат во традициите на архаичните култури воопшто и посебно во словенската.

За архаичниот човек не било очебијно дека дневната светлина доаѓа од сонцето, на што, покрај другото, го навел и фактот, што сонцето се појавува дури откако ќе настапи денот, т.е. зората и мугрите, што не би било случај, доколку сонцето би било извор на светлината. Постојат факти според кои и Словените верувале дека е така. Во еден руски средновековен текст („Слово о твари ...“), сосем јасно се вели: „вещь бо есть слнце свету...“, (сонцето и е ствар на светлината) односно, дека сонцето не е причина и извор на светлината туку „око на денот“ т.е. негова последица.²¹⁷ Оваа карактеристика ја забележал уште Нодило, наведувајќи ја, покрај другото, како доказ јужнословенската народна песна, во која „Цар небесни (или во друга варијанта „Жар небесни“), кад жењаше Сунце, - светитење зове у сватове“. Според него, татко на сонцето е врховниот Вид, од чија виделина, настанува и

²¹⁴ Во смисла на белата боја како суштествена, незанемарувачки е и фактот, што и спермата, по кратко време, ја губи својата белина (во која е содржана нејзината моќ).

²¹⁵ За ова и други примери: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 669. M. Eljadic, Okultizam, magija i pomodne kulture, Zagreb, 1983, 139 - 184.

²¹⁶ Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981, 449; оттука, за девица се велело дека „сонцето не ја огреало“. Ист е и односот меѓу девиците и громот, т. е. молњата (примери: И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983, 86).

²¹⁷ Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 440 - 441.

самото сонце.²¹⁸ Ваквиот покровителски однос на дневната светлина кон останатите енергетски појави е одразен и во Сварожич, богот на огнот кој, дури и според своето име, го носи карактерот на син на Сварог, во изворите идентификуван со грчкиот Хефест, а низ компаративните истражувања потврден како словенски бог на небесната светлина.²¹⁹

Истата светлина се појавува со громот и молњата, чиј болскот, (ако се случува ноќе) за миг сиот простор го претвора во ден. Говорејќи за симболите на громот и молњата, укажавме на привидната противречност, сонцето и молњата да се прикажуваат со еден ист симбол - тркало со шест пречки. Заклучивме дека оваа противречност се разрешува, ако на овој знак му се даде значење на симбол на универзалната (дневна) светлината, која е содржана и во сонцето и во молњата, поради што се појавува и во предметите што ги претставуваат обата елементи.

Поради сево ова, и богот на молњата и богот на дневната светлина, во индоевропските религии, се меѓусебно проткаени. Од една страна, громот, примарно, е во доменот на небесното божество, но од друга, и громовникот, често, прераснува во наследник на врховното небесно божество. Имајќи го ова предвид, станува многу поверојатна можноста, единствениот бог „творец на молњата и господар на вселената“, што го спомнува Прокопиј, да се однесува не на Перун, туку на небесниот бог (Сварог, Вид, Род...?).²²⁰

3. Манифестации а во митските слики

Среќна околност во врека со словенската паганска религија е фактот што, прво, во средновековните извори за врховното словенско

²¹⁸ Во ведиските химни постои соодветен мотив: Таткото е врховен Савитар, а Сонцето кое го венчава - неговата ќерка Сурја (Surya) - т.е. буквално „Сончица“ (М. Ježić, 'Rgvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 195).

²¹⁹ За тезата на Нодило: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 148, 151; За небесниот карактер на Сварог: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 440; за хвагенаһ и неговото значење на светлина и семе кое оживува и оплодува, во иранската култура, види: М. Elijade, *Okultizam, magija i pomodne kulture*, Zagreb, 1983, 156 - 162. Во староиндиската култура и во Ригведските химни тоа е аналогниог поим svar, svarga. Таму, истиот однос го имаат Agni (огнот) и неговиот татко Tvaštar - создавател, кој, како и Хефест, (со кој е изедначен Сварог), е прикажан како занаетчија (М. Ježić, 'Rgvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 35, 143).

²²⁰ За тоа дека громот прво бил во надлежност на небото: М. Ježić, Исто, 155; за односот на небесното божество и громовникот: М. Елијаде, *Свето и про-фано*, Нови Сад, 1986, 116 - 120; М. Elijade, *Mit i zbilja*, Zagreb, 1970, 88 - 93. За можноста дека Прокопијевиот навод не се однесува на Перун туку на врховното небесно божество: Б. А. Рыбаков, Исто, 1987, 248 - 250.

божество се опишува и неговиот идол, второ, што археолошките наоди соодветствуваат на овие описи и, трето, што вакви наоди се пронајдени во сите три подрачја од словенската екумена (Т. CV на стр. 460; Т. CVI на стр. 463). Интердисциплинарните релации, што ги овозможуваат овие податоци, ни даваат за право да тргнеме од премисата дека словенскиот врховен бог бил претставуван во вид на поликефален столбест идол. Компаративните согледувања и симболичките анализи што ги проследивме ни овозможуваат да се увериме дека во симболичката основа на ова божество се наоѓала дневната светлина - најнеопипливиот облик на машката животворна сила (содржана во сонцето, молњата, громот, огнот, небесните врнежи и семето на мажот) и небото како место на нејзиното престојување. Прашањето околу идентификацијата на словенското божество, кое го прикажувала оваа слика, најчесто го одвлекувало текот на истражувањата од вистинската цел, така што до денес остана нерешена основната симболика на оваа митска слика, а со тоа и на карактерот и култната намена на предметите на кои е претставена. Во натамошниот текст ќе се задржиме токму на овој аспект од проблемот.²²¹

а) Симболика

Оваа митска слика во основа ја сочинуваат два симболички елемента: вертикалниот столб и неколку човечки глави, поставени на врвот и секогаш свртени во различни насоки (шема: 2, 11 на Т. LXXXI на стр. 343). Да преминеме веднаш на првиот елемент.

Длабоко во себе, столбот го носи апстрактното значење на вертикала, т.е. вертикално поставена линија која, од своја страна, ако се редуцира на една димензија, го добива значењето на точка. Поради ваквиот карактер, столбот, во основа, е аксијален симбол, кој го изразува значењето на „центар“, „средишна гледна точка“ и „точка со која се идентификува субјектот“. Тој, всушност, го симболизира самиот човек, односно местото од кое се набљудува светот и околу кое тој се одвива. Чинот на поставување столб со централен карактер е мотивиран од човековиот потсвесен стремеж да ја дефинира и претстави пред сетилата онаа точка, она место во своето тело, во кое е лоцирано неговото „јас“. Комуницирајќи со оваа проекција на сопствената потсвест, тој не го лоцира своето „индивидуално одредување“ само во рамките на телото, туку и во рамките на макрокосмосот. Постепено, во оваа точка, тој го лоцира и субјектот на самиот универзум. Поради овие причини, каде и да се наоѓа, тој потсвесно смета дека стои во самиот центар на светот,

²²¹ Најдалеку во решавањето на овие симболи отишол Б. А. Рибакон, но проучувајќи го пред сè Збручкиот идол, кој, мора да се каже, претставува развиена фаза на митската слика за која говориме.

кој секогаш, го опкружува од сите страни и се одвива буквално околу него.²²²

За разлика од повеќето други суштества, човекот е исправен, па дури и се движи во таа позиција, поради што и чувството за себе, кај него е секогаш поврзано со сликата на вертикала т.е. вертикална оска. И овој внатрешен „вертикален“ концепт за себе самиот, тој потсвесно се стреми да го проицира вон себе, во просторите кои, како и сопственото тело, ги смета за свои. Оттука, како што се стреми да го заокружи секој простор и да му го пронајде средиштето, исто така, се стреми тоа средиште и да го обележи со вертикала. Во неа тој ја всадува „душата“, „егото“, „изворот“, односно факторот и причината која овозможува дадениот простор да постои и да функционира. Така, идентификувајќи ја куќата во која живее со своето тело (просторот во кој живее неговото „јас“), тој и во неа, „субјектот“, „духот на куќата“ најчесто го лоцира во главниот домашен столб.²²³ Таквата оска ја поставува и во простори поголеми од куќата. Пред освојувањето на нови, претходно ненаселени земјишта (наменети за населба, сточарење или земјоделство), тој го означува центарот во облик на свештен колец или столб, кој ќе биде заштитен од секакво повредување и ќе стане „средсело“ или главен градски плоштад.²²⁴

Таквата оска митскиот човек постојано ја бара и во своите претстави за универзумот. За да ги опфати сите предели на макрокосмосот, тој ја продолжува до бескрај, во двата правци, нагоре до недогледните небесни висини и надолу, до подземните темни длабочини. Само вака дефинираните и обележени простори, арахаичниот човек ги прифаќа како простори, подобни за егзистенција, па дури и како простори кои „вистински постојат“.²²⁵

Центарот, т. е. оската е апстрактен поим, кој ја напушта потсвеста, предметен во некој конкретен објект, што во себе го носи истиот вертикален карактер. Столбот сфатен конкретно, како градежен елемент, е продукт на човековата креација, што значи одразува релативно доцна фаза од развојот на симболиката за која говориме. Пред него, оваа фун-

²²² М. Елијаде, Свето и профано, Нови Сад, 1986, 70 - 76; Р. Кук, Дрво живота - симбол центра (превод), Градац, 12, Чачак, 1984 - 85, 188 - 191. Последица на оваа карактеристика на митското мислење е и геоцентричната претстава за Сончевиот систем, од која човештвото не така радо се согласи да се откаже.

²²³ Пред поставувањето на темелите, земјата се обележува со разни симболи од „централен“ карактер (квадрат со впишан крст) во кој се поставуваат четири камења донесени од четирите страни на светот.

²²⁴ Таков е и „папокот на светот“ во Рим; за обичајот на забивање колец при градење на кука: Српски митолошки речник, Београд, 1970, 167 - 168.

²²⁵ За овие симболи: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 464, 647 - 650. Оваа симболика на извонреден начин ја изразуваат традиционалните азиски свети слики - мандали.

кција ја остварувале објекти од природно потекло: високи растенија (пред сè доминантни дрвја), стрмни и високи планини, или, од динамичките елементи: огнот со димот што се издига до небото, молњата што се протега меѓу небото и земјата... Со развојот на градежништвото и архитектурата, оваа потсвесна идеја ќе го поттикне човекот да гради огромни зданија (разни централни, пирамидални или столбовидни градби со култна намена), кои, гледани од нашиот агол, имаат единствена цел: да ги опредметат симболичките значења за кои говориме.

Еден од најчестите случаи е кога функцијата на ооска ја претставува еректираниот фалус, за кој иако тоа не е секогаш очевидно, можеме да кажеме дека се наоѓа во основата на сите словенски митски слики од овој вид. Тука продолжува линијата на значења која ја започнавме во претходното поглавје (Т. LXXXI - 2-11 на стр. 343). Освен што го содржи значењето на столб, фалусот во оваа митска слика се појавува за да ја претстави основната функција на врховното божество - создавањето на вселената, сфатено низ машкиот принцип. Присуството на машкиот полов орган, споен со симболите кои го означуваат центарот на вселената, го симболизира и изворот од кој се распрснала дневната светлина (изедначена со спермата), од која се изродил сиот универзум.

Да преминеме сега на вториот симболички елемент.

Човечката глава или човечкото лице се симболички елементи со широк спектар на значења, кои се темелат врз нивниот реален облик, особини и функции.²²⁶ Видовме дека една од основните одлики на врховното божество е светлината. Па, според тоа, логично е да се претпостави дека таа била застапена и во митската слика што го прикажувала ова божество. Самиот материјал покажува дека ова значење не било претставено ни со тркалото, ниту пак со шестлисната розета, туку низ човековото лице.

Кога го толкувавме настанокот на симболите на громот и молњата видовме дека во својот стремеж ликовно да ги претстави апстрактните појави, каков што беше ударот и звуковната манифестација на громот, митската свест се послужи со конкретниот предмет што го предизвикува тој звук (чеканот и секирата). Дневната светлина е уште еден таков феномен, кој (со оглед на неговиот примарен карактер) не може да биде ликовно претставен, ни како продукт на молњата, ниту пак на сонцето или домашниот оган. Во овој случај доаѓа до спротивното: митската свест посегнува по објектот кој ја перципира светлината - очите (да се потсетиме на сонцето кое е „око на денот“) и погледот и нив ги користи како симболи кои алудираат на присуството на светлината.²²⁷ Доказ за ваквото значење на окото, погледот и лицето се обратните ситуации: слепилото. За митската свест, човек е слеп и кога е темница или ноќ (односно говорно и „ноќта е слепа“). Поради тоа, како слепи се при-

²²⁶ Види: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987, 164, 349 - 350, 450 - 453, 520 - 521.

²²⁷ Видовме дека и сонцето се прикажува во таков облик.

кажуваат хтонските божества и митските ликови поврзани со темните пространства. Според Нодило, слеп или полуслеп е дури и самиот Вид (како и Один, Јупитер и Јанус) и тоа во текот на темните фази од временските циклуси. Оттука, на крајот од песните и приказните нему видот му се враќа.²²⁸

Мультиплицираните ликови, поставени околу столбот, го одразуваат спротивното - сеопфатниот, сегдеприсутен поглед на божеството, односно светлината која го исполнува секој дел од вселената. Аналогна симболика има и врховниот Савитар, во Ригведските химни претставен како „Svijetoliki: kojemu je lik sav svijet, ili koji daje lik svemu svetu“, onoj koji „Prošarao je sva bića bojama (oblicima)“ - (osvjetljući ih)“ i bog „divna sjaja“.²²⁹

Но „светлината што зрачи на сите страни“, поседува и уште една, би рекле интелектуална димензија. Таа е симбол на цел еден систем на апстрактни категории кои се поврзани со свеста, умот, редот - поредокот, законитоста, хармонијата, присутни во секој дел од вселената.²³⁰ Токму означувањето на оваа димензија на светлината било уште еден (можеби и решавачки) мотив, во оваа митска слика, како нејзин симбол да се појави човечката глава, т.е. лицето, а не некој друг симбол на светлината.

Главата е „главниот“ елемент на човековото тело, во кој е лоциран самиот субјект, човековата личност, и во неа, смислата за ред, правда, закон. Оттука, нејзиното ликовно претставување е мотивирано со длабоката намера, на местото каде се претставува, да се означи присуството на суштественото - битниот фактор на нештата. Според тоа, ако врвот на столбот е точка (хоризонтално и вертикално дефинирана), која претставува

²²⁸ За таквото значење на слепилото: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990, 114 - 116, 143; N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, 63, 102, 160 - 171; В. Чајкановић, *О српском врховном богу*, Београд, 1941, 98 - 102. За окото како симбол на светлината: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987, 450, 669.

²²⁹ М. Ježić, *R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe*, Zagreb, 1987, 119, 121, 123. Значењето на светлината се наоѓа во коренот на речиси сите имиња на словенското врховно божество: Свантевид (дури и ако се подели на два дела) дава: свант = „свет“, „светло“ и вид = со истото значење („вид“, „виделина“); Сварог, доага од коренот „свар“, „сварга“ во значење на светлост, небесна, сончева (види фуснота 219). Род, покрај другото се поврзува со молња, црвена боја, но и вселена. Во латинскиот јазик коренот „rad“ се наоѓа во зборови со значење на осветленост, озрачување, осветлување (за некои од овие толкувања: Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 246, 247. Тоа наведува на можноста дека првин овој корен означувал светлост од каква и да било боја. Потоа, останал како синоним за црвено зрачење (оган) и црвена боја. Бидејќи зборовите за означување на целокупниот простор (вселената) се поврзани со поимите за светлост (на пример „свет“), и во староруските текстови по таа линија „родный“ се јавува во значење на „вселенски“, „кој се однесува на сета вселена“.

²³⁰ Оттука не случајно во словенските јазици ист корен е присутен во: „светлина“, „свест“ и „свет“.

надворешна проекција на просторните координати, т.е. местото во кое човекот го лоцира својот субјективитет, тогаш главата поставена на таа точка ја претставува и самата таа суштина. Ако столбот на светилиштето или главниот домашен столб метафорично го наречеме „рбет - оска“ на светот или на куќата, тогаш главата на неговиот врв е „глава на светот“, т.е. на куќата, односно ум кој господари и раководи со овие простори.

Според известувањето на историските извори, бројот на главите кај поликефалните идоли на Балтичките Словени е различен. Руевит е седумглав, Поревит (Пурувит) петоглав, Поренут со четири лица и едно на градите; Свантевит со четири и Триглав со три глави. Во литовскиот и литванскиот културен круг Перкун е замислуван со четири лица, поврзани со четирите страни на светот. Ваквиот изглед на балто-словенскиот громовник, го одразуваат една литовска пословица и една глоса, вметната во руски ракопис од XV век, и двете со идентично значење: „Перун естѣ мног“, т.е. Перун е многукратен (па оттука и многулик?).²³¹ Клучно за решението на прашањето на мултиплицираноста на лицата е фактот што тие гледаат во разни правци.²³² Оттука сме склонили неа да ја протолкуваме не само како расчленетост на самиот бог, туку и како сеприсутност на неговиот поглед, со чие посредство сиот космос го исполнува со свест, со ред и со животоносна сила.

Претставите за просторната оска се неодвоиви од претставите за обликот и границите на тој простор. Столбот на светот, е најпрво кружен, како што е кружна и границата што го обиколува. Подоцна неговата целовитост се поделува на четири; се појавуваат четирите страни на светот (аналогно на општата четворна ориентација на човекот во однос на своето тело: напред, назад, лево, десно). Оттука и нашите столбови стануваат четворни, а на секоја од страните се поставува по едно лице на божеството, свртено кон сите страни на светот.²³³ Како што ќе види-

²³¹ Š. Kulišić, *Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških*, Sarajevo, 1979, 185, 190 - 192, 195; А. Гейщор, *Митологија на Славјаните* (превод од полски), Софија, 1986, 112, 120, 121, 124 - 125. Ако се земат предвид наводите за многуглавноста на Перун, произлегува можноста дека тој, како наследник на врховното небесно божество, ја наследува и митската слика низ која тој бил прикажан.

²³² Изворите тоа изречно не го наведуваат, таквиот заклучок го наметнуваат наодите на идолиите.

²³³ Б. А. Рыбаков, *Язычество древней Руси*, Москва, 1987, 131 - 132, 250, 251. Според Касирер: „Секаде, каде што север, југ, исток и запад се разликуваат како „страна на светот“, таа специфична разлика обично станува модел и пример за сите останати расчленувања на содржините на светот и збиднувањата во светот. Сега четири станува вистински „свет број“, бидејќи во него се изразува токму таа поврзаност на секое посебно бивство со основниот облик на вселената“ (Е. Kasirer, *Filozofija simboličkih oblika - vtor del: Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985, 144 - 147, цитат: 146.) За бројот четири и неговите мистични значења (на „Почеток и извор на сеопфатното божество“ и „вечен праизвор на природата“): С. G. Jung, W. Pauli, *Tumačenje prirode i psihe*, Zagreb, 1989, 173 - 180.

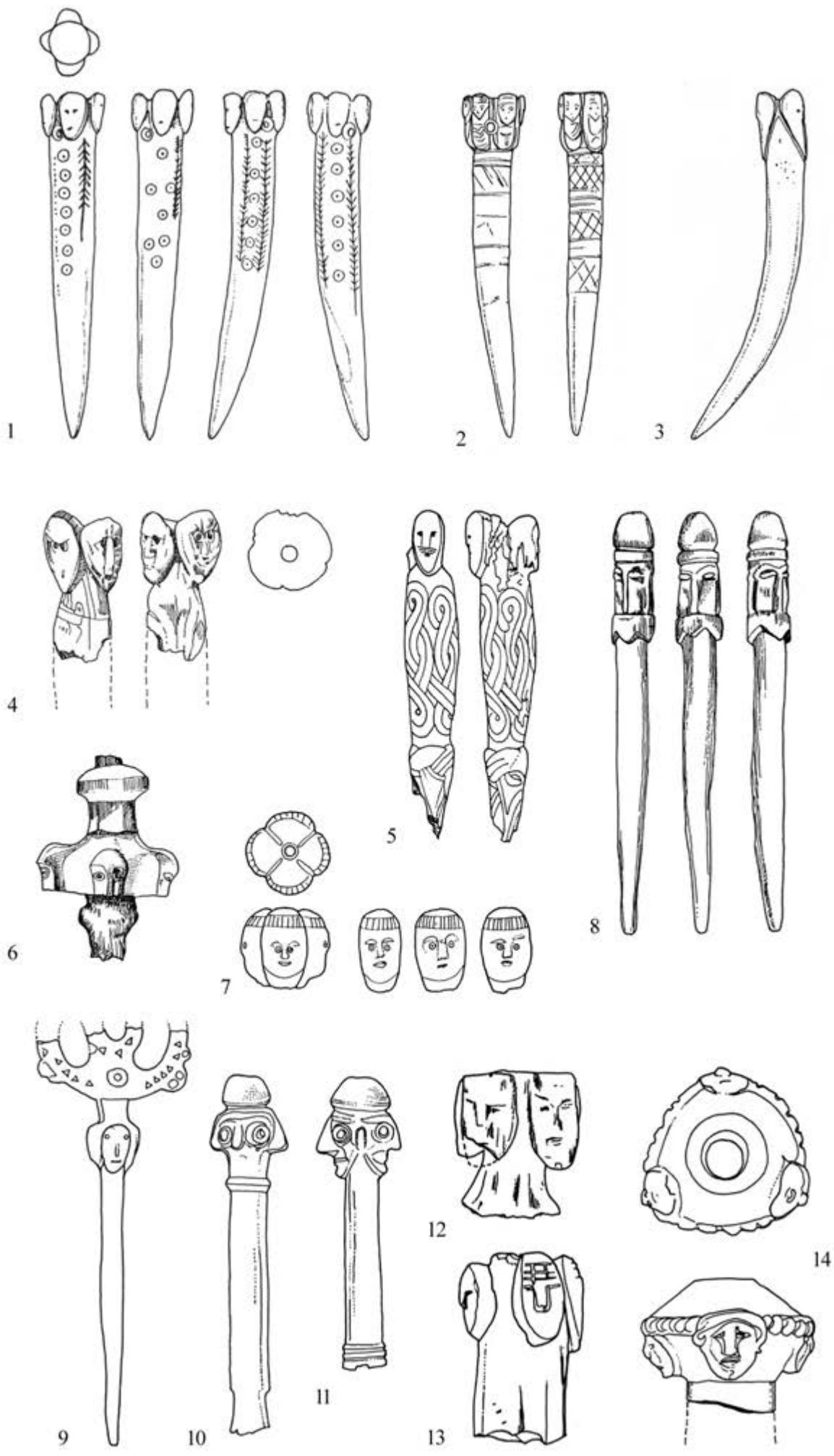
ме, во кругот на археолошките наоди врзани за словенските култури, далеку е најчеста четириглавоста, која е доказ за високиот степен на изворност на словенските традиции врзани за овие митски претстави.

б) Материјални наоди

Митската слика во вид на столб, на врвот дополнет со неколку антропоморфни глави е појава, универзална барем за подрачјето на Европа, Медитеранот и западната половина на Азија. Во својот чист облик, се појавува некаде кон крајот на предисторијата, а опстојува во рамките на една културна средина, сè додека во неа егзистира предисторискиот модел на културата (на пример, во Медитеранот и во спомнатите области на Азија, до појавата на големите антички цивилизации, а во Западна, Средна и Северна Европа сè до христијанизацијата). Во таков облик ја наоѓаме и во словенските раносредновековни култури, и тоа со толкав степен на застапеност, кој на оваа претстава ѝ дава карактер на еден од специфичните белези на словенската паганска култура.

Едни од првите вакви претстави се минијатурните бронзени идоли кои ѝ припаѓаат на таканаречената група „Луристански бронзи“, откриени во истоименото подрачје на Иран, датирани, рамковно, кон крајот на вториот - почетокот на првиот милениум п.н.е. (Т. CV - 10, 11). Оформени се во вид на фалусоидни столбови, на чиј горен крај, под глансот, се претставени човечки глави. Не е едноставно да се дефинира нивниот број, бидејќи претставата е така конципирана што носевите на предните две фигури воедно се и уши на двете странични, и обратно, додека очите (вкупно четири), се заеднички за четирите лица. Идоли со многу појасно диференцирани ликови (четири и пет), датирани во истиот период, се откриени и во соседното Кавкаско подрачје (Т. CV - 12, 13). Од прикажаните примероци, едниот (13), со оглед на малите димензии, бил користен во рамките на домашните култови, додека другиот (12), со монументални димензии стоел во центарот на светилиштето. Четириглавоста е една од доминантните карактеристики и на ликовните претстави на хиндуистичките божества. Овојпат приложуваме една, која со своите четири глави, поставени на столб со фалусоидна форма, наполно соодветствува на нашата митска слика (Т. CVI - 11).

Четириглавите култни столбови биле познати и во античките европски култури, а биле карактеристични за самите центри на грчката и римската цивилизација и, уште повеќе, за културите кои се наоѓале на рабовите од кругот на нивните влијанија. Еден од таквите е античкиот каменен идол од подрачјето на Тракија (околината на Софија), прикажан со четири брадести глави, свртени на четирите страни на светот (Т. CVI - 10). Според толкувањата на Кацаров, се работи за претстава на Хермес (тетракефалос). Останува отворено прашањето дали култот поврзан со него ги претставува традициите на древната религија на Тракиците или бил примен подоцна, под влијание на хеленската култу-



ра.²³⁴ Погolem број слични поликефални скулптури се собрани од подрачјето на Средна и Западна Европа, поврзани со галоримскиот културен круг.²³⁵

Митската сликаво вид на поликефални столбести идоли (особено со четири глави), во европските подрачја вон влијанијата на античките култури, продолжува да егзистира и во средниот век. Еден од највпечатливите вакви објекти е култниот предмет (скиптар) од Сатн Ху (Sutton Hoo) - Англија од VII век, чии врвови овде ги прикажуваме (Т. CVI - 9). Јадрото на предметот е изработено од камен (кој обично се користи за точила), на чии два краја се додадени метални апликации во вид на четири глави. На картата на овие наоди особено паѓа в очи подрачјето на северниот Балтик, каде со својата бројност и сличноста со словенските, се истакнуваат малите издолжени коскени и дрвени предмети, чија припадност се врзува за културите на Скандинавскиот Полуостров (Т. CV - 4-9). И покрај тоа што во литературата се определуваат како „топуски“, „рачки“, нивниот вистински карактер и намена сè уште не се точно одредени.²³⁶

Материјални наоди од словенско потекло

Предметите од словенско потекло, кои во себе ја носат оваа митска слика, според карактерот и намената, можат да се поделат на неколку групи:

На првата ѝ припаѓаат монументалните идоли, кои стоеле во светилиштата. Тука секако спаѓа камениот идол од Збруч, датиран во IX век (Т. CIX - 1 на стр. 475). Негова специфика, според која се издвојува од сите останати е тоа што на идолот не се прикажани само мултуплицирани глави, туку цели фигури на антропоморфни божества. Тоа не се однесува и за идолот бр. 1, од светилиштето во Иванковци (Иванковци) на Днестар, лоцирано во близината на едно старословенско селиште од II - IV век (Т. CVI - 5). Се работи за столб со квадратен пресек (37 x 40 cm), висок 180 cm, на чиј горен дел од сите четири страни се грубо изглебени стилизирани човечки ликови.²³⁷

На втората група ѝ припаѓаат метални предмети со многу помали димензии, пластично обработени, со четири човечки глави свртени на разни страни. Според претпоставката на Ј. П. Лам, предметите

²³⁴ Г. И. Кацаров, Антични паметници из Бџлгария, Известия на бџлгарския археологически институт, 8, София, 1934, 53 - 55, обр. 38, 39.

²³⁵ За гало-римските: P. Lambrechts, Contributions à l'Etude des Divinités Celtiques, Brugge, 1942.

²³⁶ J. P. Lamm, On the cult of multiple - headed gods in England and in the Baltic area, Przegląd Archeologiczny, Vol. 34, 1987, 226 - 230.

²³⁷ За Збручкиот идол: Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987, 236 - 251; за идолот од Иванковци: Б. А. Рыбаков, Исто, 130, 131, Рис. 23; M. Lenczyk, Swiatovid Zbruczanski, Materiały archeologiczne, V, Krakow, 1964, Tabl. VI, 3, 4.

служеле како лежишта со уши, во која биле вметнати издолжени парчиња од камен, кои биле користени како точила - за острење, но и за дејства од култно-магиски карактер. Таква намена им се дава на четирите примероци од територијата на Полска (по два од Волин и Шкеќин: Т. CVI - 3, 4, 6, 7) кои, освен примерокот бр. 4 се познати преку калапите во кои биле излиени.²³⁸

Следната категорија на дрвени предмети со ваква иконографија засега е застапена со единствен примерок, кој исто така потекнува од Волин (Т. CVI - 8). Предметот е во вид на прачка, долга околу десетина сантиметри и е датиран во втората половина на IX век. На долниот крај е заоблен, а на врвот обликуван во вид на четири пластично изрезбарени глави. Иако сите досегашни проучувачи се сложни околу култниот карактер на предметот, неговата поконкретна намена сè уште не е дефинирана.²³⁹

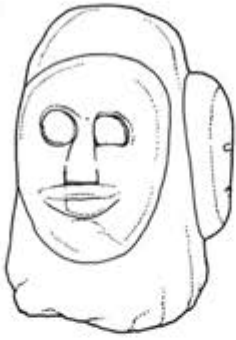
Посебна група сочинуваат веќе спомнатите коскени наоди, кои се јавуваат во вид на издолжени предмети, на долниот крај зашилени, а на горниот, дополнети со спомнатиот пластичен поликефален мотив или пак предмети за кои, поради фрагментираноста, може да се претпостави дека имале иста или барем слична форма. Примерокот од Вислица (Wislica) - Полска, донекаде се издвојува од нашата композиција по тоа што на горниот дел од корпусот не прикажува глави, туку цели стилизирани човечки фигури, и тоа не четири, туку, по се изгледа шест (Т. CV - 2).²⁴⁰ Освен скандинавските, кои веќе ги спомнавме, и балканскиот, на кој подетално ќе се задржиме во продолжението на текстот, во оваа категорија спаѓа и еден примерок, чија припадност се врзува за, угрофинските култури, соседни на Словените (Т. CV - 3).

Последната категорија предмети ја застапува металниот наод пронајден при ископувањата на Спаскиот храм во Рјазан (Рязань) (Т. CVI - 2). Тоа е предна половина на статуетка од лиена бронза, која прикажувала идол со четири лица. Според проучувачите се работело за женска претстава со антропоморфна маска на градите. За време на откривањето била фиксирана на врвот од дрвено столпче, кое било констатирано сред остатоците на една градба од хоризонт датиран пред средината на XII век, т.е. пред времето на изградбата на спомнатиот хри-

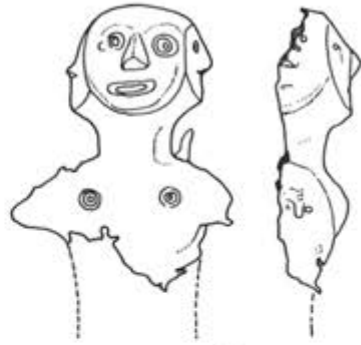
²³⁸ J. P. Lamm, On the cult of multiple - headed gods in England and in the Baltic area, *Przegląd Archeologiczny*, Vol.34, 1987, 223 - 225.

²³⁹ W. Hensel, *Wczesnosredniowieczna figurka czterotwarzowego boswa z Wolina*, *Slovin-ska Archeologia*, XXVI - 1, Bratislava, 1978, 13 - 16. Лам (J. P. Lamm, Исто, 223 - 225), смета дека овој примерок претставува дрвена имитација (со култна намена) на веќе спомнатите камени точила, какви што се откриени дури и во подоцнежните стратуми на истиот локалитет. Рыбаков (Б. А. Рыбаков, Исто, 245) е на мислење дека предметот имал функција аналогна на христијанскиот свештенички олтарен „престолен“ крет, кој служи за благословување на оние што се молат.

²⁴⁰ W. Hensel, *Early polish applied arts*, *Зборник народног музеја*, 4, Београд, 1964, фиг. 16; Б. А. Рыбаков, Исто, 357 - Рис. 68.



1



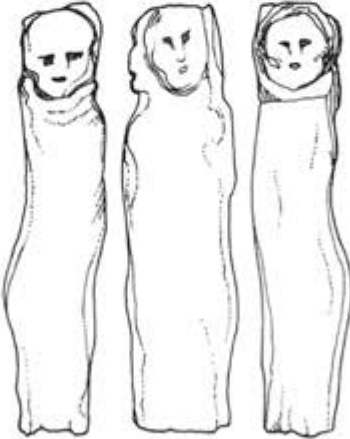
2



3



4



5



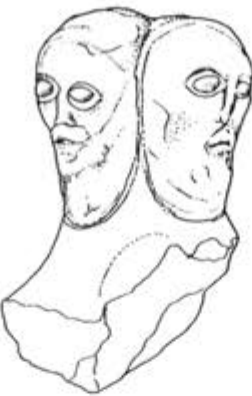
6



8



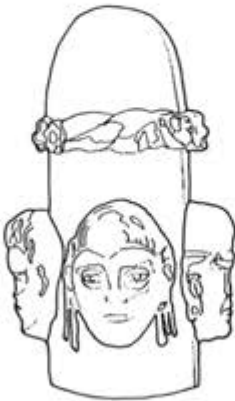
9



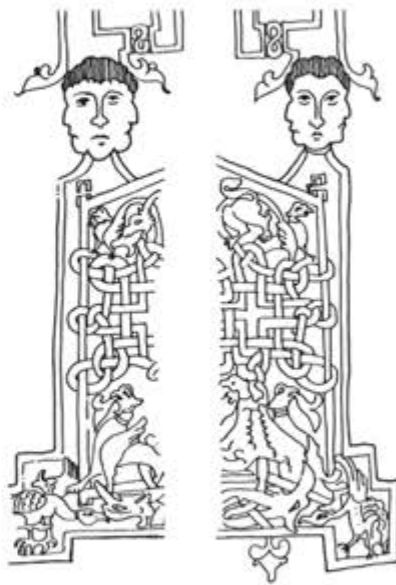
10



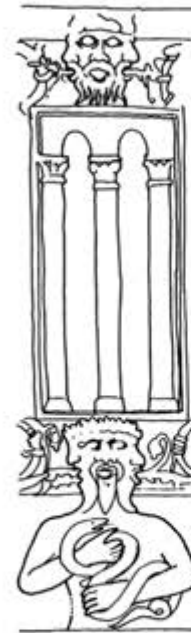
7



11



12



13



14

стијански храм. Донекаде блиска на оваа е и машката четириглава фигурина од Перм (висока 4,5 cm) чија културна припадност не е сосем јасна (Т. CVI - 14).²⁴¹

Матер ијални наоди од територијата на Балканот:

Поликефалниот амулет од Преслав (Т. CV- 1)

Предметот е откриен во една профана градба во средновековниот град Преслав, во Бугарија. Изработен е од еленски рог, (димензии 9,90 x 1,03 cm) и според авторот се датира во X век. Долниот крај на предметот е добро наострен, додека горниот е пластично оформен во вид на четири стилизирани човечки ликови, поставени симетрично, како да гледаат на четирите страни на светот. Од долга употреба ликовите се изабени, така што само на едниот од нив јасно се оцртуваат врежаните очи и устата. Меѓу ликовите се наоѓа отвор што го понижува сиот предмет, а служел за негово прикачување. Озгора корпусот бил просврдлен во длабочина, така што горниот дел на предметот бил шуплив. На него, под ликовите, е претставен збир од графички симболи, составени од два типа на идеограми: круг со точка и мотив на рибја коска, распоредени наизменично. Првиот мотив е распореден во вертикални групи по 6 или 7 идеограми и еднаш во збир од 7 такви елементи групирани по четири и три. Мотивот на рибја коска еднаш е насочен нагоре и три пати надолу.²⁴²

П. П. Георгиев мошне аналитички приоѓа кон толкувањето на иконографијата на овој предмет. Поврзувајќи го со историските извори и со аналогни објекти од другите словенски подрачја, тој заклучува дека Преславското рогче со сета своја иконографска целина го прикажува во неантропоморфен симболички облик врховното словенско божество, соодветно на она што го спомнува Прокопиј, додека четирите одделни ликови, ги застапувале поединечните божества.²⁴³

Што се однесува до намената на овој предмет, авторот поставува повеќе можности, почнувајќи од можната врека со дрвените идоли од домашниот олтар, како инструмент за продупчување на кожа или прикачување на лак, како дршка од камшик, или пак како орудие за пишување. Потоа, одреден акцент му дава на амулетскиот карактер на предметот и сугестијата на В'жарова (Въжарова) за негово користење како инструмент за вадење на отровни стрели. Судејќи според отворот на врвот, го поврзува со формата и култниот карактер на ритонот, а најпосле и со еленскиот рог (од кој е предметот направен), како елемент на

²⁴¹ За Рјазанскиот наод: А. Л. Монгайт, Старая Рязань, Матсриялы и исследования по археологии СССР, 49, Москва, 1955, 191 - 193, Рис. 150. За Пермскиот: J. P. Lamm, Исто, 228, fig. 22.

²⁴² Врската на овој предмет со паганословенската иконографија, 20 години по неговото откривање ја согледува П. П. Георгиев (Изображение на четири-лико славянско божество от Преслав, Археология, 1984/1, София, 16 - 28).

²⁴³ П. П. Георгиев, Исто, 20 - 24.

животното, кое во словенските традиции често се врзува за громовникот. Се чини, на крајот, авторот без претензии за конечно решение, се решава за амулетскиот карактер на предметот, поврзан со лекувањето на рани од оружје или од каснување на змија.²⁴⁴

Говорејќи за примерокот од Преслав, сметаме дека треба да се спомне и уште еден наод од Бугарија (Варна) кој, иако пронајден на Балканот, по своето потекло се врзува за подрачјето на Полска. Станува збор за ударно оружје (боздоган), чиј врв е дополнет со три човечки глави, кои гледаат на три различни страни (Т. CV - 14). Според интерпретациите, се работи за еден од неколкуте предмети кои се остатоци на битката на полскот крал В. Јагело. Интересно е што поликефалниот бог, за кој рековме дека бил поврзан со небесните подрачја, вклучувајќи го громот и молњата, е прикажан токму на боздоган, кој, бидејќи е оружје со кое се удира, се јавува како еден од симболите на громот. Но воедно, ова оружје го носи во себе и значењето на жезол, па оттука и симболиката на средишен космички столб. Можеби е ова прежиток на некогашното оружје со култен карактер, низ кое, во битките се вклучувала и силата на врховното божество.²⁴⁵

Поликефалниот идол од Ваќане кај Брибир (Т. CVII)

Во Музејот на хрватските археолошки споменици во Сплит се наоѓа една поликефална камена скулптура која според својата иконографија му припаѓа на нашиот тип. Првпат наодот го спомнува Ј. Марун, при што, неговото потекло го врзува за ридот Свевид Ваќански. Нешто подоцна, К. Ивековиќ тврди дека споменикот е пронајден во близината на истото ритче кое го нарекува Сувид и го лоцира недалеку од Ждрапањ.

Скулптурата е изработена од варовник (димензии: 32 x 21 cm). Корпусот го сочинува столб со кружна основа (радиус од околу 10 cm), кој кон врвот постапно се стеснува и завршува заоблен во вид на полусфера. Околу овој централен корпус биле извајани антропоморфни глави, од кои денес се зачувани две (Т. CVII - 1-4). Долниот дел на споменикот е грубо заделкан во вид на основа, која овозможувала предметот стабилно да стои на рамна подлога. На средината се наоѓа кружна длапка, чие длабење (изведено грубо), веројатно било мотивирано со цел предметот што постабилно да стои на својата подлога (Т. CVII - 5).

Првиот проблем околу оваа скулптура е првобитниот број на главите. Врз основа на сопствените опсервации, Гарашанин не се сомнева дека ги имало три, при што го смета за несфатливо тврдењето на Ивековиќ дека се работело за фигура на четириглаво божество. Но, за

²⁴⁴ П. П. Георгиев, Исто, 25 - 27.

²⁴⁵ За аналогното симболично значење на боздоганот и жезолот: L. Mumford, *Mit o mašini - tehnika i razvoj čovjeka*, Т. 1, Zagreb, 1986, 205.

ваквиот свој заклучок, освен приложените мерки и една единствена фотографија (само на едната страна од споменикот), не приложува никакви докази. Нашите опсервации и снимањето на објектот покажуваат дека лошиот степен на зачуваност на споменикот и изабеноста на накршоците не дозволуваат само врз основа на нив да се тврди дека споменикот имал три глави.²⁴⁶ Обликот на главите, нивната различна големина и меѓусебното растојание покажуваат дека се работи за ликовна изведба во која симетријата и пропорциите не биле особено почитувани, така што не можат да се прават реконструкции базирани врз некакви математички односи. Затоа се решивме да ги презентираме двете можности за бројот и распоредот на главите. Според првата варијанта, ако идолот имал три глави, онаа што недостасува морала да биде странична (Т. CVII - 8) или пак значително поголема од другите две, или многу пооддалечена и издвоена од нив, па оттука веројатно била челна глава на идолот (Т. CVII - 9). Според втората варијанта (Т. CVII - 7), ако идолот имал четири глави, другите две (или во најмала рака само едната од нив), морале да бидат потесни или аголот на нивните оски нешто помал од 90 степени.²⁴⁷

Втор проблем е долниот дел на споменикот, кој, како што се гледа на цртежите, не е откриен (како што вели Гарашанин /65/), туку грубо, но рамно заделкан и со спомнатата длабнатина на средината. Рабовите на столбестиот корпус кои допираат до основата, се грубо и нерамномерно заоблени, и не покажуваат дека се работи за современа интервенција. Оттука, и овде, се поставуваат неколку можности за толкување. Според првата, идолот некогаш бил во облик на висок монолитен каменен столб, од кој до нас дошол само горниот дел, кој бил откриен и во меѓувреме заделкан (можеби за да послужи за некаква нова намена или пак како втора фаза од својата првична намена). Според втората, споменикот изворно бил конципиран како дводелен. Првиот дел, кој дошол до нас, бил поставен на висок каменен (многу е помала веројатноста и дрвен) столб.²⁴⁸

²⁴⁶ Овие опсервации и снимањето на споменикот беа направени благодарение на љубезноста на вработените во споменатиот музеј.

²⁴⁷ Страните на столбот, односно накршоците на кои овие глави би требало да соодветствуваат, денес се избени и не дозволуваат изведување на апсолутни заклучоци. Што се однесува на ширината на лицата и нивните оски, на скулптурите од ваков карактер често се работело без претходни подготовки, така што многу решенија се изведувале во самиот тек на работата. На Збручкиот идол првин се работени предната и задната глава, поради што се многу покрупни од двете странични на кои се работело подоцна, па бидејќи за нив немало доволен простор се многу потесни од првите две (спореди Т. CIX - 1 на стр. 475). Во овој случај главите можеби се вајани по ред, така што последните две, поради недостаток на место, биле збиени една до друга или изведени со смалена ширина.

²⁴⁸ Не е исклучена можноста, овој споменик да бил приспособен и вграден како сполија во некој друг објект, па дури оттаму, стасал во музеите.



10



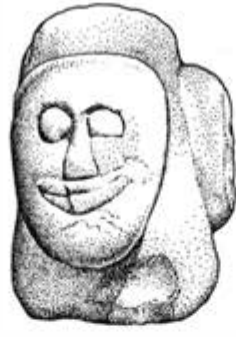
11



12



1



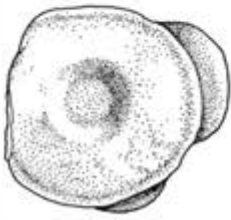
2



3



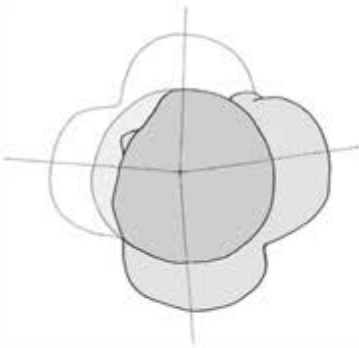
4



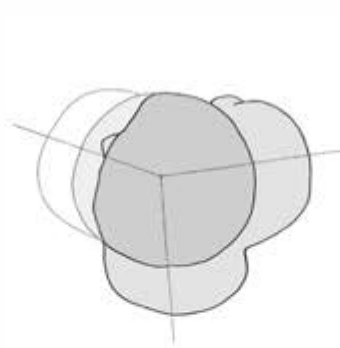
5



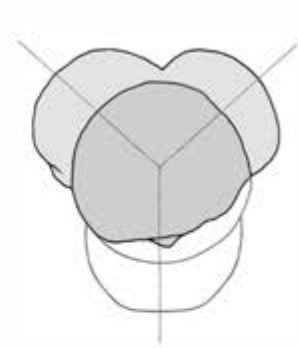
6



7



8



9

Трет проблем е хронолошката и културна припадност на објектот. Пред М. Гарашанин, истражувачите биле наклонети објектот да го идентификуваат како старословенски пагански идол. Врската со топонимот Свевид, или Сувид, во чија околина, според наводите, споменикот бил пронајден; неговата поликефалија (четириглавоста) аналогна со средновековните описи на Свантевид и со идолот од Збруч, ги натерала проучувачите (Марун, Ивековиќ, Пријател, па и М. Гимбутас), наодот да го поврзат со старословенската култура. Поради ова тие го датираат во раниот среден век и го атрибуираат како паганословенски идол (Свантевид).²⁴⁹ Овие заклучоци не биле поддржани со основниот научен апарат: определување на точната или барем приближна локација на наодот, поради што не е дадена можност неговиот карактер да се определи преку откривање на култниот објект, на кој идолот му прилагал и подвижниот архелешки материјал од местото на откривањето.

Ваквата недефинирана ситуација условила, во 1961 година спрема овој предмет да се пристапи од сосем друга премиса: дека се работи за објект од предисториската епоха, поврзан со културата на Келтите. Бранејќи го токму овој став М. Гарашанин во својата статија приложува бројни аргументи, кои овој објект го поврзуваат со дадената епоха и култура. Овие аргументи немаме намера да ги оспоруваме,²⁵⁰ но сметаме дека треба да обрнеме внимание на оние, со кои тој најпрво се обидува да ја оспори можноста за словенскиот карактер на споменикот.

Прифаќајќи го ставот на Ј. Нидерле, авторот смета дека култот на поликефалните (па оттука и триглави) божества не им бил општо познат на сите Словени. Судејќи, пак, според заклучокот на Б. О. Унбеган, за застапеноста на овие божества во балтичките извори, таа била само една доцнежна манифестација на последната етапа од развитокот на паганството на Балтичките Словени. Со оглед на овие два става, хронолошката несинхроност (изворите за балтичко-словенските поликефални идоли се од времето кога Јужните Словени се христијанизирани), го наведува авторот на следниов заклучок: „поврзувањето на појавите (се мисли на поликефалијата Ч. Н.) на територијата на Јужните Словени со локалните словенски култови на една многу оддалечена територија (на Балтичките Словени Ч. Н.), е повеќе отколку проблематична“.²⁵¹ Новите археолошки наоди и, воопшто, новите научни ставови и заклучоци, од кои голем дел досега изложивме, обратно, говорат дека поликефалните божества, т.е. идоли претставуваат општа карактеристика (во најмала рака) на индоевропските архаични религии, па оттука биле познати во трите глобални словенски подрачја, вклучувајќи го тука и подрачјето на Јужните Словени.

²⁴⁹ Оваа литература е цитирана кај М. Гарашанин (М. Гарашанин, Скулптура троглава из Ваћана код Брибира, Старинар, XI, Београд, 1961, 65 - 74).

²⁵⁰ Освен забелешката што овие компарации авторот не ги дополнително со ликовни прилози на компаративниот материјал.

²⁵¹ М. Гарашанин, Исто, 66.

Вториот аргумент се состои во негирањето на атрибуцијата на споменикот со Свантевид. Првиот факт со кој авторот тоа го потврдува е сосем оправдан и се базира врз непостоењето на докази (ниту тврдења) дека идолот е пронајден на ридот Свевид т.е. Сувид. Вториот факт за оспорување на оваа атрибуција е сомневањето во можноста дека Свантевид (т.е. средновековниот пандан на Сувид или Свевид) им бил познат на Јужните Словени.²⁵² Како аргумент за тоа се зема и наводот на Хелмолд, дека култот на словенскиот врховен Свантевид е само паганизиран облик на култот на христијанскиот св. Вид. Овој податок во науката повеќепати е толкуван како една од методите на мисионерите, состојбите да се прикажуваат онака како што соодветствувале на нивната мисионерска политика. Во овој случај, присуството на култот на еден речиси безначаен христијански маченик св. Вид не се толкува како инфилтрација во верувањата на Западните Словени, базирана врз блискоста со името на нивниот врховен пагански бог, туку, обратно, дека култот на Свантевид претставува паганизација на култот на христијанскиот светител св. Вид.

Поширокиот словенски карактер на Свантевид и неговото постоење во Јужнословенската култура го потврдува тоа што е присутен во народната митологија како митски лик (Вид) со карактер на врховно небесно божество, на што особено внимание му посветиле Нодило и Чајкановик.²⁵³ Значаен доказ за тоа е и присуството на неговото име (како Вид или Свевид, Сувид...) во топонимијата, и тоа често во врска со високи ридови и во опозиција со топоними сврзани со хтонското божество. Индоевропскиот карактер на ова божество (кој се однесува дури и на неговото име) го покажува, на пример, аналогијата со ведискиот Савитар, а на ваквиот негов карактер упатува дури и самиот Гарашанин, кој, во истиот текст (стр. 67) го спомнува божеството Видасус, како „локална форма на општо илиро-далматинскиот Силван“.

Бидејќи поликефалните монументални идоли од ваков вид се широко познати, од Индија до Скандинавија и од бронзовата и железната епоха до средниот век, припадноста на овој наод кон една култура или период не може да се докаже само така, што ќе се покаже дека такви скулптури се присутни во таа култура или епоха. Затоа се обидовме врската на сплитскиот идол со словенската култура и раниот среден век да ја илустрираме преку споредба на изгледот на неговите антропоморфни ликови со споменици, чие словенско потекло е поаргументирано потврдено. Таков е идолот од Акулинино (Московска област), малиот идол од Преслав - Бугарија и идолот од Неготин во Србија /што го приложува самиот Гарашанин/ (Т. CVII - 11, 12, 10). Како што се гледа на илустрациите, обликот на лицето, носот, а донекаде и начинот на обра-

²⁵² Ова, во крајна истанца се сведува на исто го: негирање на постоењето на Свантевид и со него на четириглавото божество кај Јужните Словени.

²⁵³ И во последно време М. Popović - Radović, *Srpska mitska priča*, Beograd, 1989, 41, 42, 73 - 80 итн.).

ботката на очите, покажуваат блискости во ликовниот манир. Заслужува внимание и тоа што заоблениот врв на столбот стрчи над ликовите (што Гарашанин со право го поврзува со облик на омфалос). Оваа карактеристика е својствена за најархаичните вакви идоли, кои сè уште не ја изгубиле својата фалусоидна основа. Судејќи според Збручкиот идол и другите помали примероци од Балтичкото подрачје, оваа карактеристика била својствена не само за постарите азиски, туку и за средновековните и словенските митски слики од овој тип (спореди со: Т. CV - 8, 10,11; Т. CVI - 11, 3, 9; Т. CIX; Т. LXXXII на стр. 345).

Атрибуција на идолот

Ако ја прифатиме како можна словенската припадност на споменикот, се наметнува прашањето кое од божествата тој го прикажувал.

Развојот на словенската паганска религија не бил проследен со развиена свештеничка каста, која низ догми и канони би го пропишувала начинот на претставувањето на божествата и би ја штитела нивната иконографија од недоследности. Како што видовме, иако словенското врховно божество најчесто е прикажувано со 4 глави, се среќаваат и идоли со иста основна структура, но со зголемен, па и со намален број на глави. На намалувањето на нивниот број, секако влијаело и присуството во словенските традиции, на триглав хтонски бог, со исто така силен култ. Оттука мораме да допуштиме две можности за атрибуирање на сплитскиот идол. Ако бил четириглав, тој можел да го претставува само врховниот бог на небесната т.е. дневна светлина, од типот на источнословенскиот Род, Сварог или западнословенскиот Свантевид. Ваквото значење не е исклучено и доколку идолот имал три глави (како последица на спонтаните промени во иконографијата и запоставувањето на значењето на неговата четворност).²⁵⁴ На овој карактер на идолот упатува неговата столбеста фалусовидна основа, блискиот рид Свевид т.е. Сувид (особено ако тој бил пронајден на самиот рид) и митските традиции врзани за нив. Од друга страна, ако прифатиме дека идолот сепак бил триглав, би можел да му припаѓа и на словенскиот триглав хтонски бог (од типот на Троглав, Тројан, Велес /спореди Т. LXXXVIII на стр. 389/), чие култно место, тогаш, би морало да се наоѓа на некој рид, лоциран од спротивната страна на ридот Свевид.

Двете преостанати глави на идолот даваат можности за уште една интерпретација. Сигурни сме дека при нивната изработка постоел стремеж да се прикажат ликови со различни, па дури и со сосем спротивни одлики. Првиот лик (2) се одликува со големи, кружни ококорени очи и широко истегната уста со тенденција да се прикаже насмевка. Обратно, очите на соседниот лик се претставени како грижливо извајани

²⁵⁴ Триглави примери од оваа „столбовидна варијанта“ на нашиот иконографски тип веќе прикажавме.

длабоки дупки, додека устата е помала (можеби собрана во некаков грч ?). Ако тргнеме од претпоставката дека ова се главите на словенскиот бог на светлината Вид, тогаш овие две би ги застапувале двете фази од светлосниот циклус: првата кога светлоста кулминира (пладне, лето, симболично прикажано низ огромните очи на божеството), и другата, кога светлоста е во регресија (во темнина, ноќ, зима, што е претставено како слепило на божеството (очите му се извадени). Поткрепа на овие слики на Вид наоѓаме во јужнословенските народни приказни, каде овој лик преживува доживувања при кои од старост или од некое зло го губи видот, за на крајот повторно да му се поврати.²⁵⁵

Наодите како идолот од сплитскиот музеј, колку што создаваат тешкотии, толку и го покажуваат феноменот на кој во овој труд повеќепати укажавме. Станува збор за појавата, кога факторот на времето (т.е. еволуцијата, и трансформацијата, низ историските епохи), не дејствува пресудно на архаичките митски слики, сè додека тие егзистираат во руралните културни средини. На тој начин тие остануваат со векови сосем непроменети, така што не овозможуваат да бидат културно и хронолошки определени само врз основа на нивниот изглед. Таквата ситуација ја дозволува можноста и за трето решение на енигмата со нашиот идол. Според неа, идолот бил изработен во кругот на некоја месна автохтона балканска култура (можеби во временскиот и културниот круг што го предлага М. Гарашанин) и по извесно време срушен и заборавен. По доселувањето на Словените повторно бил пронајден и како наод идентичен со словенските идоли повторно актуализиран, преку поставувањето на одредено култно место и означување со соодветен топоним.

Ова би биле почетни точки за едно детално теренско истражување, преку кое би можеле да се разрешат дилемите што ги наметнува овој споменик.

в) Прежитоци во ликовните претстави со христијански карактер (Т. CVIII)

Се чини дека митската слика на врховното божество, чии мултиплицирани лица се вперени кон сите страни на светот, во Европа била прикажувана и проектирана и во две димензии, при што четирите страни на столбот се претворале во четири краци на рамнокрак крст, на кои биле поставувани ликовите на божеството. На тој начин се добивала претстава, која зрачи со христијански карактер, поради што сме наклонети да веруваме дека таа продолжила да егзистира и натаму (особено

²⁵⁵ Ова е еден од основните мотиви на истражувањата на Поповиќ - Радовиќ (М. Popović - Radović, Исто). Го обработува и Нодио (N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981).

во периодите на преминот од паганство во христијанство), сè додека во неа не било внесено христијанско толкување.²⁵⁶ Примери на такви крстови се и наведените раносредновековни примероци, кои се врзуваат за материјалната култура на германските племиња (особено Лангобардите: Т. CVIII - 3, 4), но и постари примери (6). На фактот дека на краците од крстот се прикажани ликови кои го симболизираат божеството на дневната светлина, упатуваат двата зооморфни протоми кои се спуштаат озгора покрај лицето. Како што видовме, тоа се симболичките елементи кои некогаш го претставувале зооморфизираниот небесен свод (спореди: Т. CVIII - 3 со Т. LXII на стр. 269).

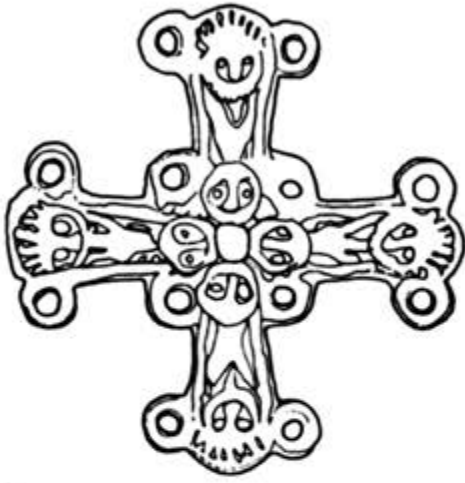
Еден крст од подрачјето на Балканот (т. е.. Далмација; Т. CVIII- 1), ја одразува оваа иконографија и симболика, но засега не постојат силни аргументи кои би ја потврдиле тезата дека тој претставува продукт на христијанизацијата на паганска митска слика, по потекло токму од ова подрачје, а не дека е само уште една копија на сосем оформени европски прототипови. Еден од таквите аргументи е присуството на вакви предмети и на словенските подрачја во Средна Европа (Т. CVIII - 2, 5), како и фактот што далматинскиот крст, со осумте прикажани глави, е најблизок до крстовидната апликација од Блатница - Словачка (2). Идните истражувања би требало да ја потврдат автохтоната генеза на овој мотив во кругот на словенските култури, која течела независно од западните влијанија.²⁵⁷

г) Збивање (фузионирање) на пантеонот во еден идол

П. П. Георгиев, тргнувајќи од случајот со Збручкиот идол, ја поставува тезата дека секој лик од преславскиот амулет (Т. CV - 1) прикажува одредено божество, што се обидува да го докаже низ системот на идеограмите претставени на корпусот на амулетот. На тоа го наведува и еден друг предмет со ист карактер - култниот предмет од Јаш (Романија), датиран во VIII - IX век, на чиј горен крај наместо четири ликови, се претставени четири графички идеограми. Од четирите преславски ликови, тој прави обид да идентификува два: главното, најкрупно и најдобро изработено лице (со седум соларни монограми под него) го поврзува со громовникот Перун, додека она под кое се прикажани седум

²⁵⁶ Митската слика на божество со повеќе лица (најчесто со очи кои се заеднички за двете соседни) во христијанската иконографија ќе биде употребена за означување на светото тројство но подоцна, овој начин ќе биде забранет како неканонски. Се поставува прашањето кои четири ликови или четири хипостази поврзани со христијанската догма, ги претставуваат ликовите прикажани на спомнатите крстови.

²⁵⁷ За примерокот од Далмација: J. Belošević, Materijalna kultura Hrvata od VI do IX stoljeća, Zagreb, 1980, 97, 98; за некои аспекти на иконографијата: Р. Петровић Кефалија и поликефалија, Зборник Народног музеја (археологија), XIV - 1, Београд, 1992.



1



2



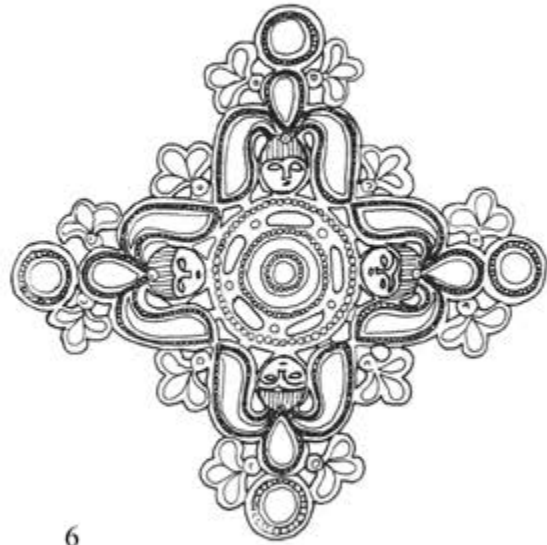
3



4



5



6

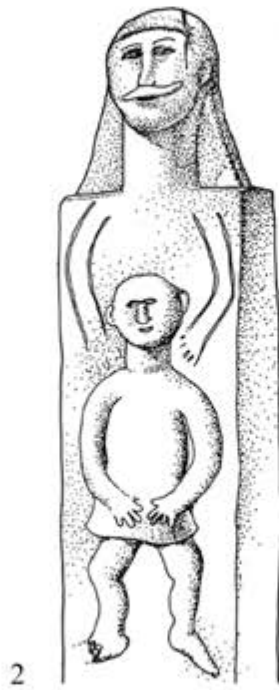
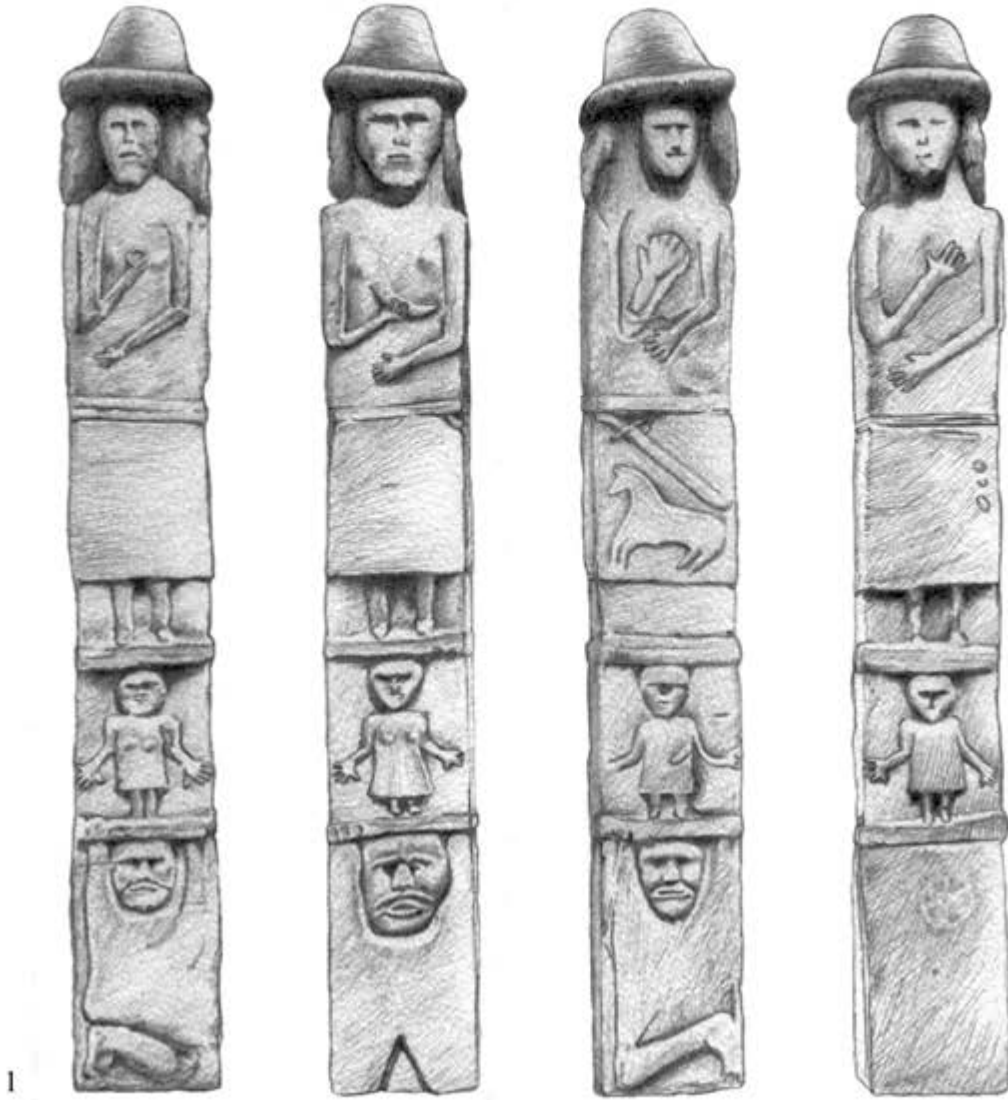
исти такви монограми распоредени во две групи по четири и по три, го поврзува со божицата застапничка на женскиот принцип.²⁵⁸

Не навлегувајќи во деталите кои на авторот му послужиле во идентификацијата на спомнатите две божества, треба да се напомене дека со овој потег тој актуализира едно суштествено прашање: дали и кај Јужните Словени се случило она што го одразува Збручкиот идол и наводот на Хелмолд за Свантевид, односно, процесот на збивање на пантеонот во единствено божество, чиј краен резултат би бил монотеизмот. Иако Прокопиј зборува за врховниот владика на вселената, тој (како Хелмолд) ова божество не го карактеризира и како бог на боговите. На тоа дека овие процеси се случувале во подрачјето на Источните Словени упатува иконографијата на Збручкиот идол (Т. СІХ), каде сите богови, навистина, со своите фигури го чинат фалусоидниот столб кој алудира на апстрактниот врховен бог. На ова насочува и амулетот од Полска (Т. CV - 2), на чиј горен дел наместо глави се претставени цели фигури (спореди со Т. LXXXI - 11, 12 на стр. 343). Нивниот број е зголемен на шест (како и бројот на главите на идолиите што ги спомнуваат христијанските мисионери на Балтичките Словени), можеби со намера да се претстави сиот пантеон. На ваквите процеси како да укажуваат и називите на западнословенските божества: Јаровит, Руевит, Поревит, па и Свантевид, можеби како одраз на синтезата на локалното божество со врховниот Вид (Јарун + Вид, Руен + Вид, Порен + Вид, Свант + Вид). Да потсетиме дека на истиот начин египетскиот соларен бог бил исфрлен во прв план и започнал да се спојува со локалните господари на пантеонот. Како продукт на таквите спојувања се јавиле Собек-Ра, Атум-Ра, Монту-Ра, Хнум-Ра, Амон-Ра.²⁵⁹

Оттука, не се исклучува можноста тие процеси да биле случени и пред преселувањето на Словените на Балканот или пак биле во тек, така што делумно продолжиле и во новата татковина на Јужните Словени. Останува доказите за тоа да ги побараме во материјалните наоди, т.е. во митските слики. Освен амулетите од Преслав и Јаш, на тоа, да признаеме само посредно, укажуваат некои особености на два споменика од подрачјето на некогашна СФР Југославија, кои, по својата просторна концепција и ликовниот израз, покажуваат извесни блискости со Збручкиот идол, поточно со претпоставените прототипови од кои тој мора да ја наследил својата ликовна шема.

²⁵⁸ П. П. Георгиев, Изображение на четири ли ко славянско божество от Преслав, Археология, 1984/1, София, 1984, 21 - 23.

²⁵⁹ Е. М. Meletinski, Poetika mita, Beograd, 1983, 259, 260. Траги на слично организирање на божествата во групи и нивно сведување во ликот на единствено божество наоѓаме и во ведските химни: во постоењето на т.н. „Svebozi“ и во покровителскиот однос на врховниот Савитар кон останатите божества, кои се под негова власт (тие се стројат по неговиот ред; ниеден од боговите не го крши неговиот завет; тој, на боговите им дава бесмртност). За ова: М. Ježić, R'gvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987, 112, 160, 173, 185, 226.



Едниот споменик потекнува од селото Плавно кај Неготин, во Србија, висок е 183 cm (Т. СІХ - 3 спореди со I).²⁶⁰ Како и на Збручкиот, и на овој идол, убаво заоблената глава, преку вратот (во случајов пократок), преминува во четиристран труп, на кој во сосем плиток релјеф (речиси во всечен цртеж) се назначени рацете, од кои левата е свиена во лакотот со дланката во пределот на градите, а десната, по сè изгледа, е спуштена покрај неа. На главата се плитко врежани бадеместите очи, носот (откршен ?) и високо поставената уста, обликувана во вид на краток засек, благо повиен нагоре. Линијата на брадата, на страните завршува со пластично прикажани уши. Другите страни на столбот се неизрамнети и без ликовни претстави, на што упатува приложената фотографија (публикувачот воопшто не ги спомнува). Збунува фактот дека онаму каде што на Збручкиот идол била обликувана фалусовидната шапка, во нашиот случај над главата на идолот е извајана квадратна плинта, која укажува на тоа дека објектот ја имал функцијата на столб, т.е. „атлант“ за придржување на некаков друг елемент. Доколку не се работи за дополнителна интервенција, овој елемент укажува на тоа дека споменикот бил само долен дел од некаков повисок идол, или пак дека (сам или во комбинација со други слични објекти) формирал одредена градежно-архитектонска конструкција.

Вториот споменик им припаѓа на таканаречените „малисорски надгробни стели“ од Црна Гора, а потекнува од старите гробишта во Вуксан Лекиќ кај Туза (Т. СІХ - 2 спореди со I).²⁶¹ Претставник е на една посебна категорија на надгробни столбови со истите карактеристики. Како и во случајот со Збруч и Неготин, и овде корпусот на споменикот е четиристран столб, кој на врвот преминува во тридимензионално извајана глава. Од останатите делови на телото прикажани се само двете раце, и тоа повторно во многу поскумна техника (во случајов преку плитко врежување во корпусот). Тоа што кај овој споменик заслужува внимание е дека рацете на прикажаната фигура покровителски се спуштаат до рамењата на една многу помала (детска) фигура, пластично прикажана на нејзиното столбовидно тело. Облечена е во кратка кошула, со разголени и благо раширени нозе. Рацете со раширени дланки се поставени на ципите. Малата антропоморфна претстава (која најверојатно го претставува или посредно укажува на покојникот), со своето присуство ја определува големата фигура и тоа како суштество со натприродни димензии и натчовечки карактер (божество ?) и со покро-

²⁶⁰ Како што видовме, објектот се чува во неготинскиот музеј, публикуван е од М. Гарашанин (М. Гарашанин, Скулптура троглава из Ваћана код Брибира, Старинар, XI, Београд, 1961, 70, сл. 2), при што не дава подетални факти за точното наоѓалиште и неговиот карактер.

²⁶¹ Бешлагич (Š. Bešliagić, Stećci - kultura i umjetnost, Sarajevo, 1982, 560, 561, Sl. 221), наведува дека Малисорите (племе, род Ч. Н.) припаѓаат на албанската националност и римокатоличката вероисповед. Надгробните столбови од спомнатиот тип се карактеристични за нив и според него потекнуваат од XVII - XVIII век.

вителски однос спрема помалата фигура. Просторниот однос и односот на големините на овие фигури (што е одлика и на една категорија „стеќци“), се аналогии на односот на фигурите од Збручкиот идол. Станува збор за гигантските фигури на небесните божества и за малите фигури на луѓе од „земната зона“, облечени во кошули и фатени за раце во оро.²⁶²

²⁶² Спореди со: Т. XIX - 2, 3 на стр. 115; Т. LXIII - 10 на стр. 271.

ПОГОВОР

Истражувањата што ја сочинуваат оваа книга, од една страна, наметнуваат бројни заклучоци, но од друга и многу нови прашања кои ниту можат, ниту пак треба да бидат овде обработени. Затоа, на крајов, ќе ги наведеме само оние за кои сметаме дека се особено значајни, а во нашите поглавја не беа допрени, особено не во оној контекст во кој имаме намера сега да ги согледаме.

Овие истражувања веројатно успеаја да покажат дека во „немите“ материјални наоди (особено археолошките) е акумулирано големо количество факти кои не се однесуваат само на опипливите сфери на човековите дејности (како на пример: занаетчиството, трговијата или економијата), туку и на најдлабоките и најсуптилни слоеви на неговата духовна култура. Од друга страна, се надеваме дека резултатите до кои дојдовме, претставуваат потврда и на валидноста на самиот „метод на симболичката анализа“, што од своја страна, претставува потврда и на фактот дека постои начин со кој може од денешно време да се проникне во најдлабоките духовни хоризонти на некоја друга, релативно далечна и заборавена култура, и тоа само преку нејзините, навидум неми, материјални остатоци.

Резултатите до кои дојдовме повторно го потврдуваат ставот дека Словените, како и останатите популации вклучени во големата преселба на народите, не дошле на Балканот како „диви и примитивни варварски хорди“ со рудиментирана култура. Можеби и можеме да кажеме дека нивната култура не се одликувала со развиен систем на градски населби, општествена организација, трговско-паричен систем, развиена металургија или монументална архитектура и уметност изведена во трајни материјали, но едно сигурно не можеме да кажеме: дека тие немале сопствена религија со развиен систем на божества, митологија со длабока симболика и сложен комплекс на обредно-магиски дејства.

Етнографските елементи и ретките археолошки траги од органски материјали, покажуваат дека речиси сета нивна духовна култура била предметена во нетрајни материјали. Но, и покрај тоа, одреден дел од неа, сепак, бил вграден и во предмети од траен карактер. Колку и да се ретки, овие траги (мислиме пред сè на археолошките наоди), јасно говорат за некогашната паганска култура на Јужните Словени.

Објектите што овде ги обработивме, пред сè од аспект на нивната иконографија, симболика и култно-магиски карактер, припаѓаат на неколку одделни категории кои заслужуваат, токму овде, да се издвојат како посебни целини.

Тука, на прво место спаѓа накитот, кој во словенската култура сè до овој век го задржал својот култно магиски карактер. Тој во себе носел разни симболи, митски слики и претстави на божества, кои имале за цел да го заштитат носителот од секакво зло и да влеат позитивни сили во неговите витални органи. Тоа особено се однесувало на женскиот накит, пред сè фибулите и приврзоците. Тука, особено честа била претставата на родилката и тоа, од една страна, во поза со раширени нозе и кренати раце, изедначена со жабата, со дрвото на животот и со куќата, и од друга, прикажана фланкирана од двете животни или од сопствените зооморфизирани нозе. Најголемиот дел од овој накит имал функција да ги штити органите на жената кои требало да го родат и прехранат детето. На него ги следиме разните епифаниии на божицата родилка и хранителка, во чии домени се наоѓале и макрокосмичките манифестации на овие женски функции.

Покрај оваа хтонска симболика, кај Словените на Балканот постоел и накит со небесно-соларна иконографија. Такви биле обетките со стилизирана претстава на четирите сончеви фази и божицата која со своите раце го остварува соларниот циклус. За разлика од нив, машкиот накит бил украсен со поинаков тип на митски слики со соларна тематика. Се чини, такви биле приврзоците - амулети со претстава на коњ кој јава со сонцето на грбот, кое е прикажано во вид на човечка глава. Амулетски карактер имале и одделни утилитарни предмети, каков што е случајот со гарнитурите за добивање оган (со огнилото како женски и кременот како машки елемент) кои биле обесувани на појасот, како на живите така и на покојниците. Таков карактер (во значење на „громова стрела“) и намена (одбрана од секакво зло) имале и одредени минерали или предисториските камени сечила.

Особено се чести претставите со пагански карактер, изгравирани на главите од прстените. Станува збор за категорија предмети што овде беа само допрени. Извонредното богатство на мотиви со пагански карактер налага, во натамошниот период, ним да им се посвети поголемо внимание.

Во овој контекст треба да се спомне можеби најзначајниот ранословенски наод со паганска содржина од подрачјето на Балканот: групата метални плочки од Велестино во Тесалија. Со анализата на иконографијата на неколку примероци што ја сочинуваат оваа група, се покажа дека станува збор за предмети кои прикажуваат божества и митски ликови со паганословенски карактер. Но, и во овој случај станува збор само за почетни резултати кои налагаат кон овие наоди да се пристапи како кон единствена целина. Едно такво комплексно истражување ќе треба да даде одговор на сè уште отвореното прашање околу намената на овие предмети. Традицијата на изработка на метални вотиви, на

подрачјето на Балканот зачувана сè до најново време, ја поткрепува можноста дека во случајов не се работи ниту за накит ниту за матрици за изработка на апликации, туку за плочки кои биле оставани во светилиштата или на други места, или пак носени на телото и по облеката, со намера да го излекуваат дарителот т.е. носителот или да обезбедат исполнување на некоја негова друга желба.

Идолот од Гуница, место во близина на наоѓалиштето на претходната група наоди е претставник на следната категорија предмети - камените споменици кои ја одразуваат паганската религија и митологија на Јужните Словени. Монументалните камени идоли на Балканот се извонредно ретки. Словенскиот карактер е сомнителен дури и на оние споменици што овде се прикажани. Тоа се должи на фактот што сè уште не се познати иконографските и ликовно-стилски одлики на таквите објекти во VI - VIII век, кога би требало да ги очекуваме и на Балканот. Таквата состојба упатува на можноста дека во некои од лапидариумите на Балканскиот Полуостров се наоѓаат словенски камени споменици кои се неоправдано атрибуирани како атипични или скромни, рустични изработки од античкиот или предисторискиот период.

Овие, сè уште не сосем потврдени наоди, почнувајќи од спомнатиот идол, преку оние од Неготин и Далмација, заедно со познатото поликефално идолче од Преслав и особено со богатите фолклорни традиции, говорат дека во основата на словенските монументални и домашни идоли се наоѓала антропоморфизираната слика на фалусот. Тој го прикажувал најпрво итифаличкото божество - застапник на машката животоносна и плодотворна сила, а потоа и врховното божество кое го претставувало центарот на светот и космичката оска. Тоа, со својот машки принцип го создава светот и „гледајќи“ го со својот мултиплициран лик му вдахнува ред и правилност.

Вистинска ризница на паганската култура на Јужните Словени се камените надгробни споменици, и тоа особено „стеќците“ од централното подрачје на некогашна СФР Југославија. Гледано од аспект на ликовните претстави со митски карактер, овие објекти на подрачјето на Јужните Словени му даваат карактер на најбогато со такви наоди, и тоа не само во рамките на словенските подрачја туку и пошироко во Европа. Самиот облик во кој најчесто се јавуваат (стилизирана куќа со двосливен покрив), ги поврзува со древните словенски традиции на погребување под дрвени надгробни куќи - т.н. „домовини“, констатирани почнувајќи од прасловенските епохи па сè до современиот фолклор на Источните Словени.

Освен од овој основен облик, паганските содржини на надгробните споменици наречени „стеќци“ извираат од нивната извонредно богата и разновидна иконографија. Се издвојуваат неколку митски ликови, за кои сметаме дека во одредено време носеле карактер и на вистински пагански божества. Највпечатливи се соларните, кои обично се претставени како слободностоечки машки и женски фигури со глава во облик на сончев диск. Во нивните подигнати раце, (често со предимен-

зионирани дланки) се наоѓаат „сонца“ или други предмети со соларно значење, кои покажуваат дека станува збор за митски ликови кои со сопствените раце го движат сонцето по небото. На други споменици, сонцето е претставено низ митскиот коњаник со глава во вид на сончев диск. Чести се и симетричните композиции на два спротивно поставени коњаника (или две животни) и женска фигура меѓу нив, кои ги прикажуваат трите митски ликови што ги водат космичките циклуси: двете дуалистички сили и третата која ги држи во рамнотежа.

На овие споменици посебна целина претставува комплексот на флорализираните женски митски ликови. Најчесто, тие се застапени низ големата централна претстава на божицата - родилка, прикажана во облик на дрво на животот. Не се ретки и митските слики во кои антропоморфното дрво се јавува во вид на жена родилка под чии раширени нозе се раѓа билка или друга, па и трета таква фигура - нејзините наследнички. Во последниот случај станува збор за антропоморфно претставено траење на временските циклуси.

Во обата комплекси, (во хтонско-флоралниот и во соларниот), е одразена основната функција на ваквото украсување на овие споменици: тие да помогнат мртвиот да се идентификува со прикажаните природни циклуси и вклучувајќи се во нив да ја надмине смртта. Овде мора да потсетиме дека постојат многу тези за карактерот и етничкото потекло на надгробните споменици „стеќци“, почнувајќи од онаа, за нивниот богомилски карактер, па сè до претпоставките за тоа дека им припаѓале на Власите. Нашите резултати одат во прилог на словенската теза, која е веќе одамна присутна.

Значителен број мотиви од некогашната паганска пластична декорација преживеале на елементите од камената и дрвената пластика во христијанските храмови. Приложените примери и нивната совршена композиција и ликовен израз, упатуваат на тоа дека зад овие осамени егземплари стоела огромна, за нас невидлива, продукција изведена во нетрајни материјали (пред сè во дрво).

Трагите на паганските митски ликови и слики се зачувале дури и во црковното сликарство: од фреските, преку иконите сè до илуминираните ракописи. Особено голем уплив на пагански мотиви во живописот и пластичната декорација на христијанските храмови се чувствува во поствизантискиот период, кога поради слабеењето на контролата на црковните власти, во христијанската иконографија се прелеваат многу мотиви од народната уметност и фолклорот.

За истражувањето на паганската религија и митологија извонредно значајни се графитите - цртежите на обичниот човек, нацртани честопати во скроман ликовен манир, но секогаш богати со содржина и симболика. Заслужува внимание тоа што многу од средновековните мотиви (особено бројни на подрачјето на Бугарија и Македонија) се сосем соодветни на оние од надгробните споменици „стеќци“ во централниот дел на некогашна СФР Југославија, и на некои мотиви од средновековниот накит и народните везови од подрачјето на Источните

Словени. Тоа говори за постоењето на единствена митско-религиска предлошка, универзална за сите словенски подрачја, која без разлика на епохата, географското потекло или техниката на изведба, резултира со мотиви кои покажуваат извонредна меѓусебна блискост. Овие наоди се особено важни бидејќи претставуваат најнепосреден одраз на духовните преокупации на обичниот човек. Тие ги покажуваат основните и најфреквентни духовни содржини кои во облик на митолошки циклуси, епови, преданија, легенди или празноверија кружеле низ најбројниот слој на средновековното население: селаните, војниците и пониската класа на граѓани. Некои од овие цртежи се цртани без некаква однапред зададена цел, и тоа на градбите и објектите кои во моментот се „нашле под рака“. Но, се покажува дека значителен дел од нив се наоѓаат на локации кои носат култен карактер. Во таквите случаи, нивното прикажување добива функција на обредно цртање - како поинаков облик на евоцирање на некоја содржина со сакрален карактер, кое можеби, придружено со раскажување или пеење на митот или епот се спроведувало на одреден ден - празник поврзан со оние митски ликови и сцени што биле прикажувани. Важно е тоа што овој материјал до скоро бил сметан како недостоен за собирање и обработка, така што, во најголема мера сè уште ѝ е непознат на научната јавност.

Значајна сфера во која преживеале трагите на паганството се култните места, и тоа во неразделен склоп со топонимите, преданијата и обредите врзани за нив. Од елементите на материјалната култура таквите локации (поставени особено покрај извори, шуми и пештери...) обично содржат скромни градби, градени во сувосид (подигнати ква-дратни олтари или долги трпези) и камени или дрвени крстови чија сложена форма во значителна мера ја напушта основната христијанска симболика. Засужуваат внимание и материјалните траги кои иако сами-те немаат таков карактер, посредно упатуваат на старите традиции; тоа се разните дарови оставани на овие локации: монети, елементи од облеката, орудија, садови итн. Нашите истражувања на неколкуте најдостапни такви локалитети од подрачјето на Македонија покажуваат дека овие култни места особено често им биле посветени на громовникот, на неговиот хтонски опонент и на женските божества. Овие локации се еден од најважните патокази за местоположбата и изгледот на некогашните средновековни пагански светилишта на Јужните Словени и поединечните култни објекти што ги сочинувале нив. И покрај тоа што овие траги, на прв поглед не се во директен сооднос со нашата основна тема - митските слики, аналитичкиот приод кон нив открива и елементи на овој облик на митското мислење. Презентираните резултати треба да бидат база за наредните многу поопсежни истражувања на овие локации кои, проследени со археолошки ископувања би можеле да дадат одговор на уште многу прашања поврзани со оваа област на културата на Словените од Балканот.

Особено важна група предмети во кои се содржани елементите на некогашната духовна култура на Јужните Словени се производите на

традиционалното селско занаетчиство, и тоа особено мотивите од текстилната орнаментика и од декорацијата на разни други предмети од покуќнината (пред сè дрвени, коскени и керамички предмети). Везовите на облеката, по својата функција се аналогни на накитот. Иако често таквиот нивни магиско - апотропејски карактер е заборавен, нивната симболика и иконографија покажуваат дека изворно, тие служеле за заштита и поддржување на здравјето, силата и виталните функции на човековиот организам. За разлика од источнословенските везови, јужнословенските се одликуваат со голем степен на геометризам. Но, низ едно споредбено истражување во нив исто така можат да се откријат фигурални мотиви со митско-симболички карактер, кои се одликуваат со извонредна архаичност. Досегашните резултати покажуваат дека и на везовите како и на накитот и надгробните споменици се јавуваат едни исти симболи и митски слики.

Намена слична на везовите имале и орнаментите прикажани на останатите елементи од покуќнината (на пример; ковчезите, садовите за чување сол, лулките за деца, амбарите, елементите од огништето, свеќниците...). И тие требало да го заштитат дадениот простор и она што се наоѓало во него од секако зло и да влеат во него позитивни влијанија.

Посебна област од селската култура чинат разните предмети кои служеле во бројните календарски обреди. Многу од нив во својата форма го зачувале изгледот на најархаичните божества на некогашниот словенски пантеон. Глинените фигурици на Герман покажаа дека станува збор за итифаличко божество поврзано со временските и вегетативни циклуси на природата. Брадата од последниот житен клас, што се врзувала околу стожерот на гумното индицира дека во него некогаш било оовплотено божеството - покровител на жетвата и на уште многу други домени кои му даваат дури и карактер на врховно божество. Од друга страна, обредните маски, со аналогните примери од накитот и прежитоците во мотивите од христијанските храмови, го издвојуваат ликот на териоморфниот покровител на хтонските предели.

Овие истражувања однапред не беа конципирани со интенција да ги соберат сите или, колку што е можно повеќе, конкретни материјални наоди. Многу поважна беше намерата да се постави база која ќе овозможи систематизирање, интерпретирање на постојниот материјал, како и откривање на нови наоди кои носат во себе елементи на некогашната духовна култура на Јужните Словени. Најдобра потврда дека системот функционира се, односно ќе бидат, елементите кои го поттикнаа ова истражување - самите наоди. Сметаме дека во нашите досегашни истражувања тие добро се вклопуваа и тоа, пред сè, поради фактот што дозволувавме самите тие овој систем и да го констатуираат. Оттука, веруваме дека преостанатиот материјал, кој овде не беше вклучен (за кој сметаме дека е мошне броен) и новите наоди коишто ќе бидат откривани во наредниот период, ќе овозможуваат постојана проверка на овој систем, негово дополнување и коригирање.



Прилог

Каталог на илустрации

Користена литература

КАТАЛОГ НА ИЛУСТРАЦИИ

Во оваа книга се приложени ликовни претстави кои се хетерогени според своите димензии; според материјалот и техниката во која се изработени (цртеж, слика, мозаик, скулптура...), но и според начинот на нивното презентирање во публикациите (едноставен цртеж, разни графички техники, фотограција). Заради по добро акцентирање на самите слики (нивната содржина и значењето) и апстрахирање на сите останати не толку важни одлики на нас, како и за нивно што поуспешно меѓусебно споредување, сите илустрации се изработени во воедначен цртеж и димензии. Затоа, пак, е оставена можноста и за непосреден увид во оригиналот. Покрај основните податоци за илустрацијата (карактерот на предметот, хронологија и наоѓалиште) има и скратеница на насловот од каде што таа е користена, кој комплетно е приложен во списокот на користената литература.

Податоците за наоѓалиштето, односно за потеклото на предметите, се транскрибирани на македонски, но оние што се разликуваат во транскрипцијата потоа се цитираат во заграда, и тоа главно на јазикот на подрачјето од кое потекнуваат, или онака како што се наведени во користените публикации. Двојазично не се обработени само пошироките (општопознати) географски подрачја (држави; области, острови, теченија на реки...). Сметаме дека ваквиот начин, и покрај опширноста, ги смалува недоразбирањата околу различните читања на еден ист топоним, а на читателот му овозможува полесно да го идентификува на карта или во публикациите. И покрај нашите напори, некои од каталошките единици останала недефинирани докрај во географска смисла.

Броевите со додадена ѕвезда (1*, 2* ...) означуваат шематски претстави што се нацртани и вметнати меѓу стварните, за да илустрираме одредено значење на оригиналните митски слики или да објасниме некоја од приложените тези. Таков карактер имаат и некои од таблите што во каталогот се означени како „шеми“.

T. I - T. X - шеми

T. XI

1. Релјеф врз гранит, среден век, Лешно, Грос - Лезен (Leszno, Gross - Lesen), Полска. **L. Leże 1984**, 184, sn. 10.
2. Железен вотив, XVIII - XIX в., Баварија - Штаерска. **Idoli 1986-87**, 106, kat. br. 106.
3. Релјеф од метален сад, III - II в. п.н.е., Гундеструп (Gundestrup), Данска. **E. Neumann 1963**, Pl. 133 - а.

4. Релјеф од метален сад, III - II в. п.н.е., Гундеструп (Gundestrup), Данска. **Е. Neumann 1963**, Pl. 133 - б.
5. Камена статуета, палеолит, Вилендорф Вахау (Willendorf Wachau), Австрија. **Ј. Елинек 1985**, 375 - Рис. 594.
6. Глинена статуета, неолит, Чатал Хиук (Catal Hüyük, Турција. **Ј. Mellaart 1967**, 184 - Fig. 53.
7. Глинена статуета, V мил. п.н.е., Северна Месопотамија. **Idoli 1986-87**, 5, kat. br. 1, слика од насловната страница.
8. Глинена статуета, IV мил. п.н.е., Чернавода, Добруца (Cernavoda, Dobrogea), Романија. **Idoli 1986-87**, 43, kat. br. 47.
9. Камена статуета, реконструкција, палеолит, Леспиг (Lespigue), Франција. **Ј. Елинек 1985**, 383.
10. Релјеф во глина, старовавилонско царство (XXI - XVII в. п.н.е.). **Месопотамија 1980**, 108 - кат. бр. 105.
11. Керамичка статуета, критско-минојска епоха, Кносос, Крит, Грција. **Larouse 1983**, 244.
12. Керамичка статуета, бронзова епоха, Кличевац, Србија. **М. Hoernes 1925**, 409 - 2.
13. Керамичка статуета, критско-минојска епоха, Кносос, Крит, Грција. **Larouse 1983**, 253.
14. Релјеф во глина, антички период, Палестина. **R. Cavendish, T. O. Ling 1982**, 95.
15. Калапена теракота, V в. п.н.е., Теба, Беотија, Грција. **S. Mollard - Besques 1954**, Pl. LXIX - C82.
16. Калапена теракота, III в. п.н.е., Мирмеки, северен понтски брег. **В. И. Денисова 1981**, Т. IV / М - 31.
17. Калапена теракота, III в. п.н.е., Мирмеки, северен понтски брег. **В. И. Денисова 1981**, Т. IV / М - 33.

Т. XII

1. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Зборна Гомила, Автовац, Гацко, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CVI-8.
2. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Зборна Гомила, Автовац, Гацко, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CVI-9.
3. Бронзена фигурина, среден век, Зубцов, Русија. **В. В. Седов 1982**, Т. LXXIV - 4.
4. Мотив од народен вез (убрис), Русија, **Г. С. Маслова 1978**, 121 - Рис. 60 - в.
5. Фигурина од коска, палеолит, Авдеево, Украина. **Ј. Елинек 1985**, 394 - Рис. 634.
6. Фигурина од коска, палеолит, Маљта (Маљта), Сибир. **Ј. Елинек 1985**, 377 - Рис. 599.
7. Керамичка фигурина, неолит, Чернавода, Добруца (Cernavoda, Dobrogea), Романија. **М. Gimbutas 1974**, 202 - Fig. 199.
8. Керамичка фигурина, неолит, Породин, Битола, Македонија. **М. Gimbutas 1974**, 202 - Fig. 198.
9. Фигурина од алабастер, 6000 г. п.н.е., Саван (Sawwan), подрачје на античка Месопотамија. **Месопотамија 1980**, 47 - кат. бр. 11.
10. Керамичка фигурина, бронзова епоха, Корбово, Подунавје, некогашна Југославија. **З. Летица 1969**, Т. II/1.

11. Керамичка фигурина, бронзова епоха, Черна, Дилжиу (Cerna, Diljiu), Романија. **Umetnost 1978**, 66.
12. Керамичка фигурина, бронзова епоха, Корбово, Подунавје, некогашна Југославија. **З. Летица 1969**, Т. II/2.

Т. XIII

1. Каменен надгробен споменик, среден-нов век, Брња Трнава, Нови Пазар, Србија. **Н. Дудић 1988**, 158/1.
2. Метална фигурина - амулет, среден век, Перм (Пермь), Русија. **П. М. Алешковскиј 1980**, 285 - Рис. 2.
3. Метална фигурина - амулет, среден век, Чердињ (Чердын), Русија. **П. М. Алешковскиј 1980**, 285 - Рис. 3.
4. Метална фигурина - амулет, среден век, Новгород, Русија. **В. Л. Јнин 1976**, 49.
5. Каменен надгробен споменик, среден-нов век, Смедерево, Србија. **Н. Дудић 1988**, 158/3.
6. Бронзена статуета (на Афродита - Венера), римска епоха, Воѓинци, Винковци, Срем (Vodinci, Vinkovci, Srem), Хрватска. **Лј. Tadin 1979**, Т. X-16.
7. Бронзена статуета (Афродита), VI в. п.н.е., Олимпија, Грција. **J. Charbonneau 1968**, 138 - Fig. 167.
8. Бронзена статуета, железна епоха, Коњиц, Херцеговина. **Prehistorija 1980**, 63 - Сл. 40.
9. Бронзена статуета, железна епоха, Сивиќи (Совићи), Груда, Босна и Херцеговина. **Б. Ћовић 1976**, 266 - Сл. 152.
10. Каменен надгробен споменик, среден-нов век, Липеновиќ (Липеновић), Крупањ, Западна Србија. **М. Wenzel 1965**, Т. LXX -27.
11. Керамичка фигурина, неолит, Винча, Србија. **М. Gimbutas 1974**, 191 - Fig. 185.
12. Фигурина од алабастер, 6000 г. п.н.е., Саван (Sawwan), подрачје на античка Месопотамија. **Месопотамија 1980**, 43 - кат. бр. 3.
13. Релјеф врз грнчарија, неолит, Чавдар, Софија (София), Бугарија. **Г. I. Georgiev 1981**, Abb. 61-a.
14. Каменен столб, среден век, Плавно, Неготин, Србија. **М. Гарашанин 1961**, 70 - Сл.2.
15. Детал од каменен идол, среден век, Збруч, Украина. **Б. А. Рыбаков 1987**, 239.
16. Монументален каменен идол, веројатно ран среден век, Гуница (Gounitsa), Лариса, Тесалија. **Chronique 1958**, 755 - Fig. 10.
17. Камена стела, римска епоха, „Поглед“, Горна Бошава, Македонија. **Н. Вулић 1933**, 38 - 120.

Т. XIV

1. Претстава на Крал Марко, XIV в., фреска од црквата Св. Димитрија во Марковиот манастир, Скопје. **Уметничкото 1984**, 168.
2. Каменен идол, III - IV в., Ставчани (Ставчаны), средно течение на Днестар. **И. С. Винокур 1970**, 379 - Рис. 1.
3. Каменен идол, ран среден век, Олштин (Olstín), Полска. **Б. А. Рыбаков 1987**, 235 - Рис. 47/4.
4. Предната фигура на камениот идол од Збруч, Украина. **Б. А. Рыбаков 1987**, 239 - Рис. 50.
5. Каменен релјеф, палеолит, Лосе л (Laussel), Франција. **Я. Елинек 1985**, 374 - Рис. 593.

6. Каменен релјеф, ран среден век, Алтенкирхен (Altenkirchen), Германија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 235 - Рис. 47/3.
7. Каменен релјеф, Лешно, Грос-Лезен (Leszno, Gross-Lesen), Полска. **А. Гейщор 1986**, 211 - Рис. 26.
8. Детал од посложена претстава врз крстот од Госфорт, Камберленд (Gosforth, Cumberland), Англија. **New Larouse 1985**, 267.
9. Бронзена фигурина, детал од поголем култен предмет, (етрурска култура), VII в. п.н.е., Ветулонија античка (Vetulonia), Италија. **О. Ј. Brendel 1978**, 91 - Fig. 60.
10. Метална фигурина - амулет, среден век, Новгород, Русија. **В. Л. Янин 1975**, 49.
11. Метална фигурина - амулет, среден век, Вјатка (Вятка), Киров, Русија. **П. М. Алешковский 1980**, 285 - Рис. 4.
12. Метална фигурина - амулет, среден век, подрачје на Урал и Западен Сибир. **Финно - угры 1987**, 337 - Т. LXXXIX - 19.
13. Метална фигурина - амулет, среден век. подрачје на Урал и Западен Сибир. **Финно - угры 1987**, 340 - Т. ХСII - 12.
14. Претстава изрежана во коска, XIII в., Новгород, Русија. **Г. Н. Бочаров 1983**, 127 - Рис. 82.
15. Претстава изрежана во коска, XIII в., Новгород, Русија. **Г. П. Бочаров 1983**, 126 - Рис. 81.
16. Бронзена статуета, римски период, Српци, Битола, Македонија. **Т. Јанакиевски 1976**, 194 - сл. 2 а.
17. Бронзена статуета, римски период, античко Стоби, Т. Велес, Македонија. **М. Грбић 1958**, Т. LXVII.

Т. XV - шема

Т. XVI

1. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 521.
2. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 521.
3. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 523.
4. Мотив од релјефна претстава врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Варошиште, „Беговина“, Месиќи (Месићи), Рогатина, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXIX - 24.
5. Цртеж - графит, врежан во камен, среден век, Равна, Провадиска Река (Провадисканска Река), Бугарија. **А. Калоянов 1983**, 58 - Обр. 3.
6. Мотив од релјефна претстава врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Дуго Поље, Блудине, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXVIII - 7.
7. Мотив од релјефна претстава врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Равно, „Равањска Врата“, Купрес, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. ХСIII - 6.
8. Мотив од релјефна претстава врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Равно, „Равањска врата“, Купрес, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXVIII - 5; Т. ХСIII - 6.
9. Мотив од релјефна претстава врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Горња Драгичина, Мостар, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. ХСIII - 19.
10. Цртеж врежан во керамика, железна епоха, Австрија. **К. Kromer 1986**, Abb. 69/5.

11. Централен мотив од крст -енколпион, среден век, Поградец (Pogradec), Албанија. **S. Anamali 1979 - 80**, 206 - Tab. XIII/1.

T. XVII - шема

T. XVIII

1. Обетки, среден век, Белобрдска култура, Сисак (Sisak), Хрватска. **Z. Vinski 1970**, Т. I -1.
2. Обетки, XII век, Михалевиќи (Михаљевићи), некогашна СФР Југославија. **Б. Радојковиќ 1969**, сл. 9 (табли).
3. Обетки, среден век, Бресто, Виничани, Т. Велес, Македонија. **Б. Бабиќ 1974**, 19.
4. Обетки, ран среден век, Комани - култура, Радолишта, Струга, Македонија. **В. Маленко 1985**, Т. XIX - 3.
5. Обетки, среден век, Црквина Бискупија (Crkvina Biskupija), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. XXI - 9, 10.
6. Обетки, среден век, Св. Спас, Цетина (Sv. Spas, Cetina), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. LVII - 15, 16.
7. Обетки, среден век, Белобрдска култура, Браничево, Србија. **М. Ѓоровиќ - Љубинковиќ 1951**, 46 - сл. 9.
8. Обетки, ран среден век, Комани - култура, Букел (Bukel), Албанија. **S. Anamali 1971**, Т. X - 4.
9. Обетки, скитска епоха, Северно Причерноморје. **Т. В. Мирошина 1980**, 43 - Рис. 5 /1.
10. Обетки, скитска епоха, Толстаја Магила (Толстая Могила), Северно Причерноморје. **Б. Н. Мозолевскиј 1972**, 303 - Рис. 39.
11. Обетки, скитска епоха (IV в. п.н.е.), облает на Херсонес, Северно Причерноморје. **А. М. Лесков 1981**, Рис. 24.
12. Обетки, среден век, (реконструкција и оригинал), Подунавје, некогашна СФР Југославија. **М. Бајаловиќ - Хаџипешиќ 1984**, Т. II - 5.

T. XIX

1. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Радимле (Радимље), Столац, Херцеговина. **M. Wenzel 1965**, Т. LXXXV -12.
2. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Радимле (Радимље), Столац, Херцеговина. **A. Benac 1967**, sl. 24.
3. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Радимле (Радимље), Столац, Херцеговина. **M. Wenzel 1965**, Т. LXXXV - 11.
4. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Мокро, Баревеште, Лиштица, Херцеговина. **M. Wenzel 1965**, Т. LXXXV - 6.
5. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Радимле (Радимље), Столац, Херцеговина. **M. Wenzel 1965**, Т. LXXXV - 8.
6. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Добро Поле (Добро Поље), Трново, Сараево (Сарајево), Босна. **M. Wenzel 1965**, Т. LXXXV - 7.
7. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Радимле (Радимље), Столац, Херцеговина. **A. Benac 1967**, sl. 24.
8. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Премилово Поле (Премилово Поље), Столац, Херцеговина. **A. Benac 1967**, sl. 27.

9. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Дрежница, Мостар, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. XXXIII - 10.
10. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Горње Сухо Поле (Горње Сухо Поље), Улог, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXV - 4.
11. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Ротимља, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXV - 5.
12. Мотив од каменен саркофаг, римска епоха, непознато наоѓалиште, Музеј Лозана (Musee Lausanne), Швајцарија. **С. Beltung - Ihm 1961**, Taf. 76/4.
13. Бронзена фигурина, римска епоха, Симонов Залив, Истра (Simonov Zaliv, Istra), Словенија. **Simonov 1989**, 7.
14. Мотив од релјефна претстава врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Бољуни, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXVIII - 3.
15. Бронзена фигурина, XI век, Бихово (Быхово), Русија. **Б. А. Рыбаков 1953 б**, 72.

Т. XX

1. Графит вртан во камен, среден век, Плиска, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, 61 - Обр. 26; Т. XXX -1.
2. Мотив од фурка, фолклор, Етнографски музеј во Белград (Београд), Србија. **СМР 1970**, 153.
3. Релјеф врз каменен надгробен споменик, околу 600 г. н. е., Моркен (Morken), Рајнска област. **Ф. Eber - Stevens 1980**, Т. XXI -612.
4. Цртеж врз карпа, Томгала, Казакстан. **Л. И. Ремпель 1987**, 17 - Рис. 2/д.
5. Метална фигурина (детал од посложена композиција), железно време, Суесула (Suessula), Италија. **М. Hoernes 1925**, 499/7.
6. Метална фигурина (детал од посложена композиција), железно време, Кампања (Campana), Италија. **М. Hoernes 1925**, 499/3.
7. Бронзена фигурина, железна епоха, Јужен Балкан. **Ј. Boiizek 1974**, Fig. 17.
8. Бронзена фигурина, критско-микенска култура. **Р. Piggins 1977**, 136 - Fig. 18.
9. Мотив претставен врз грнчарија, енеолит, Украина и Молдавија. **Энеолит 1982**, Т. LXXIV - 20.
10. Мотив претставен врз грнчарија, енеолит, Украина и Молдавија. **Энеолит 1982**, Т. LXI - 20.
11. Мотив претставен врз грнчарија, енеолит, Украина и Молдавија. **Энеолит 1982**, Т. LVI - 20.
12. Мотив претставен врз грнчарија, енеолит, Украина и Молдавија. **Энеолит 1982**, Т. LXXIV - 20.

Т. XXI

1. Метална плочка, VII в.н.е., Велестино, Тесалија, Грција. **Ј. Werner 1953**, Taf. 3/7.
2. Релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Ступа, Неум, Босанско Приморје. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXVI -11.
3. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 523.
4. Мотив од фибула, ран среден век, Дубовац, Војводина. **Д. Mrkobrat 1980**, Т. LXXVIII - 7.

5. Релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Горњи Студенци, Љубушки, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXX - 24.
6. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 503.
7. Мотив од фибула, ран среден век, Љеж (Lezhe), Албанија. **Ф. Prendi 1979 - 80**, 166 - Т. XX - 3.
8. Релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Клашник, Вишеград, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXX - 23.
9. Релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Селине, Имотски (Seline, Imotski), Далмација. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXVI - 18.
10. Мотив вгравиран врз прстен (детал од посложена композиција), XIII-XIV век, Косовско-метохиска област, Србија. **Б. Радојковић 1969**, сл. 64.
11. Графит вртан на фреска, XII-XIV в., црква Св. Георгиј, Г. Козјак, Штип, Македонија. **Б. Алексова 1989**, Сл. 160.
12. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 391.
13. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 495.

Т. XXII - шема

Т. XXIII

1. Релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Черин, Мостар, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXII - 9.
2. Релјеф на каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Убоско, Љубиње, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXII - 8.
3. Мотив изрежан од дрво, врв на куќен калкан, фолклор, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 461 - Рис. 74.
4. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 483.
5. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 43.
6. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 43.
7. Статуета, фајанс, критско-минојска култура, околу 1600 г. п.н.е., Кносос, Крит, Грција. **Р. Higgins 1977**, 16 - Fig. 3.
8. Статуета, слонова коска и злато, критско-минојска култура, околу 1600 г. п.н.е. **Р. Higgins 1977**, 33 - Fig. 23.
9. Плиток релјеф на бронзена ламарина, етрурска култура, VII в. п.н.е. **В. Poulsen 1976**, 27.
10. Мотив од сликана грнчарија, хеленска култура, Родос, Грција. **Е. Neumann 1963**, Pl. 132 - b.
11. Релјеф на каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Љубиње, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXII - 14.
12. Релјеф на каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Некук, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXII - 5.
13. Релјеф на каменен надгробен споменик, доцен среден-нов век, Гвозно, Калиновик, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. LXXXII - 7.
14. Мотив од народен вез, Русија. **А. К. Амброз 1966**, 69 - Рис. 6/2.

Т. XXIV

1. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 112 - Рис. 56 а.
2. Метална ажурирана плочка, I мил. п.н.е., Кавказ. **Ф. Eber - Stevens 1980**, Т. XII - 399.
3. Централен мотив од дијадема (техника на емаил), XII в., подрачје на киевска Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, колор илустрација пред стр. 641.

4. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 124 - Рис. 65.
5. Бронзена фигурина, I мил. п.н.е., Луристан, Иран. **Ф. Eber - Stevens 1980**, Т. XVII - 506.
6. Каменен релјеф од фасадата на Дмитровскиот собор во Владимир, XII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 646 - Рис. 114.
7. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 113 - Рис. 56-б.
8. Бронзена фигурина, Ван, Закавказје, I мил. п.н.е. **Л. И. Ремпель 1987**, 91, Рис. 36 - а.
9. Бронзена рачка од огнило, X век, култура на Поволожските Финци. **Финно - угры 1987**, 302, Т. LIV - 16.
10. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 481.
11. Бронзена фигурина, I мил. п.н.е., Луристан, Иран. **А Parrot 1969**, fig. 148.
12. Опков од појасна тока, VIII-IX в. Крит, Грција. **Z. Vinski 1974**, Т. II - 13.
13. Мотив од народен вез, Мариово, Македонија. **А. Крстева 1961**, Сл. 9.
14. Метална плочка, скитска епоха, Александропољскиј Курган (Александропољскиј Курган), Украина. **Д. Раевски 1988**, 269 - Обр. 62.
15. Опков од појасна тока, VIII-IX в. Тигани, Самос, Грција. **Z. Vinski 1974**, Т. III - 2.
16. Мотив изрежан од дрво, врв на куќен калкан, фолклор, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 461 - Рис. 74.
17. Мотив од медалјон, ран среден век, Годаи (Goday). **К. Böhner 1989**, 475 - Abb. 23/6.
18. Опков од појасна тока, VIII-IX в. Цариград. **Z. Vinski 1974**, Т. III - 1.

Т. XXV

1. Реконструкција на средновековниот бронзен свеќник од Д'рст'р (Дрџстър), Силистра, Бугарија. Според: **Г. Атанасов 1988**, 32 - Обр. 2.
2. Елемент од бронзен свеќник, XI век, Д'рст'р (Дрџстър), Силистра, Бугарија. **Г. Атанасов 1988**, 33 Обр. 3 б.
3. Елемент од бронзен свеќник, среден век, Преслав, Бугарија. **Т. Тотев 1975**, 51 - Обр. 1.
4. Дрвен четирикрак свеќник, фолклор, Тревенско, Бугарија. **Т. Тотев 1975**, 53 - Обр. 4.
5. Дрвен свеќник, фолклор, XIX век, Национален етнографски музеј, Софија (София), Бугарија. **Г. Атанасов 1988**, 30 - Обр. 1.
6. Елемент од покуќнина, (огништен преклад ?), келтски културен круг, Залатаја Балка (Золотая Балка), Долен Днепар. **Т. Герасимов 1974**, 12 - Обр. 10/1.
7. Каменен огништен преклад, келтски културен круг, Белосијата (Белосията), горен ток на р. Тополица, Бугарија, **Т. Герасимов 1966**, 155 - Обр. 28.
8. Каменен огништен преклад, келтски културен круг, Дреновска л'ка (Дреновска лџка), горен ток нар. Тополица, Бугарија, **Т. Герасимов 1966**, 135 - Обр. 4.
9. Железен огништен преклад, (т.н. „огнишни пци“), келтски културен круг, Бартон, Кембриџшајр (Barton, Kambridgeshire), Белгија. **Т. Г. Е. Powell 1970**, 249 - Sl. 254.
10. Железен огништен преклад, фолклор, Македонија, Музеј на Македонија (Етнолошки оддел), Скопје.
11. Железен огништен преклад, фолклор, Пловдив, Бугарија. **Ковано 1957**, 137/50.

12. Железен огништен преклад, Етнографски музеј, Софија, Бугарија. **Ковано 1957**, 121/34.

T. XXVI

1. Детал од фибула, VII в., Врбас, **Ј. Ковачевић 1977**, 141 - сл. 82.
2. Детал од фибула, VII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 202 - Рис. 39.
3. Детал од фибула, VII в., Пастерское городище (Пастерское городище), Чигирин, Украина. **Б. А. Рыбаков 1953 б**, 52.
4. Елемент од појасна гарнитура, VII-VIII век, Смрделје, Скрадин (Smrdelje, Skradin), Далмација. **D. Jelovina 1976**, T. LXXX - 3.
- 4а. Детал од фибула, VII в., Мартиновка, Украина. **Ј. Werner 1950**, Taf. 34/3.
5. Бронзен приврзок, железна епоха, Језерине, Бихаќ (Бихаћ), Босна. **А. Stipčević 1981**, T. XXI - 1.
6. Бронзен приврзок, железна епоха, Језерине, Бихаќ (Бихаћ), Босна. **Б. Ћовић 1976**, сл. 77.
7. Бронзен приврзок, железна епоха, Кастав (Kastav), полуостров Истра. **М. Güstin 1987**, 47 - sl. 5/4.
8. Бронзен приврзок, X-XI в., култура на Прибалтиските Финци. **Финно - угры 1987**, T. XX-21.
9. Бронзен приврзок, IX-XI в., култура на Поволшките Финци. **Финно - угры 1987**, T. LI - 8.
10. Бронзен приврзок, среден век, култура на Угрите и Самодијците, Урал - западен Сибир, **Финно - угры 1987**, 330 - T. LXXXII - 21.
11. Метална апликација, среден век, градиште Кип, течение на р. Иртиш (Иртыш). **Финно - угры 1987**, T. LXXXII - 5.
12. Релјеф во камен, хиндуистичка култура, среден век, Кампучија, (Музеј Гиме - Париз). **Д. Piskel 1974**, 187.
13. Релјеф во камен, хиндуистичка култура, среден век, храм во Ангкор Ват, Кампучија. **RS 1987**, 19.

T. XXVII

1. Дрвено жезло, среден век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 685 - Рис. 123.
2. Дрвено жезло, среден век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 685 - Рис. 123.
3. Дрвено жезл, среден век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 685 - Рис. 123.
4. Ритуална гривна, XII-XIII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 715 - Рис. 136 - в.
5. Ритуална гривна, XII-XIII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 715 - Рис. 136 - г.
6. Ритуална гривна, XII - XIII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 715 - Рис. 136 - б.
7. Ритуална гривна, XII - XIII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 715 - Рис. 136 - а.
8. Детал од фреско-живопис, XIV в., храм Св. Ѓоргиј во Старо Нагоричино, Куманово, Македонија. **В. Ј. Ћурић 1974**, сл. XXXIII.
9. Детал од фреско-жипопие, XIV в., храм Св. Ѓоргиј во Старо Нагоричино, Куманово, Македонија. **В. Ј. Ћурић 1974**, сл. XXXIII.
10. Илустрација од Радзивиловскиот летопис, XI-XII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 694 - Рис. 127.
11. Народен ритуален костим за танцување, Пензовскаја губернија (Пензовская губерния), Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 695 - Рис. 128.
12. Мотив од ритуална гривна, XII - XIII век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 721 - Рис. 138.

13. Мотив од ритуална гривна, XII - XIII век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 721 - Рис. 138.

T. XXVIII - шема

T. XXIX

1. Метална плочка, VII век н.е., Велестино, Тесалија, Грција. **J. Werner 1953**, Taf. 3/1.
2. Камена скулптура, 600 г. п.н.е. антички Незакциум (Nesactium), полуостров Истра. **М. Hoernes 1925**, 474 - sl. 2.
3. Бронзена статуета, среден век, Маклашевски, Кујбишевски рајон (Куйбишевски рајон), Русија. **А. Х. Халиков 1971**, 106, Рис. 1.
4. Пластична декорација од керамички сад, доцен неолит, Зенговаркоњ (Zengovarkony), Унгарија. **В. Титов 1980**, 399 - Рис. 245, 401 - Рис. 246.
5. Мермерна скулптура, Спарта, Грција. **М. Hoernes 1925**, 60 - Fig. 6.
6. Камена скулптура, 7-6 милениум п.н.е. Лепенски Вир, Србија. **D. Srežović, M. Babović 1983**, 114 - 115.
7. Камена скулптура, среден век, Ирска, **А. Ђ. Костић 1972**, 115 - сл. 4.
8. Камена скулптура, XI-XIV век, Ирска. **Е. Lucie - Smith 1973**, 32, sl. 30.
9. Камена скулптура од црквата Св. Марија и Св. Давид, Килпек, Херифордшир (Kilpeck, Herefordshire), Англија, среден век. **R. Cavendish, T. O. Ling 1982**, 173.

T. XXX - шема

T. XXXI

1. Слика на сид во куќен ентериер, неолит, Чатал Хиук (Çatal Hüyük), Турција. **J. Mellaart 1967**, 155 - Fig. 45.
2. Релјеф на сид во куќен ентериер, неолит, Чатал Хиук (Çatal Hüyük), Турција. **J. Mellaart 1967**, 125 - Fig. 38.
3. Релјеф на сид во куќен ентериер, неолит, Чатал Хиук (Çatal Hüyük), Турција. **J. Mellaart 1967**, 115 - Fig. 27.
4. Релјеф на сид во куќен ентериер, неолит, Чатал Хиук (Çatal Hüyük), Турција. **J. Mellaart 1967**, 47- Fig. 26.
5. Релјеф на сид во куќен ентериер, неолит, Чатал Хиук (Çatal Hüyük), Турција. **J. Mellaart 1967**, 46 - Fig. 24.
6. Релјеф на грнчарија (?), неолит, Албанија. **F. Prendi 1976**, Т. XIX-8.
7. Ситна пластика, восочен вотив, фолклор, Австрија. **M. Gimbutas 1974**, 179 - Fig.137/2.
8. Релјеф на керамички сад, неолит, Сарваш, Осиек (Sarvaš, Osijek), Хрватска. **M. Gimbutas 1974**, 176 - fig. 128.
9. Релјеф во керамика, неолит, Властелински Бриег, Сарваш, Осиек (Vlastelin-ski Brijeg, Sarvaš, Osijek), Хрватска. **S. Dimitrijević 1974**, Т. IV - 9.
10. Графит врежан во карпа, бронзова епоха, Чалми-Варе, Кољски Полуостров (Чалмы - Варрэ, Кољский полуостров), **Б. А. Рыбаков 1981**, 477.
11. Метален приврзок, железна епоха, Прозор, Оточац, Лика (Prozor, Otočac, Lika), Хрватска. **R. Drechler - Bižić 1972-73**, Т.Х-4.
12. Метален приврзок, железна епоха, непознато наоѓалиште, Лика (Lika), Хрватска. **Praistorija 1987**, 369 - сл. 21 - 9.

13. Метален приврзок, железна епоха, Комполе, Оточац, Лика (Kompolje, Otočac, Lika), Хрватска. **R. Drechler - Bižić 1961**, Т. XIII - 2.
14. Приврзок, железна епоха, Мати (Mati), Албанија. **F. Prendi 1975**, Pl. V - 17.
15. Ситна пластика, слонова коска, VI в. п.н.е. Спарта, Грција, **M. Gimbutas 1974**, 179 - Fig. 136 - b.
16. Ситен метален предмет (накит?), железна епоха, Ибериски Полуостров. **W. Schule 1960**, 119 - Abb. 27/12.
17. Бронзен опков, римска епоха, Обермајлен, Кт. Цирих (Obermeilen, Kt. Zürich), Швајцарија. **W. Drack 1980**, Abb. 2/2.
18. Дрвена апликација, скитски период, Алтај (Алтай). **С. И., И. М. Руденко 1949**, Т. XVI-1.
19. Релјеф на грнчарија, V мил. п.н.е., Трушешти (Trusesti), Молдавија, Романија. **M. Gimbutas 1974**, 184 - Fig. 144.
20. Ситна пластика, предисторија, Винча, Србија. **M. Gimbutas 1974**, 175 - Fig. 169.
21. Мотив од мониста - печат од стеатит, Раноминојски период, Кастели Педеада, Крит, Грција. **M. Gimbutas 1974**, 182 - Fig. 140.
22. Мотив од декорација на рог - ритон, ран среден век, Галехус (Gallehus), Данска. **D. Elmers 1970**, 258, Abb. - 67.
23. Мотив на рано-анадолиски керамички сад, Алака Хиук (Alaca Höyük), Турција. **O. Höckmann 1984**, 126 - Abb. 6/2.
24. Претстава врежана на керамички сад, VI мил. п.н.е., Боршод (Borsod), север, ист. Унгарија. **M. Gimbutas 1974**, 177 - Fig. 130.
25. Везена декорација од облека, VI в., катедрала во Женева, Швајцарија. **C. Bonnet 1986**, 42 - 43.
26. Везена декорација од облека, VI в., катедрала во Женева, Швајцарија. **C. Bonnet 1986**, 42 - 43.
27. Мотив од златен крст, ран среден век, Чивидале (Cividale), Италија. **C. Mutinelli 1961**, 154 - Abb. 6.

T. XXXII

1. Детал од метален приврзок, ран среден век, Охрид, Македонија, **В. Маленко 1985**, 325 - Т.IX-1.
2. Детал од метален приврзок, ран среден век, Тисадерж (Tiszaderzs), Унгарија. **E. Garam 1975**, 214 - f. 1.
3. Цртеж вгравиран на прстен, среден век, Мириево (Миријево), Србија. **М. Бајаловић - Бирташевић 1960**, Т. VIII-4.
4. Релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Гвозно, Калиновик, Босна. **M. Wenzel 1965**, Т. LIV - 23.
5. Бронзена појасна тока, ран среден век, Букел (Bukel), Албанија. **S. Anamali 1971**, Т. VII - 3.
6. Бронзена појасна тока, ран среден век, Букел (Bukel), Албанија. **S. Anamali 1971**, Т. VII - 2.
7. Мотив од монета (лангобардска четврт-силиква), среден век, Рифник (Rifnik), Словенија. **P. Kos 1981**, Abb. 2/2c.
8. Претстава врз каменен надгробен споменик, прва пол. на XIX в., Маковиште, Косјериќ (Косјерић), Србија. **Н. Пантелић**, 20 - сл. 7.
9. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 500.

10. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 481.
11. Мотив од капител, XI век, Богородичина црква во с. Дреново, Кавадарци, Македонија. **С. Пејић 1985**, сл. 7.
12. Релјеф врз каменен надгробен споменик (детал од посложена композиција), среден - нов век, Горње Храсно, Столац, Херцеговина. **N. Miletić 1982**, 49 - Sl. 27.
13. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 483.
14. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 481.
15. Мотив од народен вез (женска кошула), околина на Скопје, Македонија. **М. Антова - Попстефаниева 1954**, сл. 11.
17. Метален приврзок од гердан, Русија, XII - XIII в. **Б. А. Рыбаков 1987**, 563 - Рис. 95.
18. Метален приврзок од гердан, Русија, XII - XIII в. **Б. А. Рыбаков 1987**, 563 - Рис. 95.
19. Метален приврзок од гердан, Русија, XII - XIII в. **Б. А. Рыбаков 1987**, 619 - Рис. 109.
20. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 507.
21. Мотив насликан на јајце, 1961 г., Семберија, Босна и Херцеговина. **Р. Kajmaković 1974**, 94.

T. XXXIII - шема

T. XXXIV - шема

T. XXXV

1. Мотив од декорација на накит, среден век, Русија. **В. В. Седов 1982**, 282 - Т. LXIX/7.
2. Мотив од античка керамичка луцерна (светилка), римска епоха, Сисак (Sisak), Хрватска. **В. Vikić - Belančić 1971**, Т. XXVIII - 10.
3. Мотив од каменен надгробен споменик, среден - нов век, Равно, Купрес, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. XLII - 7.
4. Мотив од ажуриран опков од појасна тока, ран среден век, Мали Иѓош (Мали Иђош), Војводина. **D. Mrkobrad 1980**, Т. CXXX - 2.
5. Мотив од камена пластика на средновековна црква, Стараја Рјазань (Старая Рязань), Русија. **А. Ј. Монгайт 1955**, 93 - Рис. 62.
6. Украсен мотив од римски меч, музеј, Љубљана (Ljubljana). **G. Ulbert 1969**, Abb. 3/2.
7. Мотив од декорацијата на „тронот на Дагоберт“, среден век, Национална библиотека во Париз. **K. Wiedemann 1982**, Т. 94/2.
8. Мотив од грчка сликана ваза, Вулчи (Vulci), Италија. **H. Reim 1968**, Taf. 33/4.
9. Мотив од надгробна стела, римска епоха, Кобленц (Koblenz), Германија. (?) **G. Bauchhenss 1977**, Taf. 32/2.
10. Мотив од надгробна стела, римска епоха, Андернах (Andernach), Германија. **G. Bauchhenss 1977**, Taf. 31/2.
11. Мотив изгравиран врз глава од прстен, среден век, Рудина, Стари Костолац, Србија. **М. Поповић, В. Иванишевић 1988**, 154 - Сл. 24/1.
12. Мотив од средновековен накит, Русија, **Б. А. Рыбаков 1987**, 578 - Рис. 100.
13. Мотив од грчка сликана ваза, Итлиберг, Цирих (Uetliberg, Zürich), Швајцарија. **H. Reim 1968**, Taf. 33/5.

14. Мотив од гривна, XII - XIII век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 703.
15. Мотив од грчка сликана ваза, Болоња (Bologna), Италија. **Н. Reim 1968**, Taf. 34/1.
16. Мотив од народен вез, подрачје на Северна Двина, Русија. **Б. А. Рыбаков 1953**, 56.
17. Мотив од римска terra sigillata, Ротвајл (Rottweil), Германија. **Ј. de Groot 1960**, Abb. 3/6.
18. Мотив од римска terra sigillata, Мајнц (Mainz), Германија. **Ј. de Groot 1960**, Abb. 3/4.
19. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Паргани, Мраморје, Зворник, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. LIИ - 30.
20. Мотив од женски накит, Русија, XII - XIII век. **Б. А. Рыбаков 1987**, 563.
21. Мотив од народен вез (од женска ќурдија), Босна и Херцеговина. **В. Vlatić - Krstić 1964**, сл. 2.
22. Мотив од каменен саркофаг, римска епоха, Лектур (Lectoure), подрачје на римската провинција Галија. **В. Briesenick 1964**, 177 - 5/i.
23. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 483.

Т. XXXVI - шема

Т. XXXVII

1. Ситна пластика во жолт восок, фолклор, Стањевац, Загреб (Stanjevac, Zagreb). **М. Kus-Nikolajev 1928**, 43 - Sl. 1.
2. Ситна пластика во жолт восок, фолклор, Марија Бистрица, Котор Стубица (Marija Bistrica, Kotor Stubica), Хрватска. **М. Kus-Nikolajev 1928**, 43 - Sl. 2.
3. Ситна пластика, фолклор, Германија. **Ј. Janićijević 1986**, 169.
4. Ситна пластика во восок, фолклор, почеток на XX в., Етнографски музеј во Загреб (Zagreb), Хрватска. **В. Čulinović - Konstantinović 1989**, 222 - Sl. 14.
5. Ситна пластика во восок, фолклор, Марија Бистрица (Marija Bistrica), северна Хрватска. **В. Čulinović - Konstantinović 1989**, 222 - Sl. 13.
6. Ситна пластика, восочен вотив, современ фолклор, Австрија. **М. Gimbutas 1974**, 179 - fig. 137/2.
7. Бронзена појасна тока, ран среден век, Букел (Bukel), Албанија. **С. Anamali 1971**, Т. VII-2.
8. Бронзена појасна тока, ран среден век, Букел (Bukel), Албанија. **С. Anamali 1971**, Т. VII-3.
9. Ситна пластика, слонова коска, VI в. п.н.е., античка Спарта, Грција, **М. Gimbutas 1974**, 179 - fig. 136-b.
10. Ситна пластика - килибар, етрурека епоха, античка Ветулонија (Vetulonia), Италија. **М. Gimbutas 1974**, 178 - fig. 135.
11. Ситна пластика, предисторија, Винча, Србија. **М. Gimbutas 1974**, 175 - fig. 169.
12. Бронзена пластика, VI в. п.н.е., Коринг (?), Пелопонез, Грција. **М. Gimbutas 1974**, 178 - fig. 133.

Т. XXXVIII

1. Мотив насликан на сид, во ентериер на неолитска куќа, Чатал Хиук (Catal Hüyük), Анадолија. **Ј. Mellaart 1967**, 83 - fig. 15.

2. Мотив врз бронзена плочка, I мил. п.н.е., Луристан, Иран. **F. Eber - Stevens 1980**, Т. XVII - 503.
3. Мотив од плочка на украсна игла, I мил. п.н.е. Луристан, Иран. **F. Eber - Stevens 1980**, Т. XVII - 502.
4. Мотив од појасна тока, латенска епоха, Сан Поло д'Енца (San Polo d'Enza), Италија. **M. Lenerz - de Wilde 1980**, 79 - Abb. 9/37.
5. Мотив од бронзена појасна тока, железна епоха, Холцелсау, Нидеринтал (Holzelsau, Niederinntal), Австрија. **T. G. E. Powell 1970**, 189 - Sl. 183.
6. Камена пластика (детал), среден век, прква Сан Пјетро да Гропино, Арпо (San Pjetro da Gropino, Arago), Италија. **F. Eber - Stevens 1980**, Т. XX - 582.
7. Мотив врежан во камен, ран среден век, Смис, Готланд (Smis, Gotland), Шведска. **K. Hauck 1983**, Taf. 100/2.
8. Мотив од бронзена рачка на огнило, среден век, Перм (Перм), Русија. **Л. А. Голубева 1964**, Рис. 6/2.
9. Мотив од декорација на рог - ритон, ран среден век, Галехус (Gallehus), Данска. **D. Elmers 1970**, 275, Abb. - 88.
10. Бронзен релјеф (дел од борбена кола), VI в. п.н.е., Перуца (Perugia), Италија. **E. Neumann 1963**, Pl. 80.
11. Мотив од појасна тока, ран среден век, Сатн Ху (Sutton Hoo), Англија. **F. Eber - Stevens 1980**, Т. XIX - 546.
12. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 481.
13. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 507.
14. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 81.
15. Релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Горње Храсно, Столац, Херцеговина. **N. Miletić 1982**, 49 - Sl. 27.
16. Мотив изгравиран врз прстен, XIII-XIV век, Косовско-метохиска област, Србија. **Б. Радојковић 1969**, 120 - Сл. 64.
17. Сад за сол од еленски рог, среден век, Нин, Ждријац (Nin, Ždrijac), Далмација. **J. Belošević 1980**, Т. XLVI.
18. Сад за сол од еленски рог, среден век, Ивошевци, Шупљаја, Книн (Ivoševci, Šupljaja, Knin), Далмација. **J. Belošević 1980**, Т. XLVIII.

T. XXXIX

1. Метална апликација, среден век, градиште Кип, течение на р. Иртиш (Иртыш), Сибир. **Финно - угры 1987**, Т. LXXXII - 5.
2. Фрагмент од фибула - тип „Werner - Rybakov“, ран среден век, Виничани, Т. Велес, Македонија. **Б. Бабиќ 1974**, кат. бр. 4.
3. Детал од фибула - тип „Werner - Rybakov“, ран среден век, средно течение на Днепар. **Б. А. Рыбаков 1987**, 199 - Рис. 38, 202 - Рис. 39.
4. Мотив од појасна тока среден век, Акер (Aker), Норвешка. **V. Miložić 1966**, Taf. 22/15.
5. Мотив од метална апликација, среден век, Дигерсхајм, Лдкр. Фрајсинг (Dietersheim, Ldkr. Freising), Баварија. **V. Miložić 1966**, Taf. 22/11.
6. Детал од фибула - тип „Werner - Rybakov“, ран среден век, Велесница, Кладово, Србија. **М., Ђ. Јанковић 1990**, 80 - 26/1.
7. Детал од фибула - тип „Werner - Rybakov“, ран среден век, Круја (Kruja), Албанија. **S. Anamali, H. Spahiu 1979 - 80**, 99 - Т. VII - 12.
8. Детал од фибула - тип „Werner - Rybakov“, ран среден век, средно течение на Днепар. **Б. А. Рыбаков 1987**, 199 - Рис. 38.

9. Деталъ од фибула - тип „Werner - Rybakov“, ран среден век, средно течение на Днепар. **Б. А. Рыбаков 1987**, 199 - Рис. 38.
10. Деталъ од фибула - тип „Werner - Rybakov“, ран среден век, Пастерское городище (Пастерское городище), Чигирин, Украина. **Б. А. Рыбаков 1953**, 52.
11. Мотив од гривна, XII - XIII век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 715 - Рис. 136.
12. Деталъ од фибула - тип „Werner - Rybakov“, ран среден век, Круја (Kruja), Албанија. **S. Anamali, H. Spahiu 1979 - 80**, 99 - Т. VII - 11.
13. Мотив, претставен на метален дел од коњска опрема (деталъ), скитска епоха. Большая Цимбалка (Большая Цимбалка), Северно Причерноморје. **Д. С. Раевский 1985**, 172 - Рис. 32.
14. Метална апликација, скитска епоха, Кул - об. **New Larousse 1985**, 290.
15. Мотив од бронзен предмет („навершие“), скитска епоха, Александрополски курган (Александропольский курган), Украина. **Д. Раевски 1988**, 277/61.
16. Бронзена апликација на сад (кратер), рана антика, Минхенска колекција.
17. Бронзена апликација на сад (кратер), рана антика, Требениште, Охрид, Македонија. **В. Поповић 1966**, сл. 1.
18. Бронзена апликација на сад (кратер), рана антика, Виск (Vix), Франција. **В. Поповић 1966**, сл. 2.
19. Мотив од резба во дрво, надворешен детал од куќен прозорец, фолклор, Кострома, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 487 - Рис. 80/5.
20. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 505.
21. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 483.
22. Мотив од народен вез (кошула), Брегалница, Македонија. **М. Хаџи-Ристић 1969**, сл. 32.
23. Мотив од народен вез (покривка за глава), Срем, Војводина. **Lj. Radulovački 1987**, 285 - Sl. 5.
24. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 65, Рис. 21 - 22/г.
25. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 481.

T. XL

- 1*. Шема: редукција на претставата на родилката со зооморфизирани нозе.
2. Метален приврзок, ран среден век, Мали Иѓош (Мали Иђош), Војводина. **Д. Mrkobrad 1980**, Т. CXXXVI - 4.
3. Метален приврзок, ран среден век, Охрид, Македонија. **В. Маленко 1985**, Т. VI - 6.
4. Метален опков од дрвена кофа, среден век, Келн (Köln), Германија. **О. Doppelfeld 1960**, Т. 24/32.
5. Метален приврзок, ран среден век, Димитровское, Шчебинскиј рајон, Белгородскаја област (Димитриевское, Щебинский район, Белгородская область), Русија. **Съкровище 1989**, 65, 66 - кат. бр. 195.
6. Метален приврзок, среден век, област Мерја (Меря), горно течение на Волга. **Финно - угры 1987**, Т. XXX - 4.
7. Метален опков од дрвена кофа, ран среден век, Брајтхемптон (Brihthampton), Англија. **Н. W. Böhme 1986**, 513 - Abb. 35-m.
8. Метален приврзок, среден век, С. Станилов 1984, обр. 4 - б.
9. Метален приврзок, ран среден век, Круја (Kruja), Албанија, **S. Anamali, H. Spahiu 1979-80**, 103 - Т. XI - 9.
10. Метален опков од дрвена кофа, среден век, Келн (Köln), Германија. **О. Doppelfeld 1964**, 177 - Abb. 13 - с.

11. Метална плочка, VII в., Велестино, Тесалија, Грција. **J. Werner 1953**, Т.3/4.
12. Метална матрица за калапење, VII в., Бискупија Плисков, Книн (Biskupija Pliskov, Knin), Далмација. **J. Ковачевић 1977**, сл. 107.
13. Мотив од народен вез, подрачјето на некогашна СФР Југославија.
14. Метален приврзок, среден век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 541 - Рис. 91.
15. Метален приврзок, среден век, Бријанскаја губернија (Брянская губерния), Русија. **В. В. Седов 1982**, 220 - Т. XLVI/13.
16. Централен елемент од обетка, фолклор, Котленско, Бугарија. **М. Велева 1955**, 36.

T. XLI - шема

T.XLII

1. Метален приврзок, среден век, Украина. **Б. А. Рыбаков 1953 а**, Рис. 20.
2. Метален приврзок, ран среден век, Охрид, Македонија. **В. Маленко 1985**, Т. IX-1.
3. Метален приврзок, ран среден век, Мати (Mati), Албанија. **D. Kiirti 1971**, 271 - Fig. 1.
4. Метален приврзок, среден век, Подрачје на Северен Кавказ. **Степи 1981**, 181 - Рис. 64/52.
5. Метален приврзок, среден век, Паноија. **V. Popović 1984**, f. 34.
6. Метален приврзок, среден век, Панонија. **E. Garam 1975**, 214 - f. 1.
7. Метален приврзок, среден век, Панонија. **V. Popović 1984**, f. 34.
8. Метален приврзок, I пол. на I мил. п.н.е., Луристан, Иран. **Л. И. Ремпель 1987**, 21- 6.
9. Метален приврзок, среден век, Подрачје на Северен Кавказ. **Степи 1981**, 181 - Рис. 64/37.
10. Мотив врежан на дното од керамички сад, ран среден век, Белград (Београд). **М., Ѓ. Јанковић 1990**, 73 - к. бр. 10/5.
11. Метален приврзок, среден век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 541 - Рис. 91.
12. Метален приврзок, железна епоха, Шмарјета (Šmarjeta), Словенија. **Praistorija 1987**, Т. LXXXVIII - 16.
13. Метален приврзок, латен, Птени / о. Простеов (Pteni /о. Prostejov), некогашна Чехословачка. **J. Meduna 1970-71**, 49/2.
14. Метален приврзок, бронзова епоха, Завјалово (Завьялово), Источен Урал. **Эпоха 1987**, Рис. 120/6.

T.XLIII

1. Календар, народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 509.
2. Брош, ран среден век, Белјак, Перава (Beljak, Perava), подрачје на Карантанија. **P. Korošec 1967**, 329 - Т. 1/2.
3. Мотив од бронзен култен предмет, железна епоха (?), Спадороло, Римини (Spadarolo, Rimini), Италија. **M. Hoernes 1925**, 60 - Fig. 2.
4. Висечки метален предмет, викингшка епоха, Шведска. **R. Cavendish, T. O. Ling 1982**, 184.
5. Мотив од бронзена појасна тока, ран среден век, Сен Кантен (Saint-Quentin), Франција. **A. France - Lanord 1961**, Taf. 49-1a.
6. Метален приврзок, железна епоха - латен, Винков Врх при Двору (Vinkov Vrh pri Dvoru), Словенија. **F. Stare 1970**, Т. IV.

7. Ситна пластика, бронза, детаљ, I мил. п.н.е., Луристан, Иран. **A. Parrot 1969**, 130 - Fig. 151.
8. Приврзок, бронза, железна епоха, Либна (Libna), Словенија. **M. Guštin 1976**, 113 - Т. 65.
9. Бронзен предмет, 1000 - 900 г. п.н.е., Луристан, Иран. **F. Eber - Stevens 1980**, Т. XVII - 507.
10. Скулптура во бронза, среден век, Индија. **Đ. Piskel 1974**, 186.
11. Тибетанско „светско тркало“, полихромен цртеж, нов век. **C. G. Jung 1984**, 105 - sl. 40, 504.
12. Релјеф во теракота, антички период, Коринт, Грција. **G. Davidson 1952**, Pl. 16/212.

T.XLIV

1. Каменен надгробен споменик, фолклор, Дервента, Босна. **Р. Кајмаковић 1978**, сл. 9.
2. Монета, меровиншка династија, среден век. **V. Miložić 1966**, Abb. 8/10.
3. Монета (лангобардска четврт - силиква), среден век, Рифник (Rifnik), Словенија. **P. Kos 1981**, Abb. 2/2с.
4. Каменен надгробен споменик, фолклор, Дервента, Босна. **Р. Кајмаковић 1978**, сл. 10.
5. Монета, меровиншка династија, среден век. **V. Miložić 1966**, Abb. 8/15.
6. Монета, антика, Алтенбург (Altenburg), Германија. **D. F. Allen 1978**, Pl. 29/30.
7. Каменен надгробен споменик, среден - нов век, Гуча Гора, Травник, Босна. **M. Wenzel 1965**, Т. LXL - 13.
8. Мотив изгравиран врз глава од прстен, среден век, Рудина, Стари Костолац, Србија. **М. Поповић, В. Иванишевић 1988**, Сл. 24/1.
9. Сребрена фибула, ран среден век, Конген, Кр. Еслинген (Kongen, Кр. Eßlingen), Германија. **P. Paulsen 1963**, Taf. 51-1.

T.XLV

1. Релјеф во камен, преградна плоча од базиликата Св. Софија, VII в. Двоград (Dvograd), полуостров Истра. **В. Марушић 1972**, 283 - fig. 12.
2. Бронзен приврзок, бронзова епоха, Гелберн Бург, ЛК Гунценхаузен, Мител-франкен, Баерн (Gelben Burg, LK Günzenhausen, Mittelfranken, Bayern), Германија. **C. Pescheck, 268, Abb. 8.**
3. Бронзен приврзок, бронзова епоха (?), Карабурма, Белград (Београд), Србија. **J. Todorović 1977**, Т. XXVII - 3.
4. Мотив исчукан врз метална плочка, етрурска култура. **M. Lenerz - de Wilde 1980**, 66 - Abb. 3/13.
5. Мотив од камена пластика, среден век, Богородичина црква во манастирот Студеница, Србија. **J. Магловски 1984**, 53 - Сл. 2.
6. Бронзен приврзок, бронзова епоха, Хотин (Chotin), Словакија. **V. Furmanek 1982**, 327 - Obr. 4/11.
7. Бронзен приврзок, бронзова епоха, Дунајска Среда - Мало Блахово (Dunajska Sreda - Malo Blahovo), Словакија. **V. Furmanek 1982**, 327 - Obr. 4/25.
8. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 491.
9. Опков од појасна тока, ран среден век, Херсонес, Крим (Крым). **И. А. Айбабин 1982**, рис. 3/18.
10. Опков од појасна тока, ран среден век, Тренто (Trento), Италија. **Z. Vinski 1967**, Т. XX - 5.

11. Појасен опков, ран среден век, Богоево, Војводина. **D. Mrkobrat 1980**, Т. СХХIV - 9.
12. Мотив од народен вез „кокошник“ везен со слама на платно, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 62 - Рис. 19 - 6.
13. Опков од метална појасна тока, ран среден век, Чока, Војводина. **D. Mrkobrad 1980**, Т. СХХVIII -13.
14. Опков од појасна тока, VIII - IX в., Сахарнаја Головка (Сахарная Головка), Северно Причерноморје. **А. К. Амброз 1971**, 119 - Рис. 7/19.
15. Опков од метална појасна тока, ран среден век, Опаџи, Војводина. **D. Mrkobrad 1980**, Т. СХХVIII - 7.
16. Опков од појасна тока, VIII - IX в. Нови Сланкамен, Подунавје, Србија. **М., Ђ. Јанковић 1990**, 104 - 81/3а.
17. Рачка од бронзена луцерна (светилка), ранохристијански период, Македонија. **Од археолошкото 1980**, кат. бр. 554.
- 18.* Шема: Можни предлошки за иконографијата на прикажаните појасни токи.

T.XLVI

1. Керамичка урна, етрурска култура. **В. Kanlif 1980**, 11.
2. Керамичка урна, етрурска култура. **Б. Н. Несторовић 1974**, сл. 577.
3. Дрвен надгробен објект - „домовина“, „столп“, XIX в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, Рис. 14.
- 4.* Раноримски каменен саркофаг (шематски приказ).
5. Дрвен надгробен објект - „домовина“, XIX в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, Рис. 14.
- 6.* Камени надгробни споменици - стеќици, доцен среден - нов век, Босна и Херцеговина (шематски приказ).

T.XLVII

- 1*. Шематски приказ: трансформација на ликовните претстави на куката и родилката.
2. Керамичка пластика, неолит, Церје, Скопје, Македонија. **М. Bilbija 1986**, sl. 4.
3. Керамичка пластика, неолит, Маџари, Скопје, Македонија. **В. Санев 1988**, сл. 7.
4. Метален приврзок, латенски период, Бачко Градиште, Војводина. **Praistorija 1974**, 298 (V, 191).
5. Мотив од релјефна грнчарија, римска епоха, **Н. Klumbach 1975**, Abb. 1/2.
6. Цртеж на керамика, енеолит, Бугарија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 165.
7. Цртеж врежан во керамика, железна епоха, Австрија. **К. Kromer 1986**, Abb. 69/5.
8. Релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Циста, Синь (Cista, Sinj), Далмација. **S. Bešlagić 1982**, sl. 66.
9. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 491.
10. Појасна тока, ран среден век, Италија. **G. Anibaldi, J. Werner 1963**, Т. 47/2.
11. Појасна тока, ран среден век, Љеж (Lezhe), Албанија. **F. Prendi 1979-80**, 167 - Т. XXI-4.
12. Појасна тока, ран среден век, Узен Баш, Крим (Крым). **И. А. Айбабин 1982**, 170 - Рис. 3/3.

13. Појасна тока, ран среден век, Скалистое, Крим (Крым). **И. Л. Айбабин 1982**, 169 - Рис. 2/7.
14. Појасна тока, ран среден век, Скалистое, Крим (Крым). **И. Л. Айбабин 1982**, 169 - Рис. 2/13.
15. Плочка од „почелница“ (дијадема), XV век, Пеќ (Пећ), Србија. **Б. Радојковић 1969**, 217 - Сл. 124.
16. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 515.
17. Мотив од народен вез, Хрватска. **Ј. Radaus - Ribarić 1978**, 102.
18. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 481.

T. XLVIII - шема

T. XLIX

1. Ентериер на неолитска куќа, Чатал Хиук (Catal Hüyük), Турција. **Ј. Mellaart 1967**, 115, fig. 28.
2. Ентериер на неолитска куќа, Чатал Хиук (Catal Hüyük), Турција. **Ј. Mellaart 1967**, 125, fig. 38.
3. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 197.
4. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 499.
5. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 501.
6. Мотив од народен вез, Хрватска. **Ј. Radaus - Ribarić 1978**, 98.
7. Мотив од гривна, среден век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 703.
8. Метална апликација од појас, IX век, Блатница (Blatnica), Словакија. **Ј. Ковачевић 1977**, 134 - Сл. 75.
9. Метална апликација, среден век, Тусер, ком. Саболч - Сатмар (Tuzser, kom. Szabolcs - Szatmar), Унгарија. **М. Schulze 1984**, 447 - Abb. 4/17.
10. Мотив од народен вез, Бугарија. **М. Велева, Е. Лепавцова 1974**, 165.
11. Каменен релјеф, елемент од средновековна црковна градба, Далмација. **М. Jurković 1985**, sl. 18.
12. Релјеф од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Ловреч, „Бекавци“, Имотски, (Lovreč, „Be kavci“, Imotski), Далмација. **М. Wenzel 1965**, Т. XLIII - 11.
13. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 497.
14. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 485.
15. Каменен релјеф, елемент од средновековна црковна градба, Далмација. **М. Jurković 1985**, sl. 15.
16. Релјеф од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Циста, Имотски (Cista, Imotski), Далмација. **М. Wenzel 1965**, Т. XLI - 16.
17. Релјеф од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Циста, „Велика Гомила“ (Cista, „Velika Gomila“), Далмација. **М. Wenzel 1965**, Т. XLII - 1.
18. Релјеф од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Подвележ, Мостар, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. XXX - 3.

T. L - шема

T. LI

1. Мотив од рачка на бронзен сад, рана антика, Атен (Hatten), Алзас (Alsace), Франција. **О. Н. Frey 1957**, Abb. 1.

2. Мотив од рачка на бронзен сад, етрурска култура, Атен (Hatten), Алзас (Alsace), Франција. **O. H. Frey 1957**, Taf. 17/2.
- 3*. Шематски приказ (можна меѓуфаза).
- 4*. Шематски приказ (можна меѓуфаза).
5. Мотив од рачка на бронзен сад, железна епоха, Арбедо, Кт. Тесин (Arbedo, Kt. Tessin), Швајцарија. **M. Primas 1972**, Taf. 15/1a.
6. Мотив од рачка на бронзен сад, феникиски и „тартезиски“ производ, рана антика, Слг. Калсадија Бадахос (Slg. Calzadilla, Badajoz), Ибериски Полуостров. **H. G. Niemeyer 1984**, 85 - Abb. 76/4.
7. Мотив од рачка на сад, етрурска култура, Томба дел Трипоне, Каере (Tomba del Tripode, Caere), Италија. **H. G. Niemeyer 1984**, Taf. 10/1, 2. 8*.
8. Шематски приказ (можна меѓуфаза).
- 9*. Шематски приказ (можна меѓуфаза).
10. Мотив од декорација на бронзен сад, латенски период, Марпинген, Кр. Ст. Вендел (Marpingen, Kr. St. Wendel), Германија. **R. Schindler 1961**, Abb. 2.
11. Златна украсна плочка, IV в.п.н.е., скитска култура. **Sjaj 1989**, 114 - kat. br. 58.
- 12*. Шематски приказ (можна меѓуфаза).
13. Мотив од рачка на бронзен сад, железна епоха, Арбедо, Кт. Тесин (Arbedo, Kt. Tessin), Швајцарија. **M. Primas 1972**, Taf. 16/1.
14. Украсен предмет (накит?), етрурска култура. **M. Lenerz - de Wilde 1980**, Abb. 3/14.
15. Златна апликација, етрурска култура, Каере (Caere), Италија. **H. G. Niemeyer 1984**, Taf. 21/2.
16. Златна апликација, етрурска култура. **H. G. Niemeyer 1984**, Taf. 21/3.
17. Златна апликација, етрурска култура, Вулчи (Vulci), Италија. **H. G. Niemeyer 1984**, Taf. 21/4.

T. LII

1. Мотив врежан на каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Никшиќ (Никшић), Црна Гора. **Wenzel 1965**, T. LXXXVI - 16.
2. Релјеф врз каменен објект со култен карактер, Пфалцфелд, Рајн - Хунсриг - Крајс (Pfalzfeld, Rhein - Hunsrück - Kreis), Рајнска област. **H. Polenz 1974**, Abb. 4/4.
3. Мотив на опков од појасна тока, ран среден век, Гава (Gava), Панонија. **G. Anibaldi, J. Werner 1963**, Taf. 44/1.
4. Метална плочка, VII в., Велестино, Тесалија, Грција. **J. Werner 1953**, T. 3/4.
5. Мотив врз метална апликација (детал), келтска култура, Вајскирхен, Кр. Мерциг - Вадерн (Weiskirchen, Kr. Merzig - Wadern), Германија. **H. Polenz 1974**, Abb. 4/1.
6. Мотив на опков од појасна тока, ран среден век, Домбовар (Dombovar). **G. Anibaldi, J. Werner 1963**, Taf. 42/3.
7. Ситна пластика, бронза (детал), I м. п.н.е., Луристан, Иран. **A. Parrrot 1969**, 131/153.
8. Ситна пластика, бронза (детал), VIII - VII в. п.н.е., Луристан, Иран. **Idoli 1986 - 87**, 49 - kat. бр. 54a.
9. Мотив на опков од појасна тока, ран среден век Акуасанта (Acquasanta), Италија. **G. Anibaldi, J. Werner 1963**, Taf. 40/2.
- 10*.(а, б, в) Шема: варијанти на обработуваната митска слика.

T. LIII

1. Железно огнило, среден пек, Книн (Knin), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. LXXII - 8.
2. Железно огнило, среден век, култура на балтските (пруски) племиња. **Финно-угры 1987**, Т. CXXXI - 34.
3. Железно огнило, XII - XIII век, култура на угро-финските (мариски) племиња. **Финно-угры 1987**, Т. LIII - 28.
4. Железно огнило, XII - XIII век, култура на угро-финските (мариски) племиња. **Финно-угры 1987**, Т. LIII - 29.
5. Железно огнило, XII - XIII век, култура на угро-финските (мариски) племиња. **Финно-угры 1987**, Т. LIII - 27.
6. Железно огнило, XII - XV век, култура на угро-финските племиња Мордви (Мордвы). **Финно-угры 1987**, Т. XLIV - 21.
7. Железно огнило („чакмак“), фолклор, околина на Гевгелија, Македонија. **С. Тановић 1940**, 130 - Ст. 5.
8. Железно огнило, среден век, Фјегора при Помјану (Fijeroga pri Pomjanu), Словенија. **Т. Knifić 1987**, sl. 5/17.
9. Железно огнило, XI - XII век, Трњане, Србија. **Г. Марјановић - Вујовић 1984**, 102 - Ст. 219.
10. Железно огнило, XII - XV век, култура на угро-финските племиња Мордви (Мордвы). **Финно - угры 1987**, Т. XLIV - 14.
11. Железно огнило, среден век, култура на угро-финските племиња. **Финно - угры 1987**, Т. LVII - 40.
12. Железно огнило, среден век, култура на балтските (пруски) племиња. **Финно-угры 1987**, Т. CXXXI - 42.
13. Железно огнило, фолклор, Имљани, Босна и Херцеговина. **С. Ђ. Popović 1962**, 69 - sl. 7/b.
14. Железно огнило, фолклор, Имљани, Босна и Херцеговина. **С. Ђ. Popović 1962**, 69 - sl. 7/a.
15. Железно огнило, среден век, култура на угро-финските племиња Муроми (Муромы). **Финно - угры 1987**, Т. XXXVII - 3.
16. Железно огнило, среден век, Бугарија. **Ж. Вазарова 1979**, Abb. 14 - с. 2.
17. Железно огнило, среден век, Цетина (Cetina), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. LIV - 8.
18. Железно огнило, ран среден век, Охрид, Македонија. **В. Маленко 1985**, Т. XII - 1.
19. Железно огнило, ран среден век, Охрид, Македонија. **В. Маленко 1985**, Т. XII - 2.
20. Железно огнило, ран среден век, Врбас, Војводина. **D. Mrkobrad 1980**, J. CI/22.
21. Железно огнило. среден век, Љеж (Lezhe), Албанија. **F. Prendi 1979 - 80**, Т. V/V. 11.
22. Железно огнило, XII - XV век, култура на угро-финските племиња Мордви (Мордвы). **Финно-угры 1987**, Т. XLIV - 13.
23. Железно огнило, среден век, Љеж (Lezhe), Албанија. **F. Prendi 1979 - 80**, Т. VII - V. 18.
24. Железно огнило, ран среден век, Врбас, Војводина. **D. Mrkobrad 1980**, Т. CI/23.

25. Железно огнило, ран среден век, Арадац, Војводина. **D. Mrkobrad 1980**, Т. CI/26.
26. Железно огнило, ран среден век, Врбас, Војводина. **D. Mrkobrad 1980**, Т. CI/25.

T. LIV

1. Железно огнило, фолклор, Имљани, Босна и Херцеговина. **С. Ђ. Поповић 1962**, 69 - sl. 7/v.
2. Железно огнило, XI - XIII век, култура на Угрите и Самодијците, Урал и Западен Сибир. **Финно-угри 1987**, Т. XCII - 10.
3. Железно огнило, среден век, Љеж (Lezhe), Албанија. **F. Prendi 1979 - 80**, Т. XVI - 9.
4. Железно огнило („чакмак“), фолклор, околина на Гевгелија, Македонија. **С. Тановић 1940**, 130 - Сл. 5.
5. Железно огнило, среден век, Бугарија. **Ž. Važarova 1979**, Abb. 14 - с. 3.
6. Железно огнило, среден век, Бискупија, Книн (Biskupija, Knin), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. XXXV - 7.
7. Железно огнило, среден век, Љеж (Lezhe), Албанија. **F. Prendi 1979 - 80**, Т. VII/V. 18.
8. Железно огнило, среден век, Љеж (Lezhe), Албанија. **F. Prendi 1979 - 80**, Т. XIII - V. 33.
9. Железно огнило, фолклор, Имљани, Босна и Херцеговина. **С. Ђ. Поповић 1962**, 69 - sl. 7/g.
10. Железно огнило, среден век, Бискупија, Книн (Biskupija, Knin), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. XXXVII - 15.
11. Железно огнило, среден век, Љеж (Lezhe), Албанија. **F. Prendi 1979 - 80**, Т. XVI - 8.
12. Железно огнило, среден век, Бискупија, Книн (Biskupija, Knin), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. XXXVI - 2.
13. Железно огнило, среден век, Бискупија, Книн, (Biskupija, Knin), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. LXII - 9.
14. Железно огнило, среден век, Кашиќ, Задар (Kašić, Zadar), Далмација. **D. Jelovina 1976**, Т. LXVI - 6.
15. Железно огнило, среден век, Бугарија. **Ž. Važarova 1979**, Abb. 14 - с. 4.
16. Бронзена рачка од огнило, среден век, култура на Угрите и Самодијците, Урал и Западен Сибир. **Финно - угри 1987**, Т. XC - 20.
17. Бронзена рачка од огнило, среден век, Танкеевка, подрачје на Волжска Бугарија. **С. Станилов 1984**, Обр. 3 а.
18. Бронзена рачка од огнило, среден век, култура на Прибалтските Финци - Вес (Весъ). **Финно - угри 1987**, Т. XVIII - 15.
19. Бронзена рачка од огнило, среден век, култура на Угрите и Самодијците, Урал и Западен Сибир. **Финно - угри 1987**, Т. LXXXI - 4.
20. Бронзена рачка од огнило, среден век, Салдирскиј могиљник (Салдыр-ский могиљник). **Л. А. Голубева 1964**, Рис. 2/13.
21. Бронзена рачка од огнило, среден век. Збирка на Пермскиот универзитет, Русија. **Л. А. Голубева 1964**, Рис. 2/8.
- 22, 23. Предна и задна страна од бронзена рачка на огнило, IX - X век, Јакимово, Михајловградски округ (Јакимово, Михайловградски окръг), Бугарија. **С. Станилов 1984**, Обр. 1 а, б.

T. LV- шема

T. LVI

1. Релјеф на каменен надгробен споменик (детал), среден - нов век, Циста, Сињ (Cista, Sinj), Далмација. **Š. Bešlić 1982**, SI. 66.
2. Плочка од „почелница“ (дијадема) - детал, XV век, Пеќ (Пећ), Србија. **Б. Радојковић 1969**, 215 - Сл. 124.
3. Мотив од црвенофигурална ваза, IV в. п.н.е., по потекло од апуљски работилници, Археолошки музеј во Загреб (Zagreb), Хрватска. **V. Damevski 1971**, Т. XVI - 2.
4. Релјеф врз каменен надгробен споменик (детал), среден - нов век, Босна и Херцеговина. **M. Wenzel 1965**, Т. XLIII - 16.
5. Мотив од камена пластика, среден век, Стараја Рјазањ (Старая Рязань), Русија. **А. Л. Монгайт 1955**, 92 - Рис. 61.
6. Мотив од црвенофигурална ваза, IV в. п.н.е., по потекло од апуљски работилници, Археолошки музеј во Загреб (Zagreb), Хрватска. **V. Damevski 1971**, Т. XVI - 1.
7. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 748 - Рис. 144.
8. Детал од декорација на шлем, латенски период, Прине, Ар. Реме, Деп. Марна (Prunay, Ar. Reims, Dep. Marne), Франција. **U. Schaaff 1975**, Taf. 41/1.
9. Појасна тока, латенски период, Линц (Linz), Австрија. **M. Lernerz - de Wilde 1980**, 82 - Abb. 11/49.

T.LVII

1. Појасен опков, ран среден век, Богоево (Богојево), Војводина. **D. Mrkobrad 1980**, Т. CXXIV - 9.
2. Мотив од народен вез („кокошник“), Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 63 - Рис. 20а.
3. Појасна апликација, ран среден век, Ковриг, Тисадерж (Kovrig, Tiszaderzs), Унгарија. **E. Garam 1975**, Pl. XXVIII/14.
4. Виќинанка - претстава изрежана од хартија, фолклор, Полска. **С. Кнежевић 1963**, 231 - Сл. 6.
5. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Циста, Сињ (Cista, Sinj), Далмација. **Š. Bešlić 1982**, SI. 66.
6. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Доње Баре, Блудиње, Херцеговина. **M. Wenzel 1965**, Т. XLIII/16.
7. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Равно, „Равањска Врата“, Купрес, Босна. **M. Wenzel 1965**, Т. XLIII/14.
8. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Равно, „Двориште“, Купрес, Босна. **M. Wenzel 1965**, Т. XXIII/23.
9. Мотив од народен вез („кокошник“), Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 62 - Рис. 196.
10. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 491.
11. Камена пластика, среден век, црква Сан Пјетро да Гропино, Арецо (San Pjetro da Gropino, Areco), Италија. **F. Eber - Stevens 1980**, Т. XX - 582.
12. Метална апликација од канија за нож, римска епоха, Обервинтертур, Унтерес Бул (Oberwinterthur, Unteres Buhl), Германија. **W. Drack 1980**, 154 - Abb. 2/1.
13. Скулптура од храмот Пасупатинатб Батгхон, близу Катманду, (Pasupatinath Bbatghon, Katmandu), Непал. **G. Devereux 1990**, 165

14. Релјефна претстава врз керамички сад, среден век, Преслав, Бугарија. **Й. Мангова 1957**, Т. П/2.
15. Мотив од народен вез, дел од пола на „саиче“, Кумановско, Македонија. **М. Антова - Попстефаниева 1954**, сл. 4.
16. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 123 - Рис. 63 е.

T.LVIII

1. Гердан (детал), XII - XIII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 619.
2. Камена пластика од Богородичината црква во с. Дреново, Кавадарци, Македонија, XI в. **С. Пејић 1985**, сл. 2.
3. Релјеф во ентериер на неолитска куќа, Чатал Хиук (Catal Hüyük), Турција. **J. Mellaart 1967**, 109 - Fig. 23.
4. Мотив врежан во дрвена фурка, фолклор, Мали Буковец, Лудберг (Mali Bukovec, Ludberg), Хрватска. **М. Kus - Nikolajev 1935**, 25 - sl. 6.
5. Мотив од појасно јазиче (детал), ран среден век, Сонта, Војводина. **Д. Mrkobrad 1980**, Т. CXII - 9.
6. Мотив од резбарена дрвена врата на долап, фолклор, Црна Гора. **А. Дероко 1968**, сл. 41.
7. Детал од капител на јонска анта, античка Грција. **Б. Н. Несторовић 1974**, 305 - сл. 436.
8. Детал од бордура, грчка сликана ваза, VI - V в. п.н.е.
9. Орнамент од бронзена сидула „Ситула Ренди“ („Situla Rendi“), железна епоха. **О. Н. Frey 1962**, 70 - Abb. 7.
10. Орнамент од манастирската црква во Љубостиња, Србија и од резбарената дрвена врата на манастирот Трескавец, Прилеп, Македонија, среден век. **Љ. Bešlagić 1982**, 217 - Sl. 68.
11. Орнамент - народен вез, Хрватска. **Ј. Radaus - Ribarić 1978**, 101.
12. Мотив, врежан врз појасно јазиче, ран среден век, Царичин Град, Лебане, Србија. **Д. Mrkobrad 1980**, Т. LXVI - 7.
13. Мотив, врежан врз појасно јазиче, ран среден век, Мали Игош (Мали Иђош), Војводина. **Д. Mrkobrad 1980**, Т. CXIX - 12.
14. Мотив, врежан врз појасно јазиче, ран среден век, Мали Игош (Мали Иђош), Војводина. **Д. Mrkobrad 1980**, Т. LXV - 1.
15. Мотив, врежан врз појасно јазиче, ран среден век, Мали Игош (Мали Иђош), Војводина. **Д. Mrkobrat 1980**, Т. CXIV - 9.
16. Декорација на облека, VI в. н.е., катедрала во Женева (Geneve), Швајцарија. **С. Bonnet 1986**, 42 - 43.
17. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Осмаци, „Мраморак“, Зворник, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. LIV - 24.
18. Орнамент - народен вез, женска кошула, Леринско, Егејска Македонија, Грција. **М. Антова - Попстефаниева 1954**, сл. 50.

T. LIX - шеми

T.LX

1. Графит вртан во тула, ран среден век, Плиска, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, 65 - Обр. 27; Т. XXXIV.
2. Графит вртан во камен (детал), среден век, Плиска, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. LXXXV - 1.

3. Графит, вртан во камеи, среден век, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. LXXXV - 2.
4. Појасна тока, VII в., Давина Кула, Чучер, Скопје, Македонија. **И. Микулчиќ 1982**, 115 - Сл. 65.
5. Појасна тока, VII в., Маркови Кули, Водно, Скопје, Македонија. **И. Микулчиќ 1982**, 52 - Сл. 26.
6. Ритуална маска, среден век, Новгород, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 666 - Рис. 117.
7. Амулет, ран среден век, Преслав, Бугарија. **Р. Рашев 1984**, Обр. 3/в.
8. Метална матрица, VII в. Бискупија, Плисков, Книн (Biskupija, Pliskov, Knin), Далмација. **J. Werner 1953**, Taf. 4/6.
9. Матрица употребена како глава на прстен, ран среден век, Горни Козјак, Штип, Македонија. **З. Белдедовски 1989**, 226 - Сл. 2.
10. Бронзена апликација, ран среден век, „Гардун изнад Триља“ на р. Цетина, („Gardun iznad Trilja“, r. Cetina), Далмација. **Z. Vinski 1967**, Т. XXV/2.
11. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Удрежње, Невесиње, Херцеговина. **M. Wenzel 1965**, Т. LXXX - 9.
12. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Домрке, Гацко, Херцеговина. **M. Wenzel 1965**, Т. LXXX - 10.
13. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Доњи Штитари, Нови Пазар, Србија. **Н. Дудић 1988**, 171, сл. 22.
14. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Теочин, Горњи Милановац, Србија. **Н. Дудић 1988**, 171, сл. 23.
15. Мотив од каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Метриш, Неготин, Србија. **Н. Дудић 1988**, 161, сл. 7.

T. LXI

1. Детал од фибула, ран среден век, Балкан (веројатно Цариград). **J. Werner 1960**, Taf. 28 - 2.
2. Детал од фибула, ран среден век, Балкан (веројатно Цариград). **J. Werner 1960**, Taf. 28 - 1.
3. Бронзена плочка, II в. п.н.е. (?), Уст-Јазва, Красновишерски рајон, Пермскаја област (Усть-Язвва, Красновишерский район, Пермская область), Русија. **И. А. Лунегов 1967**, 242.
4. Елемент од коњска орма, VIII век, Радване над Дунајом, Житовска Тон, (Radvane nad Dunajom, Žitovska Ton), Словакија. **Z. Čilinska 1981**, 65/67.
5. Детал од медалјон, VI в., Героте, Готланд (Gerote, Gotland), Шведска. **Н. R. Ellis Davidson 1982**, 56.
6. Релјеф врз каменен култен столб, култура на Галите, Антремон, Буш-ди-Рон (Entremont, Bouche-du-Rhone), Швајцарија. **T. G. E. Powell 1970**, 230 - Sl. 231.

T. LXII

1. Опков од појасна тока, ран среден век, Истра. **В. Marušić 1955**, Т. IV - 7.
2. Опков од појасна тока, ран среден век, Луни, Тоскана (Luni, Toscana), Италија. **Z. Vinski 1967**, Т. XXV - 5.
3. Опков од појасна тока, VIII - IX век, Сахарнаја Галовка (Сахарная Головка), Северно Причерноморје. **А. К. Амброз 1971**, 119 - Рис. 7/19.
4. Мотив од метална апликација, среден век, Дитерсхајм, Лдкр. Фрајсинг (Dietersheim, Ldkr. Fresing), Германија. **V. Miložić 1966**, Taf. 22/11.

5. Бронзена апликација, среден век, Прикамје (Прикамье), Русија. **Л. В. Чижова 1982**, 82 - Рис. 1/5.
6. Керамички антефикс, V в. п.н.е., Тарент, Апенински Полуостров. **S. Mollard - Besques 1954**, Pl. XCIX - С 568.
7. Бронзена апликација, среден век, култура на Прикамските Финци, Русија. **Финно - угры 1987**, 312 - Т. LXIV - 14.
8. Бронзена апликација, среден век, Прикамје (Прикамье), Русија. **Л. В. Чижова 1982**, 84 - Рис. 3/6.
9. Рачка од сребрен сад, римска епоха, Рудник, Србија. **F. Baratte 1976**, Т. II - 5.
10. Релјеф врз каменен надгробен споменик (детал), околу 600 г., Моркен (Morken), Рајнска област. **F. Eber - Stevens 1980**, Т. XXI - 612.
11. Бронзен пекторален приврзок, железна епоха, Улака (Uлака), Словенија. **F. Stare 1970**, Т. I.
12. Фибула, железна епоха (?), Вајскирхен на Сара (Weisskirchen n/Sara). **G. Lenczyk 1964**, 54 - Рис. 17/с.

T. LXIII

1. Сребрена фигурина, VI в, Мартиновка, Киевшчина (Киевщина), Украина. **Б. А. Рыбаков 1953 б**, 55.
2. Мотив од задниот дел на приврзок, среден век, Микулчице (Mikulčice), Моравија. **J. Dekan 1980**, 21/105.
3. Метална плочка, VII в. Велестино, Тесалија, Грција. **J. Werner 1953**, Taf. 3/2.
4. Графит вртан во градежна керамика, среден век, Велико Трново, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. CVI - 2.
5. Графит вртан во карпа, среден век, Горна Крепост, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. CVII - 3.
6. Детал од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Новаковиќи, „Жупиќа Баре“ (Новаковићи, „Жупића Баре“), Жабљак, Црна Гора. **M. Wenzel 1965**, Т. CIX - 15.
7. Народен вез, детал од посложена композиција, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 523.
8. Графит врз камен, среден век, Равна, Провадиска Река (Провадийска Река), Бугарија. **А. Калоянов 1983**, 58 - Обр. 3.
9. Детал од релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Врањево Село, Неум, Босанско Приморје. **M. Wenzel 1965**, Т. XI - 7.
10. Релјеф врз каменен надгробен споменик, XVIII век, Сараево (Сарајево), Босна. **V. Gabričević 1987**, sl. 9.
11. Народен вез, детал од посложена композиција, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 109 - Рис. 53 - а.
12. Народен вез, детал од посложена композиција, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 521.
13. Народен вез, детал од посложена композиција, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 109 - Рис. 53 - б.
14. Народен вез, детал од посложена композиција, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 487.

T. LXIV

1. Мотив насликан на ѕидовите од гробница, доцен скитски период, Симферопол, Крим (Симферополь, Крым). **Е. А. Попова 1987**, 143 - Рис. 3.
2. Мотив насликан на ѕидовите од гробница, доцен скитски период, Симферопол, Крим (Симферополь, Крым). **Е. А. Попова 1987**, 142 - Рис. 2.

3. Мотив насликаи на сидовите од гробница, доцен скитски период, Симферопол, Крим (Симферополь, Крым). **Е. А. Попова 1987**, 145 - Рис. 4.
4. Цртеж врз карпа, железна епоха, Вал Камоника (Val Camonica), Италија. **Е. Schumacher 1968**, 42 - Abb. 2/7.
5. Детал од претставата врз стрела, среден век, Нидердолендорф, Бонски музеј (Niederdollendorf, Musee de Bonn), Германија. **Р. Lanter 1954**, Taf. 22 - Abb. 1.
6. Цртеж врз карпа, железна епоха, Вал Камоника (Val Camonica), Италија. **Е. Schumacher 1968**, 41 - Abb. 1/1.
7. Цртеж врз карпа, железна епоха, Вал Камоника (Val Camonica), Италија. **Е. Schumacher 1968**, 41 - Abb. 1/5.
8. Цртеж врз карпа, Кизил - Каја (Кызыл - Кайа), подрачје крај реката Ујбат (Уйбат), Јужен Сибир. **М. Kšica 1984**, 108.

T. LXV - шеми

T. LXVI - шеми

T. LXVII

1. Релјеф врз каменен надгробен споменик (детал од посложна композиција), доцен среден - нов век, Добро Поле (Добро Поље), „Калуфи“, Трново, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. СХII - 18.
2. Релјеф врз каменен надгробен споменик, доцен среден - нов век, Дуго Поле (Дуго Поље), Блудиње, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. LXIX - 17.
3. Релјеф врз каменен надгробен споменик (детал од посложена композиција), доцен среден - нов век, Ходово, „Погребнице“, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. СII - 3.
4. Цртеж врз карпа, доцен неолит, Пери Носа, Онега, Карелија (Карелия), Русија. **В. И. Равдоникас 1937**, 22 - Рис. 15.
5. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Локвичиќи (Локвичићи), „Новина“, Имотски, Далмација. **М. Wenzel 1965**, Т. LXIX - 20.
6. Мотив од народен вез, Русија. **А. К. Амброз 1966**, 69 - Рис. 6/2.
7. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Брањевиќи (Брањевићи), Дрињача, Зворник, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. LXIX - 21.
8. Централен мотив од печат, критско - микенска култура, Пилос Месински, Сицилија (?) **Н. Н. Никулина 1988**, 104 - Рис. II/5.
9. Мотив вцртан во бронзен предмет, бронзова епоха, Верступ, Амт. Алборг (Verstup, Amt. Aalborg), Данска. **Е. Sprockhoff 1954**, 47 - Abb. 9/3.
10. Мотив вцртан во бронзен предмет, бронзова епоха, Кетинг, Лаланд (Keeting, Laaland), Данска. **Е. Sprockhoff 1954**, 47 - Abb. 9/2.
11. Мотив вцртан во бронзен предмет, бронзова епоха, П. Вестер Лем, Амт. Виборг (P. Vester Lem, Amt. Viborg), Данска. **Е. Sprockhoff 1954**, 47 - Abb. 9/1.
12. Мотив вцртан во бронзен предмет, бронзова епоха, Лекфорд, Сафок (Lackford, Suffolk), Англија. **Е. Sprockhoff 1954**, 110 - Abb. 37/1.
13. Мотив вцртан во бронзен предмет, бронзова епоха, Есте (Este), Италија. **Е. Sprockhoff 1954**, 111 - Abb. 37/2.
14. Мотив вцртан во бронзен предмет, бронзова епоха, Премниц, Кр. Вест-хавеланд (Premnitz, Kr. West-Havelland), Германија. **Е. Sprockhoff 1954**, 110 - Abb. 37/3

15. Деталъ од поширока композиција насликана врз грчка ваза, архајски период. **А. К. Амброз 1966**, 69 - Рис. 6/14.

T. LXVIII

1. Метална плочка, VII в., Велестино, Тесалија, Грција. **J. Werner 1953**, Taf. 1/1.
2. Сребрена фигурина, VI в., с. Мартиновка, Киевщина (Киевщина), Украина. **Б. А. Рыбаков 1953 б**, 55.
3. Сребрена фигурина, VI в., с. Мартиновка, Киевщина (Киевщина), Украина. **Б. А. Рыбаков 1953 б**, 53.
4. Метална апликација, VI - VII в. Скибинци, Тростјаничкиј рајон, Виницкаја област (Скибинцы, Тростяницкий район, Виницкая область), Украина. **Съкровище 1989**, кат. бр. 37.
5. Дрвена фигурина, среден век, Ополе (Opole), Полска. **Н. Сешак - Holubowiczowa 1970**, 394 - Руч. 1.
6. Бронзена фигурина, VI - VII в. Самчица, Русија. **В. В. Седов 1982**, 27 - Рис. 7.
7. Бронзена фигурина, среден век, Волин (Wolin), Полска. **А. Гейшор 1986**, 208/24.
8. Метален приврзок (деталъ), ран среден век, Круја (Kruja), Албанија. **S. Anamali, H. Spahiii 1979 - 80**, Т. VIII - 6.

T. LXIX

1. Метален приврзок, ран среден век, Археолошки музеј во Варна, Бугарија. **Р. Рашев 1976**, 43, Обр. 5 - б.
2. Можен спој на мотивите од две матрици, за калапење на метални листови, ран среден век, Бискупија, Книн (Biskupija, Knin), Далмација, **J. Werner 1953**, Taf. 4/3, 4.
3. Графит вртан во камен, среден век, Плиска, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. LXXXVII - 1.
4. Графит вртан во камен (деталъ), среден век, Плиска, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. LXXXV - 1.
5. Мотив во исчукана бронзена ламарина, ран среден век (?), Левру, Индра (Levroux, Indre), Франција. **М. Hoernes 1925**, 569/2.
6. Метален приврзок, ран среден век, Археолошки музеј во Варна, Бугарија. **Р. Рашев 1976**, 43, Обр. 5 - а.
7. Метален приврзок, ран среден век, Видин, Бугарија. **Р. Рашев 1984**, 132 - Обр. 3-е.
8. Метален приврзок, ран среден век, Зовиќ, Битола, Македонија. **Љ. Цидрова 1989**, 248 - Сл. 1.
9. Метален приврзок, ран среден век, Горен Град, Варош, Прилеп, Македонија, **Љ. Цидрова 1989**, 248 - Сл. 2.
10. Метален приврзок, ран среден век, Бугарија. **Д. Овчаров 1984**, 137 - Обр. 1.
11. Мотив од медалјон, среден век, Чурко, Блекинје (Tjurko, Blekinge), Шведска. **D. Ellmers 1970**, 232 - Abb. 34.
12. Мотив од медалјон, среден век, Меглемосе, Селанд (Meglemose, Seeland), Данска. **D. Ellmers 1970**, 272 - Abb. 86.
13. Мотив од медалјон, среден век, Асум, Шонен (Asum, Schonen), Шведска. **D. Ellmers 1970**, 234 - Abb. 35.
14. Мотив од медалјон, среден век, Данска. **D. Ellmers 1970**, 273 - Abb. 87 а.
15. Мотив од медалјон, среден век, Есрум, Селанд (Esrom, Seeland), Данска. **D. Ellmers 1970**, 282 - Abb. 95.

T.LXX

1. Детаљ од бронзен приврзок, VIII - X век, Салтово - Мајацка култура, подрачје на источно - европските стени. **Стени 1981**, 151 - Рис. 37/54.
2. Детаљ од бронзен приврзок, VIII - X век, Салтово - Мајацка култура, подрачје на источно - европските стени. **Стени 1981**, 151 - Рис. 37/55.
3. Бронзен приврзок, VIII - IX в., подрачје на Северен Кавказ. **Стени 1981**, 181 - Рис. 64/75.
4. Бронзен приврзок, VIII - IX в., подрачје на Северен Кавказ. **Стени 1981**, 181 - Рис. 64/88.
5. Бронзен приврзок, VIII - IX в., подрачје на Северен Кавказ. **Стени 1981**, 181 - Рис. 64/84.
6. Цртеж врз карпа, бронзова епоха, Сакачи - Алјаан (Сакачи - Аљан), Долно течение на Амур. **Епоха 1987**, 425, Рис. 146/1.
7. Метална апликација, среден век, Челмуџи, Русија. **Е. А. Рябинин 1981**, Т. IX - 5.
8. Метална апликација, XI - XII в., култура на Прибалтските Финци. **Финно - угри 1987**, Т. XX - 20.
9. Метална апликација, среден век, култура на Поволошките Финци. **Финно - угри 1987**, Т. LI - 5.
10. Метална апликација, среден век, Аксеново, Русија. **Е. А. Рябинин 1981**, Т. IX - 6.
11. Цртеж врз карпа, Трисанчи, Дагестан. **М. Kšica 1984**, 244.
12. Метална апликација, среден век, култура на Угрите и Самодијците од Урал и западен Сибир. **Финно - угри 1987**, Т. ХCVIII - 30.
13. Графит вртан врз карпа, среден век, Серес, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. СХХVII - 1.
14. Бронзена фибула, римска епоха (III в.), Аугст, Кг. Аргау (August, Kt. Aargau), Швајцарија. **Z. Vinski 1967**, Т. X - 9.
15. Мотив вдлабен во тула, среден век, Плиска, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, 17 - Обр. 6; Т. LX - 2.

T.LXXI

1. Релјеф врз каменен надгробен споменик, (детаљ од посложена композиција), среден - нов век, Добро Поле (Добро Поље), „Калуфи“, Трново, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. СХII - 18.
2. Релјеф врз каменен надгробен споменик, (детаљ од посложена композиција), среден - нов век, Убоско, Љубиње, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. С - 9.
3. Релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Бољуни, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. ХCVIII - 10.
4. Релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Бољуни, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. ХСIХ - 1.
5. Релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Бољуни, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. ХCVII - 3.
6. Релјеф врз каменен надгробен споменик, (детаљ од посложена композиција), среден - нов век, Ходово, „Погребнице“, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. СII - 3.
7. Релјеф врз каменен надгробен споменик, (детаљ од посложена композиција), среден - нов век, Мокро, „Баревеште“, Лиштица, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. СХII - 17.

8. Релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Будимир, „Стелџици“, Сињ (Budimir, „Steljski“, Sinj), Далмација. **М. Wenzel 1965**, Т. ХСVIII - 4.
9. Графит вртан во тула, среден век, Преслав, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. LXXXVIII - 2.
10. Графит вртан врз фреска, XII - XIV в., храм Св. Георгиј, Горни Козјак, Штип, Македонија. **Б. Алексова 1989**, Сл. 160.
11. Графит, среден век, Плиска, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. LXXX.

T.LXXII

1. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 109, Рис. 53 - а.
2. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 487.
3. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 503.
4. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 521.
5. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 109, Рис. 53 - б.
6. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 93 - Рис. 42 - б.
7. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 523.
8. Графит врз камен, среден век, всидан во црквата Св. Богородица, Матка, Скопје, Македонија. (непубликувано).
9. Мотив од народен вез, Русија. **А. К. Амброз 1966**, 69 - Рис. 6/3.
10. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, подрачје на северна Двина, Русија. **Б. А. Рыбаков 1953 б**, 56.
11. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **А. К. Амброз 1966**, 69 - Рис. 6/10.
12. Мотив од народен вез, детаљ од посложена композиција, Русија. **А. К. Амброз 1966**, 69 - Рис. 6/8.

T.LXXIII

1. Каменен релјеф, ран среден век, Лешно /Грос-Лезен/ (Leszno /Gros-Lesen/), Полска. **А. Гейцор 1986**, 210/25.
2. Претстава врз кружна фибула, ран среден век, Блед (Bled), Словенија. **А. Pleterski 1989**, 688.
3. Релјеф од камена пластика, XIV в., црква во манастирот Дечани, Србија. **М. Кашанин 1978**, 122 - Сл. 52.
4. Метална плочка, VII в. Велестино, Тесалија, Грција. **Ј. Werner 1953**, Т. 3/8.
5. Метален приврзок, VIII - IX в., подрачје на Северен Кавказ. **Степи 1981**, 181 - Рис. 64/96.
6. Графит вртан во камен (детаљ), среден век, всидан во црквата Св. Богородица, Матка, Скопје, Македонија (непубликувано).
7. Релјеф врз каменен надгробен споменик (детаљ од посложена композиција), доцен среден - нов век, Воштане, Триљ (Voštane, Trilj), Далмација. **М. Wenzel 1965**, Т. СIII - 3.
8. Метален приврзок, VIII - IX в., подрачје на Северен Кавказ. **Степи 1981**, 181 - Рис. 64/74.

9. Графит вцртан во камеи (детал), среден век, всидан во црквата Св. Богородица, Матка, Скопје, Македонија (непубликувано).
10. Релјеф врз каменен надгробен споменик, VIII в., Хорнауцен, (Hornauzen), Германија. **В. Kanlif 1980**, 269.
11. Каменен идол, III - IV в., Ставчани (Ставчаны), средно течение на Днестар. **И. С. Винокур 1970**, 379 - Рис. 1.
12. Каменен идол, среден век, Збруч, Украина. **Б. А. Рыбаков 1987**, 239 - Рис. 50.
13. Централен мотив од релјефна камена икона, римска епоха, Пловдив, Бугарија. **М. А. Наливкина 1940**, 115 - Рис. 5.
14. Релјеф во камен, римска епоха, Прилеп, Македонија. **А. Цермановић 1965**, 116 - Сл. 7.
15. Релјеф во камен. римска епоха, Битола, Македонија. **А. Цермановић 1965**, 115 - Сл. 6.
16. Централен мотив од икона на Св. Георгиј, XV век, Новгородска школа, Русија. **В. Лазарев 1976**, 42.
17. Централен мотив од фреска на Св. Димитриј, XV век, Бобошево, Бугарија. **Г. Суботиќ 1980**, 136 - Сл. 104.

T. LXXIV - шема

T.LXXV

1. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, фолклор, Љубанци, Скопје, Македонија (непубликувано).
2. Бронзен приврзок, среден век, култура на Прикамските Финци. **Финно - угры 1987**, Т. LXVI - 22.
3. Бронзен приврзок, железна епоха, Комполе, Оточац, Лика (Комполје, Оточас, Lika), Хрватска. **Praistorija 1987**, Т. XLIV - 10.
4. Сребрен венец, XVIII век, Пирот, Србија. **Б. Радојковић 1969**, Сл. 208 (табли).
5. Мотив од народен вез, Русија. **Г. П. Дурасов 1980**, 89 - Рис. 3 а.
6. Мотив од појасна тока, железна епоха, Прозор, Босна. **Kelti 1983**, 59 - SI. 15/2.
7. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 73, Рис, 25 - в.
8. Мотив од народен вез, Русија. **Г. П. Дурасов 1980**, 96 - Рис. 5.
9. Мотив од појасна тока, железна епоха, Прозор, Босна. **Kelti 1983**, SI. 15/2.
10. Мотив од грчка сликана ваза, (Афродита лета на гуска), V в. п.н.е., Британски музеј, Лондон. **Д. Срејовић, А. Цермановић 1987**, илустрации меѓу стр. 72 и 73.
11. Мотив од народен вез, Русија. **Г. П. Дурасов 1980**, 88 - Рис. 2.
12. Метална апликација, среден век, Прикамје (Прикамје), Русија. **Л. М. Гаврилина 1985**, 219 - Рис. 4/9.
13. Хеленистичка скулптура во мермер, (грабнувањето на Ганимед), II в. п.н.е. **V. Zamorovsky 1978**, 45.
14. Мотив од народен вез, Русија. **Г. П. Дурасов 1980**, 89 - Рис. 3 б.
15. Декорација од метален сад, среден век, Наг - Сент - Миклош (Nagy - Szent - Miklos), Унгарија. **J. Werner 1953**, Taf. 6/4.
16. Мотив од обетки („колты“), XII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1970**, 355 - Рис. 4.
17. Мотив од обетки („колты“), XII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1970**, 357 - Рис. 5.
18. Мотив од обетки („колты“), XII в., Русија. **Б. А. Рыбаков 1970**, 357 - Рис. 5.

T. LXXVI - шема

T.LXXVII

1. Детал од декорацијата на бронзен сад, бронзова епоха, Росин, Померанија (Rossin, Pommeranija). **T. G. E. Powell 1969**, 356 - 18.
2. Бронзена апликација, бронзова епоха, Мархан (Marhan), Словакија. **V. Furmanek 1982**, 333 - Obr. 7/7.
3. Бронзен приврзок, железна епоха, Комполе, Оточац, Лика (Kompolje, Otočac, Lika), Хрватска. **R. Drechler - Bižić 1961**, Т. XXXII - 4.
4. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 505.
5. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 505.
6. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 505.
7. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 124 - Рис. 64 - б.
8. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 65 - Рис. 21 - 22 г.
9. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова 1978**, 65 - Рис. 21 - 22 д.
10. Детал од фибула, железна епоха, Суесула (Suessula), Италија. **М. Hoernes 1925**, 499 - Abb. 7.
11. Детал од посложена бронзена гарнитура со култен карактер, железна епоха, Кампања (Campana), Италија. **М. Hoernes 1925**, 499 - Abb. 3.
12. Метална апликација, железна епоха. Кампања (Campana), Италија. **М. Hoernes 1925**, 459 - Abb. 10.
13. Метален култен предмет, доцна предисторија, Апенински Полуостров (?). **М. Lenerz - de Wilde 1980**, 79 - Abb. 9/40.
14. Бронзен приврзок, железна епоха, Новград, Бугарија. **R. Vasić 1986**, 5 - Sl. 3/6.
15. Бронзен приврзок, железна епоха, Лисиево Поле (Лисијево Поље), Иванград, Црна Гора. **R. Vasić 1986**, 5 - Sl. 3/8.
16. Бронзен приврзок, среден век, угрофински култури од меѓуречјето на Волга и Ока. **Л. А. Голубева 1976**, 70 - Рис. 2/20.
17. Бронзен приврзок, среден век, угрофински култури од меѓуречјето на Волга и Ока. **Л. А. Голубева 1976**, 70 - Рис. 2/4.
18. Детал од фреско-живопис, XIV в. Св. Богородица Болничка, Охрид, Македонија. **Г. Суботиќ 1980**, 139 - Сл. 105.
19. Златен елемент од појасна гарнитура (детал), ран среден век, Врап, Елбасан (Vrap, Elbasan), Албанија. **Ј. Ковачевиќ 1970**, 104, сл. 52.
20. Сребрена плочка, антички период, Федуловска остава, Средна Азија. **Л. И. Ремпель 1987**, 26, Рис. 5 - в.

T.LXXVIII - шема

T.LXXIX

1. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Доље Брдо, Блидине, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CVI - 7.
2. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Бољуни, Столац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CVI - 1.
3. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Зборна Гомила, Автовац, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CVI - 9.
4. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Топлица, Горње Храсно, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CV - 3.
5. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Рисовац, Блидиње, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CV - 6.

6. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Равно, „Крша“, Купрес, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. CV - 11.
7. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Горње Баре, Калиновик, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. CV - 7.
8. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Брајчевиќи (Брајчевићи), Гацко, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CV -12.
9. Мотив од релјеф врз каменен надгробен споменик, среден - нов век, Зиемле Поле (Зијемље Поље), Мостар, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. CVI - 3.
10. Централен мотив од камена релјефна икона, римска епоха, Демир Капија, Македонија. **S. Diill 1977**, Abb. 59.
11. Графит вцртан во карпа, Никопол (Никополь), Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. CXVIII - 2.
12. Релјефна композицијата од оловна иконка (детал), римска епоха, Сирмиум, Сремска Митровица, Србија. **И. Поповић 1988**, 109 - Сл. 7.
13. Релјефна композиција од оловна иконка (детал), римска епоха, Хлапиќи (Хлапићи), Гламоч, Босна. **Е. Imamović 1977**, 435/207.

T. LXXX

1. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 523.
2. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 521.
3. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова, 1978**, 109 - Рис. 53 - б.
4. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 523.
5. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 523.
6. Детал од обетка, среден век, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 329 - Рис. 89.
7. Претстава од сад за сол, еленски рог, ран среден век, Ивошевици, Шупљаја, Книн (Ivoševci, Šupljaja, Knin), Далмација. **Ј. Belošević 1980**, Т. XLVIII.
8. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 523.
9. Мотив од народен вез, Русија. **Г. С. Маслова, 1978**, 109 - Рис. 53 - б.
10. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 521.
11. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 487.
12. Мотив од народен вез, Русија. **Б. А. Рыбаков 1981**, 513.
13. Детал од обетка, среден век, Русија. **А. К. Амброз 1966**, 69 - Рис. 6/6.

T. LXXXI - шема

T. LXXXII

1. Дрвен предмет, среден век, Ленчица (Leszusa), Полска. **Б. А. Рыбаков 1981**, 39.
2. Дрвен предмет, среден век, Волин (Wolin), Полска. **W. Filipowiak 1979**, 113 - Рус. 4.
3. Каменен предмет, среден век, Стрмен, Русенски округ (Стръмен, Русенски окръг), Бугарија. **П. П. Георгиев 1984**, 21 - Обр. 6.
4. Керамички предмет, веројатно среден век, „Тумба“, Оптичари, Битола, Македонија (непубликуван).
5. Дрвен предмет, XI в., Стараја Руса (Старая Руса), Русија (?). **Б. А. Рыбаков 1981**, 41.
6. Дрвен предмет, среден век, Новгород, Русија. **В. Л. Янин 1971**, 17.
7. Дрвена фигурина, XI в., Волин (Wolin), Полска. **W. Filipowiak 1979**, 114 - Рус. 6.
8. Дрвена фигурина среден век, Новгород, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 500 - Рис. 83

9. Дрвена фигурина среден век, Новгород, Русија. **Б. Л. Рыбаков 1987**, 500 - Рис. 83.
10. Дрвена фигурина, среден век, Ополе (Opole), Полска. **W. Hensel 1978**, Fig. 14.
11. Дрвена фигурина среден век, Новгород, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 500 - Рис. 83.
12. Пластичен елемент од домашен жртвеник, Под, Бугојно, Босна. **Б. Човић 1976**, 211 - Сл. 104.
13. Дрвена фигурина, X в., Волин (Wolin), Полска. **W. Filipowiak 1979**, 115 - Рис. 7.
14. Дрвена фигурина, X в., Волин (Wolin), Полска. **W. Filipowiak 1979**, 114 - Рис. 5.
15. Дрвена фигурина среден век, Новгород, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 500 - Рис. 83.
16. Дрвена фигурина, среден век, Волин (Wolin), Полска. **W. Hensel 1978**, Fig. 15.
17. Каменен идол, IX - XI в., Новгородска област, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 235 - Рис. 47/1.
18. Каменен идол, среден век, Олштин (Olstín), Полска. **Б. А. Рыбаков, 1987**, 235 - Рис. 47/4.
19. Каменен идол, Ставчани, Хмельницкаја област (Ставчаны, Хмельницькая область), Украина. **И. С. Винокур 1970**, 379 - Рис. 1.
20. Каменен идол, среден век, Збруч, Украина. **Б. А. Рыбаков 1987**, 239 - Рис. 50.
21. Каменен идол, среден век (?), Гуница (Gounitsa), Лариса, Грција. **Chronique 1958**, 756 - Fig. 10.
22. Каменен идол, VI - V в. п.н.е. Киев. **Б. А. Рыбаков 1987**, 64 - Рис. 7/6.
23. Каменен идол, VI - V в. п.н.е. Јасиноватое (Ясиноватое), Украина. **Б. А. Рыбаков 1987**, 64 - Рис. 7/10.
24. Каменен идол, VI - V в. п.н.е. Медерово. **Б. А. Рыбаков 1987**, 64 - Рис. 7/2.

T. LXXXIII

1. Керамичка фигурина, бронзова епоха, Грција. **M. Andronikos 1979**, 34 - Fig. 2.
2. Бронзена фигурина, критско-минојска култура. **R. Higgins 1977**, 136 - Fig. 18.
3. Бронзена фигурина - приврзок, V в. п.н.е., Казбечко подрачје, Кавказ. **Археолога Евроазије 1989**, кат. бр. 81.
4. Камена статуа, латенска епоха, Хиршхланден, Баден - Виртемберг (Hirschlanden, Baden - Württemberg), Јужна Германија. **K. Kromer 1986**, 9 - Abb. 6/1.
5. Керамичка фигурина II - III в., антички Пентикапеј, Северно Причерноморје. **Археологија Евроазије 1989**, кат. бр. 107.
6. Камена скулптура, древно-египетска култура. **K. G. Jung 1987**, 89.
7. Детал од посложен бронзен приврзок, железна епоха, античко Стоби, Македонија. **И. Микулчиќ 1981**, 224, Сл. 4.
8. Керамичка фигурина, IV мил. п.н.е., Чернавода, Добруца (Cernavoda, Dobrogea), Романија. **T. G. E. Powell 1970**, 92 - Sl. 85.
9. Детал од бронзена појасна тока, IV в. п.н.е., Језерине, Бихаќ (Бихаћ), Босна и Херцеговина. **Б. Човић 1976**, 150 - Сл. 71.
10. Детал од посложен бронзен приврзок, железна епоха, Куч и Зи (Куќ и Зи), Албанија. **Shqiperia 1971**, 48.
11. Бронзена фигурина, V в. п.н.е., етрурска култура. **S. Perowne 1986**, 10.

12. Бронзена фигурина, XI в., Шведска. **R. Cavendish, T. O. Ling 1982**, 184.
13. Бронзена фигурина, X в., Исланд. **R. Cavendish, T. O. Ling 1982**, 181.
14. Теракотна фигурина, хеленистичка епоха. Медитеран.
15. Калапена теракота, VI в. п.н.е., античка „Голема Грција“ (Grande Grece). **S. Mollard - Besques 1954**, Pl. L/B539.
16. Калапена теракота, VI в. п.н.е., античка „Голема Грција“ (Grande Grece). **S. Mollard - Besques 1954**, Pl. L/B540.
17. Претстава врзкована монета, V в. п.н.е., Наксос, Сицилија. **E. Lucie - Smith 1973**, 19 - Sl. 14.
18. Античка скулптура, копија од хеленистички оригинал, Музеј Фицвилијам, Кембриџ (Fitzwilliam museum, Cambridge), Англија.

T. LXXXIV

1. Глинена фигурина на Герман, фолклор, Луковитско, Бугарија. **С. Л. Костовъ 1913**, Обр. 91/6.
2. Глинена фигурина на Герман, фолклор, Луковитско, Бугарија. **С. Л. Костовъ 1913**, Обр. 90/а.
3. Глинена фигурина на Герман, фолклор, Луковитско, Бугарија. **С. Л. Костовъ 1913**, Обр. 90/6.
4. Глинена фигурина на Герман, фолклор, Разградско, Бугарија. **Етнографија 1985**, 96.
5. Глинена фигурина на Герман, фолклор, Луковитско, Бугарија. **С. Л. Костовъ 1913**, Обр. 91/а.
6. Глинена фигурина, среден век, Олденбург, Кр. Остхолштајн (Oldenburg, Kr. Ostholstein). **Slawen 1983**, 91 - Abb. 60.
7. Глинена фигурина, Етнографски музеј, Белград. **С. Зечевић 1976**, 25, сл. 1.
8. Глинена фигурина на Герман, фолклор, Добруџа (Добруджа), Бугарија. **Българска 1981**, Обр. 89.
9. Мотив од каменен релјеф, V - VII в., хут. Пикуза, Жданов, Приазовје, Украина. **М. Л. Швецов 1980**, 269.

T. LXXXV - шеми

T. LXXXVI

1. Метална плочка, VII в., Велестино, Тесалија, Грција. **J. Werner 1953**, Taf. 1/5.
2. Бронзена плочка, VII в., Читлук, Сињ (Čitluk, Sinj), Далмација. **A. Milosevic 1990**, 118, sl. 1.
3. Метален приврзок, среден век, Беседа, Источен Прибалтик. **В. В. Седов 1982**, Т. LXXVIII - 8.
4. Композиција на сребрена гривна XII - XIII в. Русија. **Б. А. Рыбаков 1967**, 116 - Рис. 18.
5. Детал од кнежевски грб извајан во камеи, околу 1380 г., припрата на кнез Лазар, Хиландар, Света Гора. **Д. Богдановић 1978**, 118 - Сл. 96.
6. Релјеф во камен, детал од посложена композиција, XIV в., фасада на црквата Св. Никола Шишевски, клисура Матка, Скопје, Македонија.
7. Релјеф во камен, XIII в., Георгиевскиј собор, Јурјев - Полски (Георгиевский собор, Юрьев - Польски), Русија. **Г. К. Вагнер 1960**, 103 - Рис. 1.
8. Резба во дрво, детал од посложена композиција, 1711 г., црква во манастирот Св. Наум, Охрид, Македонија. **Уметничкото 1984**, 200.

9. Детал од релјефот на северниот портал на црквата во манастирот Дечани, Србија. XIV в. **М. Кашанин 1978**, 122 - Сл. 52.
10. Детал од релјефот на олтарска трифора, XIV в., црква Св. Трифун, Котор, Црногорско Приморје. **М. Кашанин 1978**, 124 - Сл. 61.
11. Релјеф во бронза, детал од посложена композиција, железна епоха, Халштат (Hallstatt), Австрија. **М. Hoernes 1925**, 545.
12. Релјеф во бронза, детал од посложена композиција од ситула, железна епоха, Ваче (Vače), Словенија. **Praistorija 1987**, 101.
13. Релјеф во бронза, детал од посложена композиција од ситула, железна епоха, Ваче (Vače), Словенија. **Praistorija 1987**, 101.
14. Релјеф во камен, XII - XIII в. Владимиро - Суздаљско подрачје, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 733 - Рис. 143.
15. Релјеф во камен, XII - XIII в. Владимиро - Суздаљско подрачје, Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 733 - Рис. 143.
16. Орнамент од средновековен ракопис, XII в. Новгород, Русија. **Н. А. Киселев 1983**, 174 - Рис. 90.
17. Орнамент од средновековен ракопис, XIII в., Болоњски псалтир (по потекло од Македонија). **Уметничкото 1984**, 215.
18. Орнамент од средновековен ракопис, XII в., Погодински псалтир, Македонија (?). **Уметничкото 1984**, 219.

T. LXXXVII

1. Каменен надгробен споменик, XVII - XVIII в., Студенина, Србија. **Н. Пантелић**, 29 - Сл. 18.
2. Мотив од каменен надгробен споменик, 1862 г., Шијанице, Трговиште, Врање, Србија. **Н. Пантелић**, 57 - Сл. 56.
3. Каменен надгробен споменик, среден - нов век, Подвележ, Мостар, Херцеговина. **М. Wenzel 1965**, Т. XXX - 3.
4. Каменен надгробен споменик, среден - нов век, Доњи Бакиќи (Доњи Бакићи), „Клиса“, Олово, Босна. **М. Wenzel 1965**, Т. XL - 12.
5. Бронзен приврзок, ран среден век, Калаја Далмацес (Kalaja Dalmaces), Албанија. **Н. Spahiu 1971**, Т. VIII - 7.
6. Бронзен приврзок, ран среден век, Стон (Ston), Далмација. **Z. Vinski 1968**, Т. IX - 51.
7. Бронзен приврзок, ран среден век, култура на Поволшките Финци. **Финно - угры 1987**, 299 - Т. L - 7.
8. Бронзена апликација, среден век, Омелино, Прикамје (Прикамье), Русија. **Л. В. Чижова 1982**, 82 - Рис. 1/2.
9. Детал од релјеф во камен, XII в., западен портал на Богородичината црква во манастирот Студеница, Србија. **М. Кашанин 1978**, 116 - Сл. 3.
10. Мотив врежан во сребрена гривна, XIII в., Стараја Рјазањ (Старая Рязань), Русија. **Б. А. Рыбаков 1987**, 626 - Рис. 112.
11. Мотив од декорација на средновековен ракопис, XIV в., Новгород, **Н. К. Голейзовский 1983**, 203 - Рис. 97.
12. Мотив од декорација на средновековен ракопис, Новгородски псалтир, XIV в. **Уметничкото 1984**, 218.
13. Мотив од декорација на средновековен ракопис, XIV в., Новгород, Русија. **Н. К. Голейзовский 1983**, 217 - Рис. 106.
14. Мотив од декорација на средновековен ракопис, XIV в., Новгород, Русија. **Н. К. Голейзовский 1983**, 205 - Рис. 99.

T. LXXXVIII

1. Мотив од камена пластика, XII век, црква на манастирот Студеница, Србија. **Ј. Магловски 1982**, 20 - Сл. 6.
2. Детал од декорација на средновековен ракопис, XIV в., Новгород, Русија. **Н. К. Голейзовский 1983**, 211 - Рис. 103.
3. Детал од декорација на средновековен ракопис, XIV в., Новгород, Русија. **Н. К. Голейзовский 1983**, 218 - Рис. 107.
4. Бронзен приврзок, среден век, Преслав, Бугарија. **Р. Рашев 1984**, 132 - Обр. 3а.
5. Сребрен приврзок, X в., Гнездов, Русија. **В. В. Седов 1982**, табла со фотографии во боја меѓу стр. 96 и 97.
6. Мотив од фреско-живописот на цоклата, XV в., црква Св. Богородица Милогостива, Преспа, Егејска Македонија, Грција. **Г. Суботиќ 1980**, 38 - Сл. 15.
7. Обредна маска, на „куренти“, фолклор, Птујско Поле (Ptujsko Pole), Словенија. **Чудесна 1982**, 165.
8. Маска од масленички ритуал, фолклор, некогашна СФР Југославија. **Б. А. Рыбаков 1981**, колор илустрација меѓу стр. 384 и 385.
9. Долна зона на камениот идол од Збруч, Украина, среден век. **Б. А. Рыбаков 1987**, 239 - Рис. 50.
10. Релјеф на метален котел, I в. п.н.е., Гундеструп (Gundestrup), Данска. **А. Cermanović, D. Srejšović 1992**, 84.
11. Детал од декорацијата на златниот рог од Галехус (Galehus), Данска. **D. Elimers 1970**, 258 - Abb. 67.
12. Бронзена фигурина, музеј во Калјари (Cagliari), Сицилија. **G. Lenczyk 1964**, 54 - Рус. 17 а.
13. Детал од фибула, ран среден век, Балкан (веројатно Цариград). **J. Werner 1960**, Taf. 28 - 1.
14. Детал од фибула, ран среден век, Балкан (веројатно Цариград). **J. Werner 1960**, Taf. 28 - 2.

T. LXXXIX

Основа - топографски приказ на средновековниот град Велес со потесната околина. Според: **И. Микулчиќ 1985**, 95 - Сл. -1.

T. XC

1. Маркови Кули, Прилеп, Македонија, комплекс на камениот престол со придружните елементи (основа и пресек). Според: **Б. Бабиќ 1986**, 215 - Сл. 72.
2. Маркови Кули, Прилеп, Македонија, поглед на спомнатата карпа.

TXCI - шеми

T. XCII

1. Бронзена фигурина, среден век. Литванија. **J. Janićijević 1986**, 179.
2. Бронзена фигурина, антика, музеј во Сен - Жермен - ан - Ле (Saint - Germain - an - Laue), Франција. **J. Janićijević 1986**, 160.
3. Метална плочка, ран среден век, Велестино, Тесалија, Грција. **J. Werner 1953**, Taf. 3/3.
4. Гигантски цртеж всечен во земја, Керн Абас, Дорсет (Cerne Abbas, Dorset), Англија. **E. Lucie - Smith 1973**, 15 - Sl. 8.
5. Претстава врежана на задната страна од приврзок, среден век, Микулчице (Mikulčice), Моравија. **J. Dekan 1980**, 21/105.

6. Релјефна претстава изведена во бронза, II - III в., Долихе/Дулук, (Doliche/Duluk), Турција. **Idoli 1986 - 87**, 93 - kat. br. 97.
7. Мотив од релјеф во мермер, римски период, Осенец (Осенец), Бугарија. **Г. И. Кацаров 1934**, 49 - Обр. 31.
8. Фреска: Св. Марина го убива демонот со чекан, XVI в. црква Св. Илија во Долгаец, Прилеп, Македонија. **G. Subotić 1980**, 57 - sl. 35.
9. Претстава изгравирани на глава од сребрен прстен, среден век, Трњане, Пожаревац, Србија. **Г. Марјановић - Вујовић 1984**, Т. VIII - 125.
10. Бронзена фигурина, 460 г. п.н.е., Додона, Грција. **М. Andronikos 1979**, 86 - Fig. 93.
11. Бронзена фигурина, антички период, Буксиер (Bouexiere), Франција. **P. Lambrechts 1942**, Pl. X - fig. 24.
12. Графит, среден век, Преслав, Бугарија. **Д. Овчаров 1982**, Т. ХСIII -1.

T.XCIII

1. „Брада“, житно класје, фолклор, Плевенско, Бугарија. **Българска 1981**, - Обр. 121/6.
2. „Брада“, житно класје, фолклор, Витолиште, Мариово, Македонија (непубликувано).
3. „Божја брада“, житно класје, фолклор, околина на Кикинда, Војводина. **СМР 1970**, 39.
- 4*. Можна реконструкција на некогашниот антропоморфен стожер накитен со „брада“.

T.XCIV - CIII

Теренска документација (карти, топографски прикази, планови, цртежи) од истражувањето на култот на Перун во Македонија (изработени од авторот).

T.CIV

1. План на градиштето - светилиште Богит на Реката Збруч во Украина, среден век, со издолжените просторни лоцирани покрај насипаните бедеми. според: **И. П. Русанова, Б. А. Тимошук 1980**, 91 - Рис. 2.
2. Ржавинско светилиште, Черновицкаја област (Черновицкая область), IX - XI в., со издолжените простории покрај кружниот насипан бедем. Ископувања на И. П. Русанова и Б. А. Тимошук (според **Б. А. Рыбаков 1987**, 225 - Рис. 44.)

T.CV

1. Предмет од еленски рог, X в., Преслав, Бугарија. **П. П. Георгиев 1984**, 18 - Обр. 3.
2. Предмет од коска, среден век Вислица, (Wislica), Полска. **Б. А. Рыбаков 1987**, 357 - Рис. 68; **W. Hensel 1964**, Fig. 16.
3. Предмет од коска, X - XII в. градиште Иднакар, култура на Прикамските Финци. **Финно - угры 1987**, колор илустрација бр. 5 (меѓу стр. 48 и 49).
4. Предмет од коска, X век, Тунби, Ст. Илианс париш, Вастманланд (Tunby, St. Iljan's parish, Västmanland), Шведска. **J. P. Lamm 1987**, 228 - Fig. 23.
5. Предмет од коска, X век, Васби, Валентуна париш, Упланд (Vasby, Vallentuna parish, Uppland), Шведска. **J. P. Lamm 1987**, 228 - Fig. 24.

6. Бронзена глава од украсна игла, околу 500 г., Хонсакерскулен (Honsakerskullen), Финска. **J. P. Lamm 1987**, 227 - Fig. 20.
7. Пластична претстава изведена во килибар, среден век (?), Сконе (Skane), Шведска. **J. Peder Lamm 1987**, 229 - Fig. 27.
8. Дрвен предмет, среден век, Свенборг, Јитланд (Svendborg, Jutland), Данска. **J. P. Lamm 1987**, 226 - Fig. 17.
9. Бронзена игла за прикачување, среден век, Престегарден, Бодин, Нордланд (Praestegarden, Bodin, Nordland), Норвешка. **J. Peder Lamm 1987**, 230 - Fig. 28.
10. Бронзен предмет, VIII - VII в. п.н.е., Луристан, Иран. **Idoli 1986 - 87**, 53 - kat. br. 55 a.
11. Бронзен предмет, VIII - VII в. п.н.е., Луристан, Иран. **Idoli 1986 - 87**, 53 - kat. br. 55 c.
12. Врв од монументален каменен идол, XIII - VIII в. п.н.е., Јајди, Горискиј рајон (Јайджи, Горисский район), Кавказ. **С. А. Есаян 1969**, 269 - Рис. 2/1.
13. Врв од минијатурен каменен идол, XIII - VIII в. п.н.е., Навур, Шамшадинскиј рајон (Шамшадинский район), Кавказ (?). **С. А. Есаян 1969**, 269 - Рис. 1.
14. Врв од бронзен боздоган, XV в. канал меѓу Белославското и Варненско Езеро, Бугарија. **А. Кузев 1973**, 149 - Обр. 2.

T. CVI

1. Каменен идол, веројатно ран среден век, Брибир кај Ваќане (Bribir, Vaćane), Далмација. (Музеј хрватских археолошких споменика, Сплит.)
2. Бронзен идол, среден век, Стараја Рјазань (Старая Рязань), Русија. **А. Л. Монгайт 1955**, 192 - Рис. 150.
3. Каменен калап за лиење на метален предмет, среден век, Волин (Wolin), Полска. **J. P. Lamm 1987**, 225 - Fig. 10.
4. Бронзен завршеток од каменен брус, среден век, Волин (Wolin), Полска. **J. P. Lamm 1987**, 224 - Fig. 9.
5. Три страни од каменен монументален идол, IV - V в., Иванковци (Иванковцы) на Днестар, Украина. **И. С. Винокур, Р. В. Забашта 1989**, 66, Рис 1/5.
6. Каменен калап за лиење на метални предмети, среден век, Шќеќин (Szczecin), Полска. **J. P. Lamm 1987**, 223 - Fig. 6.
7. Каменен калап за лиење на метални предмети, среден век, Шќеќин (Szczecin), Полска. **J. P. Lamm 1987**, 223 - Fig. 6.
8. Дрвен култен предмет, VIII - IX в., Волин (Wolin), Полска. **W. Hensel 1978**, 14, Рус. 1,2.
9. Скиптар, VI в., Сатн Ху (Sutton Hoo), Англија. **J. P. Lamm 1987**, 224 - Fig. 7.
10. Монументална камена скулптура, антички период. Тракија, Бугарија. **Г. Кацаровъ 1934**, 54 - Обр. 39.
11. Врв од каменен идол, Хиндуистичка култура. **Archeo 1988**, 82.
12. Мотив од декорација на средновековен ракопис, XIV в., Новгород, Русија. **Н. К. Голейзовский 1983**, 212 - Рис. 103.
13. Романичка камена пластика од црквата Св. Петар, Тосканела, (Toskanela), Италија. **F. Eber - Stevens 1980**, Т. XIV / 450.
14. Минијатурен бронзен идол, среден век (?), Перм (Пермь), Уралска област. **J. P. Lamm 1987**, 228 - Fig. 22.

T. CVII

Каменен одол од Ваќане, кај Брибир, Далмација:

- 1, 2, 3, 4. поглед од четири страни
 5. поглед оздола
 6. поглед озгора
 - 7, 8, 9. три можности за реконструкција на распоредот на главите на идолот
- Аналогии:
10. Главата на камениот идол од Плавно, кај Неготин, Србија. (среден век ?). **М. Гарашанин 1961**, 70 - Сл. 2.
 11. Главата на камениот идол од Акулинино, Русија. (среден век). **Б. А. Рыбаков 1987**, 235 - Рис. 47/5.
 12. Една од главите на поликефалното рокче од Преслав, Бугарија. (X век). **П. Георгиев 1984**, 18 - Обр. 3.

T. CVIII

1. Бронзен, позлатен крст. VIII - IX век, Ждрињац, Нин (Ždrinjaц, Nin), Далмација. **Ј. Belošević 1980**, Т. XLIV - 11.
2. Крстовидна апликација, IX в., Блатница (Blatnica), Словакија. **Ј. Ковачевић 1977**, 134 - Сл. 75.
3. Крст од златен лист, ран среден век, Мајланд, Нирмберг (Mailand, Nürnberg), Германија. **Г. Haseloff 1956**, 151 - Abb. 5.
4. Крст од златен лист, ран среден век, Калвисано, Бреша (Calvisano, Brescia), Италија. **Г. Haseloff 1956**, 152 - Abb. 6.
5. Метален крст, X в., Микулчице (Mikulčice), некогашна Чешкословачка. **Р. Петровић 1992**, Т. IV - 3.
6. Метална апликација, V - IV в. п.н.е., Вајскирхен Лдкр. Мерцик - Вадерн (Weiskirchen Ldkr. Merzig - Wadern), Германија. **Р. Петровић 1992**, Т. IV - 5.

T. CIX

1. Средновековен каменен идол од Збруч, подрачје меѓу Украина и Полска. Цртежи: Н. Чаусидис според фотографии објавени во: **Б. А. Рыбаков 1987**, Рис. 50, 51; **Г. Lenczyk 1964**, Т. II; Т. III.
2. Каменен надгробен споменик, XVII - XVIII в., Вуксан Лекиќ (Вуксан Лекић), Туза, Црна Гора. **Ѓ. Vešlagić 1982**, 561 - Sl. 221.
3. Каменен идол од Плавно, кај Неготин, Србија. (среден век ?). **М. Гарашанин 1961**, 70 - Сл. 2.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА*

- И. А. Айбабин 1982;** И. А. Айбабин, Погребения конца VII - первой половины VIII в. в Крыму, во: Древности великого переселения народов V - VIII веков, Москва, 1982, 165-192.
- Б. Алексова 1989;** Б. Алексова, Епископијата на Брегалница, Прилеп, 1989.
- D. F. Allen 1978;** D. F. Allen, The Coins from the Oppidum of Altenburg and the Bushel Series, Germania, 56/1, Berlin, 1978, 190-229.
- П. М. Алешковский 1980;** П. М. Алешковский, Языческий амулет - привеска из Новгорода, Советская археология, 1980 / 4, 284-287.
- А. К. Амброз 1966;** А. К. Амброз, О символике русской крестьянской вышивки архаического типа, Советская археология, 1966 /1, Москва, 61-76.
- А. К. Амброз 1971;** А. К. Амброз, Проблемы раннесредневековой хронологии Восточной Европы, Советская археология, 1971/2, Москва, 96-123.
- G. Anibaldi, J. Werner 1963;** G. Anibaldi, J. Werner, Ostgotische Grabfunde aus Acquasanta, Prov. Ascoli Piceno (Marche), Germania, Jh. 41 / 2, Berlin, 1963, 356-373.
- S. Anamali 1971;** S. Anamali, Një varrezë e mesjetës së hershme në Bukël të Mirditës, Iiria, I, Tirane, 1971, 209-226.
- S. Anamali 1979-80;** S. Anamali, Kështjella e Pogradecit, Iiria, IX - X, Tirane, 1979-80, 211-239.
- S. Anamali, H. Spahiu 1979-80;** S. Anamali, H. Spahiu, Varreza arbërore e Krujës, Iiria, IX-X, Tirane, 1979-80, 47-103.
- M. Andronicos 1979;** M. Andronicos, Musée National, Athènes, 1979.
- В. Ангелов 1986;** В. Ангелов, Възрожденска църковна дърворезба: семанички анализ, София, 1986.
- В. Ангелов, Семантичните метаморфози на двуглавия орел (от царска инсигния към фолклорен символ), Български фолклор, 1991/4, 23-36.
- М. Антова - Попстефаниева 1954;** М. Антова - Попстефаниева, Македонски народни везови, Скопје, 1954.
- Archeo 1988;** Archeo - a la recherche des civilisation disparues: l'enciclopedie de l'archeologie, 9 / 133, Paris, 1988.

* Авторите на делата што се користени при пишувањето на трудов се подредени по абecedен а не по азбучен ред, со оглед на тоа што е поголем бројот на користените дела објавени со латинично писмо. Напоменуваме дека во литературава скратеници имаат само оние наслови што се среќаваат и во Каталогот со илустрации.

- Археологија Евроазије 1989**; Археологија Евроазије - 100 ремек дела старе уметности из фонда државног историјског музеја - Москва, (каталог од изложбата), Београд, 1989.
- Г. Атанасов 1988**; Г. Атанасов, Средновековни традиции във формата на свещници от ново време, Българска етнография, год. XIII, кн. 3, София, 1988, 29-37.
- Б. Бабиќ 1974**; Б. Бабиќ, Средновековното културно богатство на СР Македонија, (каталог од изложбата), Прилеп, 1974.
- Б. Бабиќ 1986**; Б. Бабиќ, Материјалната култура на Македонските Словени во светлината на археолошките истражувања во Прилеп, Прилеп, 1986.
- М. Бајаловиќ - Бирташевиќ 1960**; М. Бајаловиќ - Бирташевиќ, Средновековна некропола у Миријеву, Београд, 1960.
- М. Бајаловиќ - Хаџипешиќ 1984**; М. Бајаловиќ - Хаџипешиќ, Накит VIII - XVIII века у музеју града Београда, (каталог од изложбата), Београд, 1984.
- D. Bandić, Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba, Beograd, 1980.**
- D. Bandić, Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko, Beograd, 1990.**
- Д. Бандиќ, Народна религија Срба у 100 појмова, Београд, 1991.**
- G. Bauchhenss 1977**; G. Bauchhenss, Römische Grabmäler aus den Randgebieten des Neuwieder Beckens, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 22, (1975), Mainz, 1977, 81-95.
- F. Varatte 1976**; F. Varatte, A propos de l'argenterie romaine des provinces danubiennes, Старинар, XXVI, Београд, 1976, 33-41.
- З. Белдедовски 1989**; З. Белдедовски, Ранословенски наоди од Штип и неговата најблиска околина, Macedoniae acta archaeologica, 10, Скопје, 1989, 225-230.
- J. Belošević 1980**; J. Belošević, Materijalna kultura Hrvata od VI do IX stoljeća, Zagreb, 1980.
- C. Beltung - Ihm 1961**; C. Beltung - Ihm, Ein römischer Circus - Sarkophag, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 8, Mainz, 1961, 195-208.
- A. Venac 1967**; A. Venac, Stećci, Beograd, 1967.
- М. Беновска 1981**; М. Беновска, Същност и естетически измерения на обрета Герман, Обреди и обреден фолклор, София, 1981, 235-255.
- Š. Bešliagić 1982**; Š. Bešliagić, Stećci - kultura i umjetnost, Sarajevo, 1982.
- М. Bilbija 1986**; М. Bilbija, Cerje - neolitsko naselje, Arheološki pregled 1985, Ljubljana 1986, 33-36.
- Г. Н. Бочаров 1983**; Г. Н. Бочаров, Резьба по кости в Новгороде (X - XV века), Древний Новгород - история, искусство, археология, Москва 1983, 111-140.
- Д. Богдановиќ 1978**; Д. Богдановиќ (и други автори), Хиландар, Београд, 1978.
- K. Böhner 1989**; K. Böhner, Germanische Schwerter des 5./6. Jahrhunderts, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 34 (1987) Teil 2, Mainz, 1989, 411-490.
- H. W. Böhme 1986**; H. W. Böhme, Das Ende der Römerherrschaft in Britannien und die angelsächsische Besiedlung Englands im 5. Jh., Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 33 (1986), Teil 2, Mainz, 1986, 469-574.
- C. Bonnet 1986**; C. Bonnet, Geneva in Early christian times, Geneva, 1986.
- Я. Е. Боровский, Мифологический мир древних киевлян, Киев, 1982.**
- J. Bouzek 1974**; J. Bouzek, Graeco - Macedonian bronzes, Praha, 1974.
- S. de Bovoar 1988**; S. de Bovoar, Drugi pol - (I) - činjenice i mitovi, Beograd, 1988.
- O. J. Brendel**; 1978 O. J. Brendel, Etruscan Art, Kingsport, 1978.
- V. Briesenick 1964**; V. Briesenick, Typologie und Chronologie der südwest - gallischen Sarkophage, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 9 (1962), Mainz, 1964, 76-182.

- М. Будимир, Са словенског Олимпа, Зборник филозофског факултета у Београду, IV -1, Београд, 1956,1 - 56.
- Българска 1981**; Българска народна култура - Историко етнографски очерк, София, 1981.
- R. Cavendish, T. O. Ling 1982**; R. Cavendish, T. O. Ling, Mitologija - ilustrirana enciklopedija, Zagreb, 1982.
- J. Charboneaux 1968**; J. Charboneaux, R. Martin, F. Villard, Grèce Archaique (620 - 480 avant J. - C.), Editions Gallimard, 1968.
- Chronique 1958**; Chronique des fouilles et Découvertes archéologiques en Grece, (Thessalie), Bulletin de correspondance hellénique, LXXXII/II, Paris, 1958, 749-756.
- Н. Сехак - Holubowiczowa 1970**; Н. Сехак - Holubowiczowa, Odkrycia zwiazane z kultem poganskim na slasku we wczesnym sredniowieczu, во: I Miedzynarodowy Kongress Archeologii Slowianskiej, T. V, Wroclaw, 1970, 393-409.
- Н. Целакоски, Дебарца - обреди магии и обредни песни, Скопје, 1984.
- А. Цермановић 1965**; А. Цермановић Неколико споменика Трачког коњаника из наше земље и проблем Трачког Хероса, Старинар, XIII - XIV, Београд, 1965, 113-124.
- А Сermanović, D. Sreјović 1992**; А. Сermanović, D. Sreјović, Leksikon religija i mitova drevne Evrope, Beograd, 1992.
- Т. В. Цивьян, Балканские дополнения к последним исследованиям индоевропейского мифа о громове́рьце, во: Балканский лингвистический сборник, Москва, 1977, 172-195.
- В. Чајкановић, О српском врховном богу, Београд, 1941.
- В. Чајкановић, О магији и религији (зборник на статии), Београд, 1985.
- В. Чајкановић, Речник српских народних веровања о биљкама (ракопис, приреден и дополнет од В. Ђурић), Београд, 1985.
- Ї. Чангова 1957**; Ї. Чангова, Търговски помещения край южната крепостна стена в Преслав, Известия на археологическия институт, XXI, София 1957, 233-290.
- Н. Чаусидис, Символиката и култната намена на „македонските бронзи“, Жива антика, 38 / 1-2, Скопје, 1988,69-89.
- Н. Чаусидис, Трансформациите на иконографијата и символиката во праисторискиот и средновековен накит на Балканот, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 15-16 (41-42), Скопје, 1988-89, 137-168.
- Н. Чаусидис, Релације измеѓу „Комани“ - културе и „Салтово-Мајацке“ - културе и проблем порекла нивових носилаца, во: Становништво словенског поријекла у Албанији, Титоград 1991, 57-67.
- Н. Чаусидис, Накит „Комани“ - културе, негова иконографија, символика и обредно-магијски карактер, Гласник одјелења умјетности (Црногорска академија наука и умјетности), Подгорица 1992,41 - 107.
- Н. Чаусидис, Пагано-словенски култни предмети од Тесалија, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 19 (45); 20 (46), Скопје 1992; 1993.
- Z. Čilinska 1981**; Z. Čilinska, Kov v rano-slovanskom umeni, Tatran, 1981.
- Л. В. Чижова 1982; Л. В. Чижова, Ко вопросу об идеологии средневекового населения Прикамья, Советская археология, 1982/3, Москва, 81 - 95.
- І. Čremošnik, Ranoslavensko naselje Jazbine u Batkoviću kod Bijeljine, Godišnjak - centar za balkanološka ispitivanja, XV, Sarajevo, 1977, 227-308.
- Чудесна 1982**; Чудесна Југославија, Љубљана, 1982.
- V. Čulinović - Konstantinović 1989**; V. Čulinović - Konstantinović, Aždajkinja iz Manite Drage - običaji, verovanja, magija, liječenja, Split, 1989.

- М. Ћоровић - Љубинковић 1951**; М. Ћоровић - Љубинковић, Метални накит белобрдског типа (гроздолике минђуше), Старинар, II, Београд, 1951, 21-56.
- Б. Ћовић 1976**; Б. Ћовић, Од Бутмира до Илира, Сарајево, 1976.
- V. Damevski 1971**; V. Damevski, Crvenofiguralne vaze iz Apuljskih radionica u Arheološkom muzeju u Zagrebu, Vjesnik arheološkog muzeja - Zagreb, 3 ser., sv. V, Zagreb, 1971, 75-96.
- В. П. Даркевич, Символы небесных светил в орнаменте древней Руси, Советская археология, 1960/4, Москва, 56-67.
- G. Davidson 1952**; G. Davidson, The minor objects, Corinth, vol. XII, New Jersey, 1952.
- J. Dekan 1980**; J. Dekan, Moravia Magna, Großmahren - Epoche und Kunst, Bratislava, 1980.
- А. Дероко, Народски надгробни споменици, Гласник скопског научног друштва, XIX, Скопље, 1938, 211-214.
- А. Дероко 1968**; А. Дероко, Народно неимарство (Т. I), Београд, 1968.
- В. И. Денисова 1981**; В. И. Денисова, Коропластика Боспора, Ленинград, 1981.
- G. Devereux 1990**; G. Devereux, Bauba - mitska vulva, Zagreb, 1990.
- S. Dimitrijević 1974**; S. Dimitrijević, Problem stupnjevanja Starčevačke kulture s posebnim obzirom na doprinos južnopanonskih nalazišta, rešavanju ovih problema, Materijali, 10, Beograd, 1974, 59-123.
- O. Doppelfeld 1960**; O. Doppelfeld, Das fränkische Frauengrab unter dem Chor des Kölner Domes, Germania, 38/1-2, Berlin, 1960, 89-113.
- O. Doppelfeld 1964**; O. Doppelfeld, Das fränkische Knabengrab unter dem Chor des Kölner Domes, Germania, 42/1-2, Berlin, 1964, 156-188.
- W. Drack 1980**; W. Drack, Zwei durchbrochene Beschläge aus Oberwinterthur und Obermeilen, Kt. Zürich, Germania, 58/1-2, Berlin, 1980, 153-155.
- Д. Драгојловић, В. Стојчевска - Антиќ, Митолугомена на средновековната кирилска писменост, Скопје, 1990.
- R. Drechler - Bižić 1961**; R. Drechler - Bižić, Rezultati istraživanja Japodske nekropole u Kompolju, 1955-56 god., Vjesnik arheološkog muzeja - Zagreb, 3, ser. 2, Zagreb, 1961.
- R. Drechler - Bižić 1972-73**; R. Drechler - Bižić, Nekropola praistoriskih Japoda u Prozoru kod Otočca, Vjesnik arheološkog muzeja - Zagreb, 3, ser. 6-7, Zagreb 1972-3.
- Н. Дудић 1988**; Н. Дудић, Човек и његова ликовна представа на надгробном камењу у Србији, Рашка баштина, 3, Краљево, 1988, 157-178.
- S. Diill 1977**; S. Diill, Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer Zeit, München, 1977.
- Г. П. Дурасов 1980**; Г. П. Дурасов, Попытка интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа, Советская этнография, 1980/6, Москва, 87-98.
- Т. Р. Ћорђевић, Зле очи у веровању Јужних Словена, Београд, 1985.
- Т. Р. Ћорђевић, Вештица и вила у нашем народном веровању и предању, Београд, 1989.
- М. Ћурић, Mit, nauka, ideologija - Nacrt filozofije kulture, Beograd, 1989.
- В. Ј. Ћурић 1974**; В. Ј. Ћурић, Византијске фреске у Југославији, Београд, 1974.
- Љ. Цидрова 1989**; Љ. Цидрова, Толкување на еден специфичен тип на амулети од средниот век на Балканот, Macedoniae acta archaeologica, 10, Скопје, 1989, 247-257.
- F. Eber - Stevens 1980**; F. Eber - Stevens, Stara umetnost Južne Amerike, Beograd, 1980.
- М. Eljajade, Mit i zbilja, Zagreb, 1970.

- M. Elijade, Kovači i alkemičari, Zagreb, 1983.
- M. Elijade, Okultizam, magija i pomodne kulture, Zagreb, 1983.
- M. Elijade, Joga besmrtnost i sloboda, Beograd, 1984.
- M. Elijade, Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze, Novi Sad, 1985.
- М. Елијаде, Свето и профано, Нови Сад, 1986.
- M. Elijade, Istorija verovanja i religijskih ideja, T.I - II, Beograd 1991.
- Я. Елинек 1985;** Я. Елинек, Большой иллюстрированный атлас первобытного человека, Прага, 1985.
- H. R. Ellis Davidson 1982;** H. R. Ellis Davidson, Scandinavian Mitology, 1982.
- D. Elimers 1970;** D. Elimers, Zur Ikonographie nordischer Goldbrakteaten, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 17, 1970, 201-284.
- С. А. Есаян, 1968;** С. А. Есаян, Каменная статуетка из Шамшадина, Советская археология, 1969/1, Москва, 269-270.
- Етнографія 1985;** Етнографія на България, Том III, София, 1985.
- М. Фасмер 1967;** М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка, Москва, 1967.
- W. Filipowiak 1979;** W. Filipowiak, Wolinska kasina, Z otchłani wieków, 45, Warszawa, 1979, 109- 119.
- М. С. Филиповић, Метални вотиви код православних Срба, Гласник скопског научног друштва, 9 -10, Скопје, 1936, 242-253.
- М. С. Филиповић, Родовске колибе или собранице, Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu, IV - V, Sarajevo, 1950, 96-103.
- М. С. Филиповић, Рефрен Љељо или Љељо у ритуалним песмама, Рад војвођанских музеја, 14, Нови Сад, 1965, 67-74.
- М. С. Филиповић, Трачки коњаник (зборник на статии на авторот), Београд, 1986.
- Финно - угры 1987;** Финно - угры и балты в эпоху средневековья, Москва, 1987.
- A France - Lanord 1961;** A. France - Lanord, Die Gürtelgarnitur von Saint - Quentin, Germania, 39/3 - 4. Berlin, 1961, 412-420.
- О.- Н. Frey 1957;** О. - Н. Frey, Die Zeitstellung des Fürstengrabes von Hatten im Elsaß, Germania 35/3-4, Berlin, 1957, 229-249.
- О.- II. Frey 1962;** О. - Н. Frey, Der Beginn der Situlenkunst in Ostalpenraum, Germania, 40/1, Berlin, 1962, 56-72.
- О. М. Frejdenberg, Mit i antička književnost, Beograd, 1987.
- Dž. Dž. Frejzer, Zlatna grana - proučavanje magije i religije, T. 1 i T. 2, Beograd, 1977.
- V. Furmanek 1982;** V. Furmanek, Bronzove zavesky doby bronzove ze slovenska, Slovenska areheologia, XXX/2, Bratislava, 1982, 313-346.
- V. Gabričević 1987;** V. Gabričević, Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta, Split, 1987.
- E. Garam 1975;** E. Garam (и други автори), Avar finds in the Hungaria National Museum, Budapest, 1975.
- М. Гарашанин 1961;** М. Гарашанин, Скулптура троглава из Ваћана код Брибира, Старинар, XI, Београд, 1961, 65-74.
- V. Gavela, Iz dubine vekova, Zagreb 1977.
- Л. М. Гаврилина 1985;** Л. М. Гаврилина, Кочевнические украшения X в., Советская археология, 1985/3, Москва, 214-226.
- А. Гейшор 1986;** А. Гейшор, Митология на Славяните (превод од полски), София, 1986.
- R. Genon, Velika trijada, Beograd, 1989.

- С. Генчев, Обичаи и обреди за дъжд, во: Добруджа - етнографски, фолклорни и езикови проучвания, София, 1974, 345 - 351.
- G. I. Georgiev 1981;** G. I. Georgiev, Die neolithische Siedlung bei Čavdar, bezirk Sofia, Cultures préhistoriques en Bulgarie, Sofia, 1981, 63-109.
- П. П. Георгиев 1984;** П. П. Георгиев, Изображение на четирилико славянско божество от Преслав, Археология, 1984/1, София, 16-28.
3. Георгиев, Необјавени и нови наоди од Повардарието, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 14 (40), Скопје, 1987, 117-134.
- И. Георгиева, Българска народна митологија, София, 1983.
- Т. Герасимов, Сведение за един мраморен идол у българските Славјани в Солунско, во: Езиковедско-етнографски иследования в памет на академик Стојан Романски, София, 1960, 557-561.
- Т. Герасимов 1966;** Т. Герасимов, Келтски селища по горното течение на р. Тополица, Известия на археологическиот институт, XXIX, София, 1966, 133 -164.
- Т. Герасимов 1974;** Т. Герасимов, За хронологијата на келтските култови паметници од Бугарија, Известия на археологическиот институт, XXXIV, София, 1974, 5-21.
- M. Gimbutas 1974;** M. Gimbutas, The Gods and Goddesses of Old Europe, London, 1974.
- Л. А. Гиндин, К можности реконструкции фракийског јазика на материјале греко-римски надписи ("HPΩΣ) ΠEPKΩNΙΣ RESP. ΠEPKYΣ, Вестник древней истории, 1978/3, Москва, 134-142.
- Н. К. Голейзовски 1983;** Н. К. Голейзовски, Семантика новгородског терапологиеског орнамента, во: Древний Новгород - история, искусство, археология, Москва, 1983, 197-247.
- Л. А. Голубева 1964;** Л. А. Голубева, Огнива с бронзовими рукојатима, Советская археология, 1964/3, Москва, 115 -132.
- Л. А. Голубева 1976;** Л. А. Голубева, Конјки - подвески междуречја Волги и Оки, Советская археология, 1976/2, Москва, 67-82.
- М. Грбић 1958;** М. Грбић, Одабрана грчка и римска пластика у Народном музеју у Београду, Београд, 1958.
- J. de Groot 1960;** J. de Groot, Masclus von La Graufesenque, Germania, 38/1 - 2, Berlin, 1960, 55-65.
- Р. М. Грујић, Црквени елементи крсно славе, Гласник скопског научног друштва, VII - VIII, Скопје, 1930, 35 - 75.
- N. Gržetić Gašpićev, O vjeri starih Slovena prema pravjeri Arijaca i Prasemita, Mostar, 1900.
- M. Güstin 1976;** M. Guštin, Libna, Posavski muzej Brežice, (1976).
- M. Guštin 1987;** M. Guštin, La Tene fibulae from Istrija, Archaeologia Iugoslavica, 24, Ljubljana, 1987, 43-56.
- М. Хаџи - Ристић 1969;** М. Хаџи - Ристић, Збирка народних мотива из Македоније, Косова и Метохије, Београд, 1969.
- А. Х. Халиков 1971;** А. Х. Халиков, Маклашевская всадница, Советская археология 1971/1, Москва, 106-117.
- G. Haseloff 1956;** G. Haseloff, Die Langobardischen goldblattkreuze, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 3 (1956), Mainz, 1956, 143-163.
- K. Hauck 1983;** K. Hauck, Dioskuren in Bildzeugnissen des Nordens vom 5. bis zum 7. Jahrhundert Zur Ikonologie der Goldbrakteaten XXVIII, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 30, 1983, 435-464.

- W. Hensel 1964**; W. Hensel, Early polish applied arts, Зборник народног музеја, 4, Београд, 1964, 197-199.
- W. Hensel 1978**; W. Hensel, Wczesnosredniowieczna figurka czterotwarzowego bostwa z Wolina, Slovenska Archeologia, XXVI-1, Bratislava, 1978, 13-16.
- R. Higgins 1977**; R. Higgins, Minoan and Mycenaean art, London, 1977.
- O. Höckmann 1984**; O. Höckmann, Frühe Funde aus Anatolien im Museum Altencessen, Essen, und in Privatbesitz, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 31, (1984), Mainz, 1984, 97-136.
- M. Hoernes 1925**; M. Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien, 1925.
- С. Христов, Православни светилишта во Титоввелешкиот крај, Титов Велес, 1987.
- Idoli 1986-87**; Idoli - zgodnje podobe bogov in žertveni darovi (каталог од изложбата), Narodni muzej Ljubljana, 1986-87.
- V. Илиќ, Mitologija i kultura, Beograd, 1988.
- E. Imamović 1977; E. Imamović, Antički kultni i votivni spomenici na području Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1977.
- V. Ions, Indiska mitologija, Ljubljana, 1985.
- Й. Ивановъ, Култъ Перуна у Южных Славян, Известие отделения русскаго языка и словесности, Т. VIII, Санктпетербургъ, 1904, 140-174.
- V. В. Иванов, В. Н. Топоров, Ка реконструкции плана съдържаја старословенског религијског система, (превод), Књижевност, 28, Београд, 1973, 642-668.
- V. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования в области славянских древностей, Москва, 1974.
- O. Иванова, Пагански култови засведочени во македонската топонимија, Македонски јазик, XXXVI - XXXVII, Скопје, 1986, 79-94.
- J. Janićijević 1986**; J. Janićijević, U znaku moloha - antropološki ogled o žrtvovanju, Beograd, 1986.
- T. Јанакиевски 1976**; T. Јанакиевски, Прилог кон прашањето на убикацијата на античката населба Nicea - станица на Via Egnatia, Macedoniae acta archaeologica, 2, Прилеп, 1976, 189-204.
- M., Ђ. Јанковић 1990**; M., Ђ. Јанковић, Словени у југословенском Подунављу, Београд, 1990.
- D. Jelovina 1976**; D. Jelovina, Starohrvatske nekropole, Split, 1976.
- V. Jerotić, Psihoanaliza i kultura, Beograd, 1980.
- M. Ježić, 'Rgvedski himni - Izvori indijske kulture i indoeuropsko nasljeđe, Zagreb, 1987.
- C. G. Jung, Dinamika nesvesnog, Beograd, 1978.
- C. G. Jung 1984; C. G. Jung, Psihologija i alkemija, Zagreb, 1984.
- C. G. Jung 1987; C. G. Jung (и други автори), Čovjek i njegovi simboli, Zagreb, 1987.
- C. G. Jung, W. Pauli, Tumačenje prirode i psihe, Zagreb, 1989.
- M. Jurković 1985**; M. Jurković, Prilog odredivanju Južnodalmatinske grupe predromaničke skulpture, Starohrvatska prosvjeta, III. serija - sv. 15, Split, 1985, 183 - 199.
- Г. И. Кацаров 1934**; Г. И. Кацаров, Антични паметници из България, Известия на българския археологически институт, 8, София, 1934, 44 - 68.
- Г. И. Кацаров 1950**; Г. И. Кацаров, Принос към религијата на многоглавите божества, Известия на археологическия институт, 17, София, 1950, 1 - 10.
- R. Kajmaković 1974**; R. Kajmaković, Semberija - Etnološka monografija, Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu - Etnologija, sv. XXIX, Sarajevo, 1974, 5- 122.

- Р. Кајмаковић 1978;** Р. Кајмаковић, Народни обичаји становништва Дервенте, Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu (etnologija), sv. XXX/XXXI, Sarajevo, 1978, 43-88.
- А. Калоянов 1983;** А. Калоянов, Пробитият камък (Куклата) крај Равна - култов обект и древна обсерватория, Българска етнография, год. VIII, 1983 - кн. 4, София, 56 - 65.
- В. Канлиф 1980;** В. Kanlif, Rimsko carstvo, narodi i civilizacija, Beograd, 1980.
- Е. Kasirer, Filozofija simboličkih oblika - втор дел: Mitsko mišljenje, Novi Sad, 1985.
- М. Кашанин 1978;** М. Кашанин, Камена открића - Студије о уметности Србије у средњем веку, Београд, 1978.
- Р. Katičić, Nachlese zum urslawischen Mythos vom Zweikampf des Donnergottes mit dem Drachen, Wiener Slawistisches Jahrbuch, 34, 1988, 57-75.
- Р. Katičić, Hoditi roditi - Tragom tekstova jednoga praslavenskog obreda plodnosti, Studia ethnologica, Vol. 1, Zagreb, 1989, 45 - 63.
- Kelti 1983;** Kelti in njihovi sodobniki na ozemlju Jugoslavije, (каталог од изложбата), Ljubljana, 1983.
- Л. Кепеска, К. Кепески, Средновековна некропола од Задна Река - Прилепско, 1985-1986, Macedoniae acta archeologica, 11, Скопје, 1990, 193-198.
- Н. А. Киселев 1983;** Н. А. Киселев, Орнамент малоизвестной новгородской рукописи XII века, во: Древний Новгород - история, искусство, археология, Москва, 1983, 165-187.
- Н. Китимбах 1975;** Н. Klumbach, Materialien zu P. Cornelius, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, Jh. 22. Mainz, 1975, 47-61.
- С. Кнежевић 1963;** С. Кнежевић, Польске виђинанке, Гласник Етнографског музеја, 26, Београд, 1963, 219-238.
- Т. Кнџић 1987;** Т. Knifić, Fijegora pri Pomjanu, srednjeveška cerkev i grobišče, Arheološki pregled 1986, Ljubljana, 1987, 145-147.
- Л. Kolakovski, Prisutnost mita, Beograd, 1989.
- Р. Короšец 1967; Р. Короšец, Kulturna opredelitev slovanskega zgodnjega srednjega veka na ozemlju vzhodnih Alp, Arheološki vestnik, 28, Ljubljana, 1967, 317-332.
- Р. Кос 1981;** Р. Kos, Neue langobardische Viertelsiliquen, Germania, 59/1, Berlin, 1981, 97 - 103.
- А. Ђ. Костић 1972;** А. Ђ. Костић, Аидотичка пластика са Лепенског Вира, Старинар, XXI, Београд, 1972, 113-116.
- С. Л. Костовъ 1913;** С. Л. Костовъ, Култът на Германа у българите, Известия на българското археологическо дружество, III, 1912/13, София, 1913, 108-124.
- Ј. Ковачевић 1977;** Ј. Ковачевић, Аварски каганат, Београд, 1977.
- Ковано 1957;** А. Бољинов, Х. Вакарелски, Д. Друмов, Ковано желязо, София, 1957.
- К. Кромер 1986;** К. Kromer, Das östliche Mitteleuropa in der frühen Eisenzeit (7. - 5. Jh. v. Chr.) - seine Beziehungen zu den Steppenvölkern und antiken Hochkulturen, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 33 Jh./1, Mainz, 1986, 1-93.
- А. Крстева 1961;** А. Крстева, Народни вез у Мариову, Гласник етнографског музеја у Београду, 24, Београд, 1961, 79-97.
- М. Кšica 1984;** М. Kšica, Vуpravy za pravekum umeniem, Bratislava, 1984.
- Р. Кук, Дрво живота - симбол центра (превод), Градац, 12, Чачак, 1984-85, 187-208.
- Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979.

- D. Kurti 1971**; D. Kurti, Gjurmë të kulturës së hershme shqiptare në Mat, Iliria, I, Tirane, 1971, 269-274.
- M. Kus - Nikolajev 1928**; M. Kus - Nikolajev, Votivi nerotkinja, Etnolog, II, Ljubljana, 1928, 36 - 45.
- M. Kus - Nikolajev 1935**; M. Kus - Nikolajev, Seljačka ornamentika (Prilog sociologiji jugoslovenske seljačke umetnosti), Vjesnik etnografskog muzeja u Zagrebu, knj. I (sv. 1, 2), Zagreb, 1935, 15-48.
- A. Кузев 1973**; A. Кузев, Маршрутът на Владислав III Ягело до Варна, Известия на народния музей - Варна, IX (XXIV), Варна, 1973, 139-152.
- R. Kvašček, Psihologija stvaralaštva, Beograd, 1976.
- P. Lambrechts 1942**; P. Lambrechts, Contributions à l'Etude des Divinités Celtiques, Brugge, 1942.
- J. P. Lamm 1987**; J. P. Lamm, On the cult of multiple - headed gods in England and in the Baltic area, Przeglad Archeologiczny, Vol.34, 1987, 219-231.
- R. Lanter 1954**; R. Lanter, Plaque funéraire de terre-cuite mérovingienne, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 1, Mainz, 1954, 237-244.
- Larouse 1983**; Larouse encyclopedia of Archaeology, New York, 1983.
- B. П. Лазарев 1976**; B. Н. Лазарев, Новгородская живопись, Москва, 1976.
- G. Lenczyk 1964**; G. Lenczyk, Swiatovid Zbruczanski, Materialy archeologiczne, V, Krakow, 1964, 5 - 60.
- M. Lenerz - de Wilde 1980**; M. Lenerz - de Wilde, Die frühlatenezeitlichen Gürtelhaken mit figuraler Verzierung, Germania, 58/1-2, Berlin, 1980, 61-103.
- A. М. Лесков 1981**; A. М. Лесков, Курганы-находки, проблемы, Ленинград, 1981.
- З. Летица 1969**; З. Летица, Типолошка и хронолошка систематизација пластике бронзаног доба у Југославији, Старице, XIX, Београд, 1969, 47-57.
- C. Levi-Strauss, Strukturalna antropologija, Zagreb, 1989.
- L. Leže 1984**; L. Leže, Slovenska mitologija, Beograd, 1984.
- V. Lilčić, An Example of a Medieval Monastery Fortification from Macedonia, Balcanoslavica, 11-12, Prilep, 1984 - 85, 185 - 196.**
- F. Lionel, Sakralna astrologija, Beograd, 1984.
- A. Loma, Sloveni i Albanci do XII veka u svetlu toponomastike, во: Становништво словенског поријекла у Албанији, Титоград, 1991, 279-327.
- E. Lucie - Smith 1973**; E. Lucie - Smith, Erotizam u umetnosti zapada, Beograd, 1973.
- И. А. Лунегов 1967**; И. А. Лунегов, Усть-Язьвинская находка идола, Советская археология, 1967/2, Москва, 242.
- H. Machal, Nakres slovanskeho bajeslovi, Praha, 1891.
- J. Магловски 1982**; J. Магловски, Студенички јужни портал (прилог иконологии студеничке пластике), Зограф, 13, Београд, 1982, 13-27.
- J. Магловски 1984**; J. Магловски, Знамење Јудино на Студеничкој трифори, (прилог иконографији Студеничке пластике, II), Зограф, 15, Београд, 1984, 51-58.
- T. С. Макошина, Ильин день и Иля - пророк в народных представлениях и фольклоре Восточных Славян, во: Обряд и обрядовый фольклор, Москва, 1982, 83-101.**
- J. Mal, Slovenske mitološke starine, Donosek o sledovih poganstva med Slovenci, Glasnik muzejskega društva za Slovenijo, 21, Ljubljana, 1940, 1-37.
- B. Маленко 1985**; B. Маленко, Раносредновековна материјална култура во Охрид и Охридско, во: Охрид и Охридско низ историјата, Кн. I, Скопје, 1985, 269-339.
- Г. Марјановић - Вујовић 1984**; Г. Марјановић - Вујовић, Трњане - српска некропола (крај XI - почетак XIII века), Београд, 1984.

- B. Marušić 1955**; B. Marušić, Staroslovanske in neke zgodnje srednjeveške najdbe u Istri, Arheološki vestnik, VI/1, Ljubljana, 1955.
- B. Marušić 1972**; B. Marušić, Monumenti Istriani dell'architettura sacrale altomedioevale con le absidi inscritte, Arheološki vestnik, XXIII, Ljubljana, 1972, 266-288.
- Г. С. Маслова 1978**; Г. С. Маслова, Орнамент русской народной вышивки, Москва, 1978.
- V. Matić, Zaboravljena božanstva, Beograd, 1972.
- V. Matić, Psihoanaliza mitske prošlosti, Beograd, 1976.
- М. Матичетов, Приказната за Наумовага мечка (АТ 1910), Македонски фолклор, 15 - 16, Скопје, 1975, 129 - 145.
- J. Mediina 1970**; J. Meduna, Latensky depot ze Pteni (o. Prostejov), Sbornik československe společnosti archeologicke pri ČSAV, 4, Brno, 1970-71, 47-59.
- E. M. Meletinski, Poetika mita, Beograd, 1983.
- J. Mellaart 1967**; J. Mellaart, Çatal Hüyük - A Neolithic Town in Anatolia, London, 1967.
- Месопотамија 1980**; Месопотамија - седам хиљада година културе и уметности на Еуфрату и Тигру, (каталог од изложбата), Београд, 1980.
- П. Мијовић, Мијелски накит и култна всровања, Старице, XXI, Београд, 1972, 59-69.
- Л. Миков, Жертвоприношението на антропоморфни фигури в сезонните ритуали на Европските народи, Българска етнография, 1991/3, София, 66-75.
- I. Mikulčić, Pelagonija u svetlosti arheoloških nalaza, od egejske seobe do Avgusta, Скопје, 1966.
- И. Микулчиќ 1981**; И. Микулчиќ, Некои нови моменти од историјата на Стоби, Студии за старините во Стоби, Том III, Титов Велес, 1981, 205 - 227.
- И. Микулчиќ 1982**; И. Микулчиќ, Старо Скопје со околните тврдини, Скопје, 1982.
- И. Микулчиќ, Девол - Град во Раец, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 10 (36), Скопје, 1983, 211-222.
- И. Микулчиќ 1985**; И. Микулчиќ, Средновековен град Велес - топографски приказ, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 12 (38), Скопје, 1985, 83 -100.
- N. Miletić 1982**; N. Miletić, Stećci, Beograd - Zagreb, 1982.
- V. Miložić 1966**; V. Miložić, Zur frage des Christentums in Bayern zur Merowingerzeit, Jahrbuch des Romisch - Germanischen Zentralmuseums, 13, Mainz, 1966, 231-264.
- М. С. Милојевић, Песме и обичаји укупног народа србског, Београд, 1869.
- М. Милојковић, Легенде из наших крајева, Београд, 1985.
- A. Milošević 1990**; A. Milošević, Mjesto nalaza i porijeklo ranosrednjovjekovne brončane matrice iz Arheološkog muzeja u Zagrebu, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 83, Split, 1990, 117-124.
- T. В. Мирошина 1980**; Т. В. Мирошина, Скифские калафы, Советская археология, Москва, 1980/1, 30-45.
- S. Mollard - Besques 1954**; S. Mollard - Besques, Catalogue Raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs étrusques et romains I, Paris, 1954.
- A. Л. Монгайт 1955**; А. Л. Монгайт, Старая Рязань, Материалы и исследования по археологии СССР, 49, Москва, 1955.
- E. Mogen, Čovek i smrt, Beograd, 1981.
- Б. Н. Мозолевский 1972**; Б. Н. Мозолевский, Курган Толстая Могила близ г. Орджоникидзе на Украине, Советская археология, Москва, 1972/3, 268-308.

- D. Mrkobrad 1980**; D. Mrkobrad, Arheološki nalazi seobe naroda u Jugoslaviji, Beograd, 1980.
- L. Mumford 1986**; L. Mumford, Mito mašini - tehnika i razvoj čovjeka, T. 1, Zagreb, 1986.
- C. Mutinelli 1961**; C. Mutinelli, Das Langobradische Gräberfeld von s. Stefano in Pertica in Cividale, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 8 (1961), Mainz, 1961, 139-156.
- М. А. Наливкина 1940**; М. А. Наливкина, О некоторых памятниках античной эпохи северо - западного Крыма, Советская археология, 6, 1940, Москва, 107-119.
- Б. Н. Несторовић 1974**; Б. Н. Несторовић, Архитектура старог века, Београд, 1974.
- E. Neumann 1963**; E. Neumann, The great mother - an analysis of the archetype, New York, 1963.
- New Larouse 1985**; New Larouse encyclopedia of Mythology, London, 1985.
- H. G. Niemeyer 1984**; H. G. Niemeyer, Die Phönizier und die Mittelmeerwelt in Zeitalter Homers, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 31 (1984), Mainz, 1984, 3-94.
- Д. Николић, Коњ у веровањима нашег народа, Жива антика, IX, св.1-2, Скопје, 1959, 271-283.
- Н. Н. Никулина 1988; Н. Н. Никулина, Эгейская печать из коллекции В. В. Павлова, Вестник древней истории, 1988/2, Москва, 98-118.
- N. Nodilo, Stara vjera Srba i Hrvata, Split, 1981.
- Г. А. Носова, Язычество в православии, Москва, 1975.
- Од археолошкото 1980**; Од археолошкото богатство на СР Македонија, (каталог од изложбата), Скопје, 1980.
- Д. Овчаров, Graffiti médiévaux de Pliska et de Preslav, Известия на археологически институт, XXXV, София, 1979, 48-64.
- Д. Овчаров 1982**; Д. Овчаров, Български средновековни рисунки - графити, София, 1982.
- Д. Овчаров 1984**; Д. Овчаров, За смисъла и значението на един вид ранно-средновековни амулети, Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, София, 1984, 136-139.
- D. Rajin, Tantrizam i joga, Beograd, 1986.
- Н. Пантелић**; Н. Пантелић, Ликовне одлике српских надгробних споменика (каталог од изложба), Галерија српске академије наука и уметности, Београд.
- A Parrot 1969**; A. Parrot, Assur, Éditions Gallimard, 1969.
- P. Paulsen 1963**; P. Paulsen, Das Kästchen von Pfahlheim, Germania, 41/2, Berlin, 1963, 374 - 386.
- M. Pavlović, Poetika žrtvenog obreda, Beograd, 1987.
- С. Пејић 1985**; С. Пејић, Архитектонска пластика Богородичине цркве у Дренову, Старица, XXXVI, Београд, 1985, 161 - 171.
- S. Perowne 1986**; S. Perowne, Rimska mitologija, Ljubljana, 1986.
- C. Pescheck**; C. Pescheck, Die vor - und fruhgeschichtlichen Bodenfunde in Mittelfranken von 1958 - 1962, Historischer Verien für Mittelfranken, 82. Jahrbuch.
- P. Петровић 1992**; P. Петровић, Кефалија и поликефалија, Зборник Народног музеја (археологија), XIV -1, Београд, 1992, 439 - 447.

- М. Д. Петрушевски, Божанства црне боје код старих народа, Београд, 1940.
- I. Pilar, O dualizmu u vjeri starih Slovjena i o njegovu podrijetlu i značenju, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, knj. XXVIII, Zagreb, 1931, 1 - 86.
- Ђ. Piskel 1974;** Ђ. Piskel, Opšta istorija umetnosti - (Т. 1), Београд, 1974.
- А. Pleterski 1989;** А. Pleterski, Božić naših prednika, Naši razgledi, leto XXXVIII, Št. 23 (910), Ljubljana, 15. decembra 1989, 687 - 688.
- А. Pleterski, Etnogeneza Slovanov, Ljubljana, 1990.
- Н. Polenz 1974;** Н. Polenz, Ein maskenverzierter Achsnagel der Spätlatènezeit vom Donnersberg in der Pfalz, Germania, 52/2, Berlin, 1974, 386 - 400.
- Э. В. Померанцева, Мифологические персонажи в русском фольклоре, Москва, 1975.
- Э. В. Померанцева, Ярилки, Советская этнография, 1975/3, Москва, 127-130.
- С. Попов, Народни умотворби (подготвил М. Стојановиќ), Македонски фолклор, 32, Скопје, 1983, 227 - 285.
- Е. А. Попова 1987;** Е. А. Попова, Роспись склепа No. 1 некрополя позднескифской столицы, Вестник древней истории, 1987/2, Москва, 139-151.
- С. Ђ. Popović 1962;** С. Ђ. Popović, Privreda (Istraživanja u Imljanima), Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu (etnologija), Sv. XVII, Sarajevo, 1962, 51-72.
- И. Поповић 1988;** И. Поповић, Нове оловне иконе култа дунавских коњаника из Сирмијума, Старинар XXXIX, Београд, 1988, 105-116.
- М. Поповић, В. Иванишевић 1988;** М. Поповић, В. Иванишевић, Град Браничево у средњем веку, Старинар, XXXIX, Београд, 1988, 125-179.
- В. Поповић 1966;** В. Поповић, О пореклу грчких архајских предмета из некрополе код Требеништа са посебним освртом на проблем златних маски, Старинар XV-XVI, Београд, 1966, 15-30.
- В. Popović 1984;** V. Popović, Byzantins, Slaves et autochtones dans les provinces de Prevalitane et Nouvelle Epire, Actes du colloque organise par l'Ecole française de Rome, 1984.
- М. Popović - Radović, Srpska mitska priča, Београд, 1989.
- V. Poulsen 1976; V. Poulsen, Etruska umetnost, Београд, 1976.
- Т. G. E. Powell 1969;** Т. G. E. Powell, Varvarska Europa - od prvih zemljoradnika do Kelta, во: Osvit civilizacije, Београд, 1969, 329-358.
- Т. G. E. Powell 1970;** Т. G. E. Powell, Umjetnost Praistorije, Београд, 1970.
- Praistorija 1987;** Praistorija Jugoslovenskih zemalja - T.V (Željezno doba), Sarajevo, 1987.
- Praistorija 1974;** Praistorija Vojvodine, (група автори), Novi Sad, 1974.
- F. Prendi 1975;** F. Prendi, Un aperçu sur la civilization de la première période du Fer en Albanie, Iliria, III, Tirane, 1975, 109-138.
- F. Prendi 1976;** F. Prendi, Neoliti dhe eneoliti në Shqipëri, Iliria, VI, Tirane, 1976, 21-101.
- F. Prendi 1979-80;** F. Prendi, Nje varrezë e kulturës arbërore në Lezhë, Iliria, IX - X, Tirane, 1979-80, 123-170.
- Prethistorija 1980;** Prethistorija - arheološki muzej Zagreb, (каталог од поставката), Zagreb, 1980.
- М. Primas 1972;** М. Primas, Zum eisenzeitlichen Depotfund von Arbedo (Kt. Tessin), Germania, 50, 1972, 76-93.
- V. J. Prop, Historijski korijeni bajke, Sarajevo, 1990.
- J. Radaus - Ribarić 1978;** J. Radaus - Ribarić (и други автори), Narodni vezovi Hrvatske, Zagreb, 1978.

- Б. Радојковић 1969**; Б. Радојковић, Накит код Срба од XII до краја XVIII века, Београд, 1969.
- Lj. Radulovački 1987**; Lj. Radulovački, Zbirka pokrivala za glavu udatih žena u Muzeju Srema u Sremskoj Mitrovici, Rad vojvođanskih muzeja, 30, Novi Sad, 1987.
- Д. С. Раевский 1985**; Д. С. Раевский, Модель мира скифской культуры, Москва 1985.
- Д. Раевски 1988**; Д. Раевски, Митология на Скитите, София, 1988.
- I. Rajterić - Sivec**, Oris arheološkega stanja in povojna raziskovanja zgodnjerednjeveške arheologije v Albanii, Arheološki vestnik, 25, Ljubljana, 1976, 552-574.
- Р. Рашев 1976**; Р. Рашев, Модел на Юрта од Девия, Археология, 1976/1, София, 39-45.
- Р. Рашев 1984**; Р. Рашев, За езическия лицев образ (по повод някои коланни украси), Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, БАН, София, 1984, 129-135.
- В. И. Равдоникас 1937**; В. И. Равдоникас, Элементы космических представлений в образах наскальных изображений, Советская археология, 1937/4, Москва, 11-32.
- Речник на македонската народна поезија, Скопје, 1983 - 1987.
- H. Reim 1968**; H. Reim, Zur Henkelplatte eines attischen Kolonettenkraters vom Uetlberg (Zürich), Germania, 46/2, Berlin, 1968, 274-285.
- Л. И. Ремпель 1987**; Л. И. Ремпель, Цепь времен - вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии, Ташкент, 1987.
- P. A. Riffard**, Rječnik ezoterizma, Zagreb, 1989.
- Ријечник српскохрватског књижевног и народног језика.
- Б. Ристески**, Македонски додолски и други обичаи и песни за дожд, Македонски фолклор, 19-20, Скопје, 1977, 37-63.
- М. Ристески**, Македонски обреди и обредни песни од Мариово и Прилепско, Скопје, 1985.
- RS 1987**; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb, 1987.
- С. И., Н. М. Руденко 1949**; С. И., Н. М. Руденко, Искусство скифов Алтая, Москва, 1949.
- И. И. Русанова, Б. А. Тимошук 1980**; И. И. Русанова, Б. А. Тимошук, Збручское святилище, Советская археология, 1980/4, Москва, 90-99.
- Б. А. Рыбаков 1953а**; Б. А. Рыбаков, Древние Русы, Советская археология, XVII, Москва, 1953.
- Б. А. Рыбаков 1953б**; Б. А. Рыбаков, Искусство древних Славян, во: История русского искусства, Т. I, Москва, 1953, 39-92.
- Б. А. Рыбаков 1967**; Б. А. Рыбаков, Русалии и бог Симаргл - Переплут, Советская археология, 1967/2. Москва, 91-116.
- Б. А. Рыбаков 1970**; Б. А. Рыбаков, Языческая символика русских украшений XII в., во: I Międzynarodowy Kongress Archeologii Słowianskiej, T. V, Wrocław, 1970, 352-368.
- Б. А. Рыбаков 1981**; Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981.
- Б. А. Рыбаков 1987**; Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987.
- Е. А. Рябинин 1981**; Е. А. Рябинин, Зооморфные украшения древней Руси X - XIV в. Ленинград, 1981.
- В. Санев 1988**; В. Санев, Неолитско светилиште од Тумба во Мацари, Скопско - прелиминарно соопштение од ископувањата во 1981 г., Macedoniae acta archaeologica, 9, Скопје, 1988, 9-30.
- U. Schaaff 1975**; U. Schaaff, Frühlatènezeitliche Grabfunde mit Helmen vom Typ Berru. Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 20 (1973), Mainz, 1975, 81-106.

- W. Schüle 1960**; W. Schüle, Probleme der Eisenzeit auf der iberischen Halbinsel, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 7 (1960), Mainz, 1960, 59 - 125.
- M. Schulze 1984**; M. Schulze, Das ungarische Kriegergrab von Aspres - lès - Corps, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 31 (1984), Mainz, 1984, 473-514.
- E. Schumacher 1968**; E. Schumacher, Die Felsbilder des Val Camonica und ihre Beziehungen zur Situlenkunst, Jahrbuch des Römisch - Germanischen Zentralmuseums, 13 (1966), Mainz, 1968, 37-43.
- В. В. Седов 1982**; В. В. Седов, Восточные славяне в VI - XIII вв., Москва, 1982.
R. Shindler 1961; R. Shindler, Lateneigräber in Marpingen, Kr. St. Wendel, Germania, 39/3-4, Berlin, 1961, 468-472.
- Shqiperia 1971**; Shqiperia arkeologikс, Tirana, 1971.
- Simonov 1989**; Simonov zaliv (каталог од изложбата), Piran, 1989.
Д. Симоска, П. Кузман, Тумба / Оптичари - повеќеслојна неолитска населба, Arheološki pregled, 1988, Ljubljana, 1990, 63-66.
- Sjaj 1989**; Sjaj ukrainskih riznica, (каталог од изложбата), Zagreb, 1989.
- P. Skok 1974**; P. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Zagreb, 1974.
- Slawen 1983**; Slawen und Deutsche zwischen Elbe und Oder, Berlin, 1983.
Слово о полку Игорову, (препев: М. Панић - Суреп), Београд, 1979.
- З. П. Соколова**, Находки в Шишингах (култ лягушки и угорская проблема), Советская этнография, 1975/6, Москва, 143-154.
- В. Соколовска**, Светилиште на Диоскурите кај Демир Капија, Жива антика, XXIV/1-2, Скопје, 1974, 267-278.
- Н. Spahiu 1971**; Н. Spahiu, Gjetje të vjetra nga varreza mesjetare e kalasë së Dalmaces, Iliria, I, Tirane, 1971, 227-262.
- E. Sprockhoff 1954**; E. Sprockhoff, Nordische Bronzezeit und frühes Griechentum, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 1, Mainz, 1954, 28-110.
- СМР 1970**; Српски митолошки речник, Београд, 1970.
- D. Sreјović, Lj. Babović 1983**; D. Sreјović, Lj. Babović, Umetnost Lepenskog Vira, Beograd, 1983.
- Д. Срејовић, А. Цермановић 1987**; Д. Срејовић, А. Цермановић, Речник грчке и римске митологије, Београд, 1987.
- В. Ставиский**, Христианская топография Косьмы Индикоплова и древнерусская княжеская символика, Studia Slavica - Byzantina et mediaevalia Europensia, Vol. I, Sofia, 1989, 132-139.
- С. Станилов 1984**; С. Станилов, Бронзово огниво от с. Якимово, Михайловградски окръг, Археология 1984/2-3, София, 103-108.
- F. Stare 1970**; F. Stare, Upodobitev rojstva na pektoralu iz Ulake na Notranjskem, Vjesnik arheološkog muzeja - Zagreb, sv. IV, Zagreb, 1970.
- Степи 1981**; Степи Евразии в Эпоху средневековья, Москва, 1981.
- A. Stipčević 1981**; A. Stipčević, Kulturni simboli kod Ilira - građa i prilozi sistematizaciji, Sarajevo, 1981.
- Г. Суботиќ 1980**; Г. Суботиќ, Охридската сликарска школа од XV век, Охрид, 1980.
- Съкровище 1989**; Съкровище на Хан Кубрат - култура на българи, хазари, славяни, (каталог од изложбата), София, 1989.
- С. В. Шкунаев**, приказ на книгата: M. J. Green, The Wheel as a Cult - Symbol in the Romano - Celtic World, Bruxelles, 1984, Вестник древней истории, 1987/2, Москва, 194-198.

- М. Л. Швецов 1980**; М. Л. Швецов, Стела V - VII вв. из Приазовья, Советская археология, 1980/4, Москва, 268 - 269.
- Lj. Tadin 1979**; Lj. Tadin, Sitna rimska bronzana plastika u jugoistočnom delu provincije Panonije, Beograd, 1979.
- С. Тановић 1940**; С. Тановић, Огништа и „димници“ из околине Ђевђелије, Гласник скопског научног друштва, XXI, Скопље, 1940, 123-136.
- В. Титов 1980**; В. Титов, Поздний неолит, во: Археология Венгрии - каменный век, Москва, 1980, 327-366.
- J. Todorović 1977**; J. Todorović, Praistoriska Karaburma II, Beograd, 1977.
- С. А. Токарев, К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита, Советская этнография, Москва, 1961/2, 12-20.
- Т. Тотев 1975**; Т. Тотев, Части от бронзови свещници от Преслав и Силистра, Археология, 1975/1, София, 50-56.
- С. Тројановић, Ватра у обичајима и животу српског народа, Београд, 1990.
- Ћ. Трухелка, Ларизам и крсна слава, Гласник скопског научног друштва, VII - VIII, Скопље, 1929-30, 1-34.
- G. Ulbert 1969**; G. Ulbert, Gladii aus Pompeji, Germania, 47/1-2, Berlin, 1969, 97-128.
- Уметничкото 1984**; Уметничкото богатство на Македонија, Скопје 1984.
- Umetnost 1978**; Umetnost u slici - Nastajanje Evrope, Rijeka, 1978.
- Г. К. Вагнер 1960**; Г. К. Вагнер, К изучению рельефов Георгиевского собора в г. Юрьеве - Польском, Советская археология, 1960/1, Москва, 102-110.
- R. Vasić 1986**; R. Vasić, Umetničke težnje na tlu Jugoslavije u гвоздено doba, Starinar, XXXVII, Beograd, 1986.
- А. Василиев, Камена пластика, София, 1973.
- S. Vasiljev, Slovenska mitologija, Beograd, 1986.
- М. Василева, Коледа и Сурва - Български празници и обичаи, София, 1988.
- Ž. Važarova 1979**; Ž. Važarova, Zur Frage der Etnogenese und der materiellen Kultur des Bulgarischen Volkes, Culture et art en Bulgarie medievale, (VIII - XIV s.), Sofia, 1979, 5-30.
- Н. Н. Велецкая, Языческие претставления о задгробной жизни и рудименты их в славянской народной традиции, Македонски фолклор, 3 - 4, Скопје, 1969, 317-326.
- Н. Н. Велецкая, Рудименты индоевропейских и древнебалканских ритуалов в славяно-балканской обрядности медиации сил природы, Македонски фолклор, 23, Скопје, 1979, 87-100.
- М. Велева 1955**; М. Велева, Котленска носия през XIX и първата половина на XX век, Известия на етнографския институт с музей, кн. II, София, 1955, 3 - 80.
- М. Велева, Е. Лепавцова 1974**; М. Велева, Е. Лепавцова, Български народни носии - Т. 2, София, 1974.
- С. И. Верковичъ, Веда Славянь - Томъ II, С.- Петербургъ, 1881.
- U. Vezel, Mit o matrijarhatu, Beograd, 1983.
- В. Vikić - Belančić 1971**; В. Vikić - Belančić 1971, Antičke svjetiljke u arheološkom muzeju u Zagrebu, Vjesnik Arheološkog muzeja - Zagreb, 3. ser., sv. V, Zagreb, 1971, 97-182.
- И. С. Винокур 1970**; И. С. Винокур, Новые находки языческих изваяний в среднем Поднестровье, во: I Międzynarodowy Kongress Archeologii Słowianskiej, T. V, Wrocław, 1970, 378-388.
- И. С. Винокур, Р. В. Забашта 1989**; И. С. Винокур, Р. В. Забашта, Монументална скулптура слов'ян, Археология, 1, Київ, 1989, 65-77.

- Z. Vinski 1967**; Z. Vinski, Kasnoantički starosjedioci u salonitatskoj regiji prema arheološkoj ostavštini predslavenskog supstrata, Vjesnik za arheologiju i historiju Dalmatinsku, LXIX, Split, 1967, 5-86.
- Z. Vinski 1968**; Z. Vinski, Krstoliki nakit epohe seobe naroda u Jugoslaviji, Vjesnik Arheološkog muzeja - Zagreb, III ser., sv. 3, Zagreb, 1968, 103-165.
- Z. Vinski 1970**; Z. Vinski, O postojanju radionica nakita starohrvatskog doba u Sisku, Vjesnik Arheološkog muzeja - Zagreb, III ser., sv. IV, Zagreb, 1970, 45-92.
- Z. Vinski 1974**; Z. Vinski, O kasnim bizantskim kopčama i o pitanju njihova odnosa s avarskim ukrasnim tvorevinama, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu. 3. ser. - sv. VIII, Zagreb, 1974, 57-81.
- B. Vladić - Krstić 1964**; B. Vladić - Krstić, Tehnologija i tehnika tkanja, Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu (etnologija), sv. XIX, Sarajevo, 1964, 119-144.
- H. Vuлић 1933**; H. Vuлић, Антички споменици наше земље, Споменик, LXXV, Београд, 1933.
- H. Vuлић, Антички споменици наше земље, Споменик, XCVIII, Београд, 1941-48.
- Ж. Вџарова**, Средновековне жилища на територији Бугарије, Slovenska Archeologia, XXXIV/2, Bratislava, 1986, 261-278.
- M. Wenzel 1965**; M. Wenzel, Ukrasni motivi na stećcima, Sarajevo, 1965.
- J. Werner 1950**; J. Werner, Slawische Bügelfibeln des 7. Jahrhunderts, Reinecke Festschrift, 1950, 150-172.
- J. Werner 1953**; J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952/2, Berlin 1953, 3-8.
- J. Werner 1960**; J. Werner, Neues zur Frage der slawischen Bügelfibeln aus südosteuropäischen Ländern, Germania, 38-1/2, Berlin, 1960, 114-120.
- K. Weidemann 1982**; K. Weidemann, Untersuchungen zur Ornamentik und Datierung des Dagobert - Thrones, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 23 - 24 (1976-77), Mainz, 1982, 267-274.
- V. Zamorovsky, Grčko čudo, Zagreb 1978.
- S. Zečević, Elementi naše mitologije u narodnim obredima uz igru, Zenica, 1973.
- С. Зечевић**, Русалке и Тодорци у народном веровању североисточне Србије, Гласник етнографског музеја, 37, Београд, 1974, 109-139.
- С. Зечевић 1976**; С Зечевић, Герман - обичај за добијање или спречавање кише, Гласник етнографског музеја, 39-40, Београд, 1976, 249-263.
- С. Зечевић, Митска бића српских предања, Београд, 1981.
- С. Зечевић, Култ мртвих код Срба, Београд, 1982.
- Т. Д. Златковская**, Rosalia - Русалии (О происхождении восточнославянских русалий), во: История, культура, этнография и фольклор славянских народов (VIII-ой международный съезд славистов), Москва, 1978, 210-226.
- Ю. М. Золотов**, Изваяния языческих богов на Руси, Советская археология, 1985/4, Москва, 234-236.
- V. Živančević**, Volos - Veles, slovensko božanstvo teriomorfnoг porekla, Glasnik etnografskog muzeja, 26, Beograd, 1963, 39-66.
- Энеолит 1982**; Энеолит СССР, Москва, 1982.
- Эпоха 1987**; Эпоха бронзы лесной полосы СССР, Москва 1987.
- Этимологический словарь славянских языков, Москва, 1985.
- В. Л. Янин 1976**; В. Л. Янин, (и други автори), Новгородская экспедиция, Археологические открытия 1970 года, Москва, 1971, 14-18.
- В. Л. Янин 1976**; В. Л. Янин, (и други автори), Новгородская экспедиция, Археологические открытия 1975 года, Москва, 1976, 48-51.

СОДРЖИНА

<i>Предговор</i>	7
<i>I глава</i>	
<i>Методи на истражување</i>	15
I. Паганската религија и митологија на Словените и научните дисциплини што ја проучуваат	17
II. Местото и улогата на митското во културата на Словените и во нејзиниот историски развој.....	18
III. Интердисциплинарниот метод.....	28
IV. Историскиот (дијахрониски) метод	29
V. Споредбениот метод	30
VI. Истражувањата на паганската религија и митологија на Јужните Словени.....	34
<i>Методот на симболичката анализа</i>	38
I. Местото и улогата на „митското“ во културата.....	38
II. Митско мислење - митска свест	39
III. Улогата на потсвеста во активностите на митската свест (перцепцијата и креацијата)	41
1. Употребата на апстрактни поими од страна на митската свест	42
2. Организацијата на надворешните искуства во митската свест	43
3. Процес на креација	45
<i>Митска слика</i>	51
I. Митската слика како одраз на митската свест	51
II. Основни карактеристики на митската слика.....	52
III. Восприемањето на митската слика од страна на архаичниот човек	53
IV. Историскиот развој и еволуцијата на митските слики и нивниот однос со останатите облици на претставување на митот	55
1. Каде се наоѓа митската слика?	56
2. Трансформацијата на митските слики.....	58
3. Врската на митската слика со другите медиуми во кои егзистира митот	59
V. Основни симболички елементи на митската слика.....	61
VI. Принципи на остварување на симболичкото значење на основните елементи на митската слика	62

1. Изедначување според изгледот	63
2. Изедначување според просторот.....	64
3. Изедначување според функцијата.....	65
VII. Просторот во митската слика	65
VIII. Времето во митската слика.....	67

Глава II

<i>Слики на човековата фигура</i>	69
I. Општото симболичко значење на човекот и неговата фигура.....	72
1. Единството на човекот и универзумот.....	72
2. Што претставуваат божествата за митската свест?	75
3. Мотивите и причините за појавата на човекот како симбол.....	76
4. Постојат ли божества со апсолутно диференцирани функции?	79
5. Дали изгледот и името на божеството се поврзани со неговите домени и симболичкото значење?	81
II. Основно симболичко значење на елементите на човековото тело	82
1. Прво ниво: симболизација на човековите биолошки функции.....	83
2. Второ ниво: космизација на човековата фигура.....	100
III. Активната (динамичка) симболичка функција на раката.....	104
1. Божество со сонце во рацете.....	105
2. Претстава на фазите од сончевиот циклус околу антропоморфните фигури.....	120
IV. Човековата фигура и зооморфните симболички елементи.....	123
1. Божица - господарка на птиците.....	127
2. Божица - господарка на коњите (или на други четириножни животни)	130
3. Божество со зооморфни екстремитети.....	137
4. Русалиските танци и нивното симболичко и култно значење..	140

III глава

<i>Слики на женскиот принцип</i>	151
a) <i>Облици во кои се појавува божицата - родилка</i>	155
I. Мајка - земја	155
II. Родилката во митските слики.....	158
III. Жена - родилка во облик на билка.....	163
1. Симболика.....	163
2. Траги на симболот во културата на Словените	165
3. Женската флорализирана фигура	167
4. Митски слики.....	168
5. Наоди.....	173
IV. Божица - родилка во облик на жаба.....	176
1. Симболика.....	176
2. Траги на симболот во културата на Словените	177
3. Наоди од Балканот	178
V. Божицата - родилка и симетричните зооморфни композиции	181
VI. Божица - родилка со нозе во вид на животински протоми	184
1. Симболика и генеза.....	184
2. Наоди од Балканот	187
3. редуцирана варијанта на божицата - родилка со нозе во вид на животински протоми.....	189

VII. Божица - родилка впишана во круг.....	190
1. Символика.....	190
2. Наоди од Балканот.....	195
3. Подваријанта, кога божицата-родилка кругот околу себе го затвора со сопствените екстремитети.....	198
VIII. Божица - родилка во облик на куќа.....	200
1. Символика.....	200
2. Погребувањето под куќа и неговото симболичко значење.....	201
3. Куќата - мајка, во митските слики.....	205
4. Домашното огниште и печката како симболи на вулва и утерус.....	211
б. <i>Анализа на предметот што божицата - родилка го раѓа</i>	213
I. Божица која го раѓа сонцето.....	216
II. Божица која го раѓа огнот.....	218
III. Божица која раѓа билка (Т. LVI).....	232
IV. Божица која ја раѓа својата ќерка - наследничка.....	234
1. Биолошко сфаќање на времето.....	234
2. Веригата од раѓања како услов за траењето на животните и временските циклуси.....	236
3. Обредните кукли и нивната врска со временските циклуси.....	237
4. Парот родилки во митските слики.....	238
5. Обид за поврзување на митската слика со историските извори, фолклорните траги и трагање по имињата на ликовите.....	240
6. Континуирано раѓање (Т. LVIII).....	252

IV глава

<i>Соларни слики</i>	257
I. Символи што ја претставуваат формата на сонцето.....	260
1. Сонце во облик на глава.....	260
2. Мултиплицирана претстава на сонце во облик на човечко лице.....	265
3. Соларен диск во облик на човечко лице, прикажан под небесниот свод.....	267
4. Целосна антропоморфизација на сонцето (појава на антропоморфното соларно божество).....	268
II. Символи што ја претставуваат динамиката на сонцето.....	275
1. Динамизација на сонцето преку негово мултиплицирање.....	276
2. Динамизација на сонцето преку негово поставување во човековите раце.....	276
3. Динамизација на сонцето преку негово зооморфизирање.....	276
4. Динамика на сонцето прикажана низ техничките сообраќајни средства.....	301
III. Символи што ги претставуваат сончевите зраци.....	303
IV. Симетрични композиции со соларен карактер.....	307
V. Обид за синтеза.....	309
1. Соларното божество - коњаник.....	314
2. Соларното божество кај Јужните Словени (со посебен акцент врз соларниот коњаник).....	316
3. Соларните божества во функција на култот на мртвите.....	322
4. Соларното божество на Јужните Словени и неговиот однос со соодветните антички и балкански традиции.....	324
5. Околу името на јужнословенското соларно божество.....	328

<i>V глава</i>	
<i>Слики на машкиот принцип</i>	333
I. Символика.....	336
1. Машкиот принцип, машките божества и нивната „енергетска“ суштина	336
2. Биолошките функции на мажот како основа на неговите културни активности	337
3. Машкиот принцип и неговата животворна функција	338
II. Митски слики	341
1. Деификација на машкиот полов орган	341
2. Култни претстави на фалусот.....	342
3. Антопоморфно божество со итифалички карактеристики.....	359
III. Макрокосмички аспекти на машката животворна енергија.....	365
1. Хтонски еманации на машката животворна сила.....	365
2. Небески еманации на машката животворна сила - громот и молњата	402
IV. Врховното божество	445
1. Историски извори.....	445
2. Врховното божество, неговата генеза и поврзаноста со останатиот пантеон	446
3. Манифестација во митските слики	453
<i>Поговор</i>	479
<i>Каталог на илустрации</i>	487
<i>Користена литература</i>	527

<i>Издавач</i>	МИСЛА - Скопје
<i>Никос Чаусидис</i>	МИТСКИТЕ СЛИКИ НА ЈУЖНИТЕ СЛОВЕНИ
<i>Лектура, коректура и компјутерска обработка</i>	Здравко Корвезирски ISBN 86-15-00312-2
<i>Печат</i>	„Просвета“ Куманово 1994

Според мислењето на Министерството за култура број 21-316/2 од 20.01.1994 година, книгата „Митските слики на Јужните Словени“ од Никос Чаусидис е производ од тарифниот број 2 точка 12 на Тарифата на данокот на промет на Законот за данокот на промет на производи и услуги за кои се плаќа посебна повластена стапка.



НИКОС ЧАУСИДИС

е реоден во 1959 година, во Ташкент. Дипломирал и магистрирал на Катедрата за историја на уметноста и археологија при Филозофскиот факултет во Скопје, каде што денес работи како асистент



ISBN 86-15-00312-2

