УНИВЕРЗИТЕТ "СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ"
СКОПЈЕ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
БИБЛИОТЕКА
Инв. бр. _____
СЕМИНАР ЗА ИСТОРИЈА НА УМЕТНОСТА
СО АРХЕОЛОГИЈА

РАНО-СРЕДНОВЕКОВНИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ И ПРЕТХРИСТИЈАНСКАТА ДУХОВНА КУЛТУРА НА СЛОВЕНИТЕ

- докторска дисертација -

Том 1 (текст)

ментор: Проф. д-р. АНДРЕЈ ПЛЕТЕРСКИ

кандидат: м-р. НИКОС ЧАУСИДИС

СКОПЈЕ
2001

СОДРЖИНА

ТОМ I

А. "ВОВЕД" 1

1. ДЕФИНИРАЊЕ НА ПРЕДМЕТОТ НА ИСТРАЖУВАЊЕ 3
1.1. Називот "Словенски двоплочести фибули" 3
1.2. Генеза на словенските двоплочести фибули и взаемни релации меѓу нивните основни географско - хронолошки групи 5
1.2.1. Предсловенски двоплочести фибули 5
1.2.1.1. Двоплочести фибули од лим со леани додатоци 5
1.2.1.2. Рани леани двоплочести фибули 6
1.2.1.3. Рани прстести фибули 6
1.2.1.4. Долно - подунавски прототипови 6
1.2.2. Словенски двоплочести фибули 7
1.2.2.1. Генеза на Днепарските и Босфорските прстести и зоо - антропоморфни фибули и нивни взаемни релации 7
1.2.2.2. Словенските двоплочести фибули од Балканските подрачја јужно од Дунав 8
1.2.2.3. Доцни варијанти на словенските двоплочести фибули 9
1.3. Етничка атрибуција 9
2. ДОСЕГАШНИ ИСТРАЖУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И КУЛТНИТЕ АСПЕКТИ НА СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ 14
2.1. За досегашните истражувачки методи 17
2.1.1. За методот на морфолошката анализа 17
3. АСПЕКТИ И ЦЕЛИ НА ПРОУЧУВАЊЕТО 19
4. МЕТОДОЛОШКА БАЗА 20
4.1. Основни поими и аксиоми 20
4.2. Митска слика 20
4.3. Метод на симболичка анализа 22
4.4. Интердисциплинарен метод 22
4.5. Компаративни методи 22
5. НЕКОИ БАЗИЧНИ ОБЕЛЕЖЈА НА ИКОНОГРАФИЈАТА НА СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ 23
5.1. Што во основа е прикажано на фибулите? 23
5.2. Дали и кога една слика постои на фибулите? 24
5.3. Условно т.е. имплицитно постоење на сликата 25
5.4. Однос ментална - материјална слика 26
5.5. Ориентацијата на сликите во фибулите 27
5.5.1. Фибули со симетрично ориенирана иконографија на плочките 28
5.5.2. Фибули со паралелно ориенирана иконографија на плочките 29

5.5.3. Рокада на иконографијата 30
6. ФАКТОРИ НА ГЕНЕЗАТА, ПРОДУКЦИЈАТА, ОДРЖУВАЊЕТО И ТРАНСФОРМАЦИЈАТА НА ФИБУЛИТЕ И НА НИВНАТА ИКОНОГРАФИЈА 31
6.1. Принцип на традиционалното 31
6.2. Полифунционалност 32
6.2.1. Религиско - магиска функција 32
6.2.2. Семантичка функција 32
6.2.3. Механичка функција 33
6.2.4. Естетска функција 33
6.2.5. Комуникациска функција на накитот 33
6.2.5.1. Глобален план 34
6.2.5.2. Детален план 34
6.2.6. Корисници 35
6.2.7. Производителите и процесот на производството 36
6.2.7.1. Карактер на производството 36
6.2.7.2. Производствени матрици 37
6.2.7.3. Системи на репродуцирање 39
6.2.9. Губење на менталните слики 40
7. ОРГАНИЗАЦИЈА НА НАРЕДНИТЕ ПОГЛАВЈА 40

Б. "КОСМОС"
ТРАНСПОНИРАЊЕ НА КОСМОСОТ КАКО ЦЕЛИНА ВО МИТСКА СЛИКА 43

1. ОДНОС МЕЃУ ЧОВЕКОТ И МАКРОКОСМОСОТ 45
1.1. Трансфер меѓу просторните нивоа 45
1.2. Начин на спознавање 46
1.3. "Гносеолошки штит" 47
1.3.1. Прв обрач - потсвест и анимално 47
1.3.2. Втор обрач - тело 48
1.3.3. Трет обрач - личен однос 49
1.3.4. Четврт обрач - колективно т.е. културално 50
1.3.5. Петти обрач - појавни манифестации на колективното т.е. културата 51
1.3.6. Космос (шести обрач ?) 51
2. НИВОА И ФОРМИ НА СПОЗНАВАЊЕ И ПРЕТСТАВУВАЊЕ НА ВСЕЛЕНАТА 52
2.1. Нивоа на спознавање и претставување на вселената 52
2.1.1. Просторно ниво 53
2.1.2. Ниво на облик 53
2.1.3. Ниво на функции 54
2.1.4. Идејно ниво 55
2.2. Форми на спознавање и претставување на вселената 56
2.2.1. Кои сфери т.е. елементи на космосот се цел на претставите 57
2.2.2. Кои нивоа од егзистенцијата на космос се цел на претставите 57
2.2.3. Кој концепт е применет при спознавањето и претставувањето на светот 57
2.2.4. Низ која медиумска форма се појавуваат претставите за светот 60
3. АНАЛИЗА НА ОДДЕЛНИТЕ НИВОА НА СПОЗНАВАЊЕ И ПРЕТСТАВУВАЊЕ НА ВСЕЛЕНАТА 61

3.1. Просторно ниво 61
3.1.1. Принципи на примарно спознавање на просторот 62
3.1.1.1. Принцип на ориентација 63
3.1.1.2. Принцип на обрабеност 64
3.1.1.3. Принципот на опозиција и дефинирање на основните нивоа на универзумот (небо и земја) 64
3.1.2. Делење на космичкиот простор 66
3.1.3. Оска на светот 67
3.1.4. Дефинирање на меѓупросторот (средно космичко ниво) 68
3.1.5. Второ ниво на расчленување (расчлнување во зони на небото и на земјата) 69
3.1.5.1. Обрабување и центрирање на земното и на небеското ниво 70
3.2. Ниво на облик 71
3.2.1. Принципи 71
3.2.1.1. Идентификација 72
3.2.1.2. Формализација 73
3.2.2. Материјални модели на обликот на космосот 74
3.2.2.1. Земја 77
3.2.2.1.1. Земја - глина - керамика 77
3.2.2.2. Небо 77
3.2.2.2.1. Камено небо 77
3.2.2.2.2. Кристално небо 78
3.2.2.2.3. Метално небо 78
3.2.3. Дематеријализација на космичките модели и нивно сведување на асптрактно - геометриски 79
3.2.4. Тродимензионални геометриски проекции на космичкиот простор и облик 80
3.2.4.1. Концентрично - сферични модели на вселената 81
3.2.4.1.1. Месопотамија 81
3.2.4.1.2. Античка Грција 81
3.2.4.1.3. Антички Рим 82
3.2.4.1.4. Христијанство 82
3.2.4.1.5. Фолклор 83
3.2.4.2. Кубично - полусферични модели на вселената 83
3.2.4.2.1. Ступа 84
3.2.4.2.2. Христијански космички модел 84
3.2.4.2.2.1. Моделот на Козма Индикоплов 84
3.2.4.2.2.2. Христијански куполен храм 86
3.2.5. Дводимензионални проекции на космичкиот простор 87
3.2.5.1. Дводимензионалните слики како корективен механизам 89
3.2.5.2 Слики на космосот во хоризонтална проекција ("сплескан космос") 90
3.2.5.2.1. Мандала 90
3.2.5.2.2. Кинески огледала од династијата Хан 93
3.2.5.2.3. Хоризонтални проекции на космосот во Европа и Медитеранот, од антиката, средниот век и современиот фолклор 93
3.2.5.2.3.1. Архитектура 94
3.2.5.2.3.1.1. Паганска варијанта 94
3.2.5.2.3.1.2. Христијанска варијанта 96
3.2.5.2.3.2. Материјална култура 98
3.2.5.2.3.2.1. Елементи од фолклорот 98

3.2.5.2.3.2.1.2. Текстилна орнаментика 98
3.2.5.2.3.2.1.3. Дрвени резбарени предмети 99
3.2.5.2.3.2.1.4. Обредни погачи 99
3.2.5.2.3.2.1.5. Претстави на календар кај сибирските народи 100
3.2.5.3. Слики на космосот во вертикална проекција ("пресечен космос") 101
3.2.5.3.1. Експлицитни геометриски проекции 102
3.2.5.3.1.1. Варијанта со полукружно небо 102
3.2.5.3.1.1.1. Епоха на металите 102
3.2.5.3.1.1.2. Ран среден век 103
3.2.5.3.1.1.3. Фолклор 104
3.2.5.3.1.2 Варијанта со небо во форма на двосливен покрив 105
3.2.5.3.1.2.1. Бронзени токи за појас 106
3.2.5.3.2. Имплицитни геометриски проекции 107
3.2.5.3.2.1. Варијанта со полукружно небо 107
3.2.5.3.2.1.1. Среден век 107
3.2.5.3.2.1.2. Фолклор 109
3.2.5.3.2.1.3. Постари паралели 110
3.2.5.4. Слики на космосот во комбинирана проекција ("сплескано - развлечен космос") 111
3.2.5.4.1. Геометриски манифестации на комбинираната проекција на космосот 113
3.2.5.4.1.1. Метални плочки од Севан 113
3.2.5.4.1.2. Други металодобни примери 115
3.2.5.4.2. Сложени манифестации на комбинираната геометриска проекција на космосот - Луристански бронзи 117
3.2.5.4.2.1. Геометриско ниво 119
3.2.5.4.2.2. Фетишистичко ниво 120
3.2.5.4.2.3. Зоо - антропоморфно ниво 121
3.2.5.4.2.3.1. Зооморфно ниво 121
3.2.5.4.2.3.2. Антропоморфно ниво 121
3.2.5.4.2.3.2.1. Макрокосмичка фигура 122
3.2.5.4.2.3.2.2. Хтонски бог 124
3.2.5.4.2.3.2.3. З´рван ги раѓа Ормазд и Ахриман 124
3.2.5.4.2.3.2.4. Пар женски божици (втор иконографски комплекс) 125
3.2.5.4.3 Период на притајување на космолошките слики во комбинирана проекција 128
3.2.5.4.4. Доцноантички и раносредновековен накит од Средна и Источна Европа 131
3.2.5.4.4.1. Токи за појас 131
3.2.5.4.4.1.1. Токи со квадратен опков 134
3.2.5.4.4.1.2. Токи со квадратно - кружен опков 135
3.2.5.4.4.1.3. Токи со ромбичен опков 136
3.2.5.4.4.1.4. Токи со сложен ажуриран опков 137
3.2.5.4.4.2. Двоплочести фибули 139
3.2.5.4.4.2.1. Ниво на габаритот и на основниот корпус 140
3.2.5.4.4.2.2. Иконографски нивоа 142
3.2.5.4.4.2.2.1. Геометриско ниво 142
3.2.5.4.4.2.2.2. Зооморфно ниво 145
3.2.5.4.4.2.2.3. Антропоморфно ниво 147
3.2.5.4.4.3. Културно - историски контекст на прикажаните токи и фибули 149

3.2.5.4.5. Етнографски елементи од источнословенскиот ареал 150
3.2.5.4.5.1. Дрвени фурки 150
3.2.5.4.5.2. Орнаментирани велигденски јајца 156
3.2.5.4.6. Заклучок 160

В. "РОМБ"
РОМБОТ И ДРУГИТЕ ЧЕТИРИАГОЛНИЦИ, КАКО РЕПРЕЗЕНТИ НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ НА ВСЕЛЕНАТА 163

1. ФЕМИНИЗАЦИЈА НА ЗЕМЈАТА И НА ОСТАНАТИТЕ ДОЛНИ ЗОНИ И ЕЛЕМЕНТИ НА ВСЕЛЕНАТА 165
1.1. Идентификација на земјата т.е. нижните нивои на вселената и женскиот принцип 165
2. ПАРЦИЈАЛНО ЖЕНСКО И НЕГОВАТА КОСМИЗАЦИЈА 167
2.1. Тријаголник со врвот свртен надолу 168
2.2. Вертикално поставена елипса 169
2.3. Ромб 169
2.3.1. Сфера на ликовното (геометризација на вулвата) 170
2.3.2. Сфера на симболичкото (космизација на вулвата) 171
3. РОМБИЧНИ ИДЕОГРАМИ 171
3.1. Распространетост во време и простор 171
3.2. Основни варијанти на ромбичните мотиви и нивно значење 172
3.2.1. Прекрстен и исшрафиран ромб 172
3.2.2. Ромб со централен мотив 174
3.2.3. Концентрични ромбови и ромбичен меандар 175
3.3. Сложени ромбични идеограми 176
3.4. Генеза и симболика на ромбичните идеограми во контекст на натуралното и обредното 177
3.4.1. Тезите на А. К. Амброз и Б. А. Рыбаков за генезата и значењето ромбот како идеограм 177
3.4.2. Принципот на непосредна трансмисија на плодноста врз земјата 181
3.4.3. Додатни елементи и варијанти на основниот ромбичен идеограм 183
3.4.3.1. Прво толкување (сфера на техничкото) 183
3.4.3.2. Второ толкување (сфера на симболичкото) 184
3.4.4. Фитоморфизација на ромбичните идеограми 185
3.4.5. Зооморфизација и антропоморфизација на ромбичните идеограми 185
3.4.6. Христијанизација на ромбичните идеограми 187
3.4.7. Трансмисија на категориите што ги застапуваат ромбичните идеограми 188
3.4.7.1. Трансмисија со посретство на обреден леб и обредно јајце 188
3.4.7.2. Трансмисија со посредство на слики поставени на човековото тело 190
4. РОМБОТ И ДРУГИТЕ ЧЕТИРИАГОЛНИ МОТИВИ НА СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ 191
4.1. Ромбична и други геометриски контури на издолжената плочка на фибулите 191
4.1.1. Ромбична контура на плочката 191
4.1.2. Трапезна и петоаголна контура на плочката 192
4.1.3. Иконографски композиции 194
4.1.3.1. Земја прикажана како ромб, околу која се движи сонцето претставено како низа од кругови 194

4.1.3.2. Земја прикажана како ромб, околу кој се претставени животински (птичји) протоми ... 196
4.1.3.3. Земјата прикажана како ромб со извиени додатоци ... 199
4.1.3.3.1. Варијанта "Sarmizegetusa" и варијанта "Kiskörös" ... 199
4.1.3.3.2. Варијанта "Тумяны" ("Daumen") ... 200
4.1.3.3.3. Генеза на фибулите од типот "Sarmizegetusa - Kiskörös" ... 200
4.2. Ромбични и други четириаголни мотиви претставе ни во внатрешноста на издолжената плочка ... 202
4.2.1. Внатрешни мотиви на плочките со геометриска контура (во вид на ромб, трапез, петоаголник) ... 202
4.2.1.1. Концентрични ромбови ... 202
4.2.1.2. Ромб со точка ... 203
4.2.1.3. Прекрстување ... 203
4.2.1.4. Шрафирање ... 204
4.2.2. Правоаголни и ромбични мотиви во средишниот дел на зооморфизираната или антропоморфизираната издолжена плочка ... 205
4.2.2.1. Ромбичен и правоаголен мотив во средишниот дел на издолжената плочка, обликувана во вид на стилизиран змеј ... 206
4.2.2.1.1. Ромбично - спирален т.е. ромбично - фитоморфен мотив ... 206
4.2.2.1.1.1. Прво ниво (просторно, хоризонтално, синхроно) значење: "Земја која раѓа на сите страни" ... 209
4.2.2.1.1.2. Второ ниво (просторно, вертикално, синхроно / дијахроно) значење: "Космичкото дрво како извор на благодатите" ... 209
4.2.2.1.1.3. Трето ниво (идејно, временско т.е. дијахроно) Значење: "Низа од родилки кои го обезбедуваат континуитетот на животот, плодноста и изобилието" ... 209
4.2.2.1.2. Правоаголен мотив ... 212
4.2.2.2. Ромбични мотиви на издолжената плочка, обликувана во вид на стилизирана женска фигура ... 213
4.3. Ромбичен орнамент во средишниот дел на полукружната плочка ... 213

Г. "РОДИЛКА"
ПЕРСОНАЛИЗАЦИЈА НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА
ВО ЖЕНСКИ ЛИК ... 217

1. АНАЛИЗА НА ПРОЦЕСИТЕ НА ПЕРСОНАЛИЗАЦИЈА (ФЕМИНИРАНА АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА) НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА ... 220
1.1. Акцентирање ... 222
1.2. Нарација ... 222
1.2.1. Слика на пораѓање ... 223
1.2.2. Слика на доење ... 224
1.3. Редукција ... 225
1.3.1. Лице и глава ... 225
1.3.2. Екстремитети ... 225
1.3.3. Дојки ... 226
1.3.4. Горен дел од фигурата ... 226
1.4. Дополнување ... 227

1.4.1. Фетишистичко ниво 227
1.4.2. Геометриско ниво 228
1.4.2.1. Дополнување со ромб и други геометриски идеограми на плодноста 228
1.4.2.2. Дополнување со геометризирани соларни идеограми 230
1.4.3. Фитоморфно ниво 232
1.4.4. Зооморфно ниво 232
1.4.5. Симетрични композициии 235
1.5. Метаморфизација 236
1.5.1. Геометриско ниво 236
1.5.1.1. Торзо 238
1.5.1.2. Глава 238
1.5.1.3. Примери 239
1.5.1.4. Целосна геометризација 246
1.5.2. Фитоморфно ниво 246
1.5.2.1. Делумна фитоморфизација 247
1.5.2.2. Глобална фитоморфизација 247
1.5.3. Зооморфно ниво 248
1.5.3.1. Делумна зооморфизација 249
1.5.3.1.1. Деперсонализирана зооморфизација на нозете 250
1.5.3.1.2. Персонализирана зооморфизација на нозете (Родилка со нозе во вид на животински протоми) 251
1.5.3.1.3. Дијахроно следење на митските слики на родилката со зооморфни нозе 253
1.5.3.1.3.1. Предисторија и антика 253
1.5.3.1.3.1.1. Античка Грција 254
1.5.3.1.3.1.2. Северно Прицрноморје 254
1.5.3.1.3.1.3. Блиски Исток 256
1.5.3.1.3.1.4. Кина 257
1.5.3.1.3.1.5. Балкан 257
1.5.3.1.3.2. Среден век и современ фолклор 259
1.5.3.1.3.2.1. Варијанта со два пара нозе во вид на животински протоми 263
1.5.3.1.3.2.2. Редуцирана варијанта 265
1.5.3.1.4. Карактер и значење на фигурата 267
1.5.3.2. Глобална зооморфизација 271
1.5.3.2.1. Жаба 272
1.5.3.2.2. Желка 275
1.5.3.2.3. Змија, гуштер, риба 276
2. ПРОДУКТ ИТЕ НА ПЕРСОНАЛИЗАЦИЈАТА (ФЕМИНИРАНА АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА) НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА ВО СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ 277
2.1. МАЈКАТА - ЗЕМЈА СО ГЕОМЕТРИЗИРАНО ТОРЗО 277
2.1.1. Мајката - Земја со трапезно торзо 277
2.1.1.1. Фибули од типот "Sparta - Limkuhnen - Cosoveni" 277
2.1.1.1.1. Фибули со трапезна издолжена плочка (- Варијанта без странични додатоци; - Варијанта со странични додотоци) 279
2.1.1.1.1.1. Морфологија и типологија на фибулите 279
2.1.1.1.1.2. Иконографско - симболичка анализа 280
2.1.1.1.1.2.1. Трапезна контура и внатрешна орнаментика 280
2.1.1.1.1.2.2. Додатоци во вид на кругови т.е. стилизирани птичји протоми 283
2.1.1.1.1.2.3. Композиции во рамките на целата фибула 284

2.1.1.1.1.3 Генеза и предлошки 284
2.1.2. Мајката - Земја со ромбично торзо 285
2.2. ЗООМОРФИЗИРАНА МАЈКА - ЗЕМЈА (Мајка - Земја метаморфозирана во жаба) 286
2.2.1. Фибули од типот "Pergamon - Tei- zee" 286
2.2.1.1. Типолошки обележја 286
2.2.1.2. Иконографско - симболичка анализа 287
2.2.1.2.1. Фигура на жена во поза на родилка 287
2.2.1.2.2. Родилка поистоветена со билка 288
2.2.1.2.3. Родилка поистоветена со жаба 288
2.2.1.2.4. Извиеност на нозете во вид на змии 289
2.2.1.2.5. Окруженост со соларни дискови 289
2.2.2. Родилка со нозе во облик на зооморфни протоми 290
2.2.2.1. Фибули од типот "Maros - Gambas - Pergamon" 291
2.2.2.1.1. Типолошко - морфолошка анализа 291
2.2.2.1.2. Симболичко - иконографска анализа 292
2.2.2.1.2.1. Симболичко - иконографски елементи 292
2.2.2.1.2.2. Симболичко - иконографски композиции 296
2.2.2.1.2.2.1. Родилка со зооморфизирани нозе која раѓа човечко лице 296
2.2.2.1.3. Генеза, типолошки и иконографски предлошки 298
2.2.2.2. Тип "Средно - Днепарски зоо - антропоморфни фибули" 300
2.2.2.2.1. Класификација 301
2.2.2.2.1.1. Фибули со обрамена композиција 301
2.2.2.2.1.2. Фибули со необрамена композиција 302
2.2.2.2.2. Морфолошка и симболичко - иконографска анализа 302
2.2.2.2.2.1. Симболичко - иконографски елементи 303
2.2.2.2.2.1.1. Торзо 303
2.2.2.2.2.1.2. Глава 304
2.2.2.2.2.1.3. Врат 305
2.2.2.2.2.1.4. Рамења и раце 305
2.2.2.2.2.1.5. Дојки 307
2.2.2.2.2.1.6. Нозе (животински протоми) 307
2.2.2.2.2.1.6.1. Насоченост на протомите и припадност на конкретни животни 308
2.2.2.2.2.1.6.2. Варијанти со птичји протоми свртени надолу 309
2.2.2.2.2.1.6.3. Схематизација на протомите т.е. нозете 310
2.2.2.2.2.2. Симболичко - иконографски композиции 311
2.2.2.2.2.2.1. Композиции во рамките на издолжената плочка 311
2.2.2.2.2.2.1.1. Митска родилка со расширени нозе во вид на животински протоми 311
2.2.2.2.2.2.1.2. Божица во лаѓа дополнета со животински протоми 313
2.2.2.2.2.2.2. Композиции во рамките на целата фибула 316
2.2.2.2.3.. Генеза и предлошки 317
2.2.2.2.3.1. Релации со други категории фибули 317
2.2.2.2.3.1.1. Релации со постарите двоплочети фибули 317
2.2.2.2.3.1.2. Релации со фибули на кои е претставен хтонски змеј т.е. Аждер (Прстести фибули од днепарската подгрупа) 318
2.2.2.2.3.1.3. Релации со фибулите од типот "Maros - Gambas - Pergamon" 319
2.2.2.2.3.2. Релации на ниво на ликовниот концепт на контурирање 319

2.2.2.3. Фибули од типот "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni" - Подтип 2 (фибули со ромбично - трапезна контура на издолжената плочка, дополнета со странични додатоци).- Варијанта "а" (издолжени плочки со женски обележја на прикажаната фигура) 320
2.2.2.3.1. Морфолошка и симболичко - иконографска анализа 321
2.2.2.3.1.1. Симболичко - иконографски елементи 323
2.2.2.3.1.1.1. Торзо 323
2.2.2.3.1.1.2. Глава 324
2.2.2.3.1.1.3. Врат и дојки 325
2.2.2.3.1.1.4. Страничии додатоци на корпсуот 326
2.2.2.3.1.1.5. Нозе 326
2.2.2.3.1.1.6. Рамења и раце 327
2.2.2.3.1.1.7. Внатрешно орнаментирано поле 327
2.2.2.3.1.1.8. Додатоци во вид на млада месечина 329
2.2.2.3.1.2. Симболичко - иконографски композиции 329
2.2.2.3.1.2.1. Композиции во рамките на издолжената плочка 329
2.2.2.3.1.2.1.1. Митска родилка со расширени нозе во вид на животински протоми 329
2.2.2.3.1.2.1.2. Машки хтонски бог 330
2.2.2.3.1.2.1.3. Небеско божество 331
2.2.2.3.1.2.2. Композиции во рамките на целата фибула 332
2.2.2.3.1.2.2.1. "Прсти" на полукружната плочка 332
2.2.2.3.1.2.2.2. "Потоците на животот, плодоста и изобилието" во релација со машкиот небески бог 333
2.2.2.3.1.2.2.3. Ромбично - спирален идеограм во полукружната плочка 333
2.2.2.3.1.2.2.4. Додатоци во форма на млада месечина 334
2.2.2.3.2. Генеза и предлошки 334
2.2.2.3.2.1. Корпус 334
2.2.2.3.2.2. Странични кружни расчленувања 334
2.2.2.3.2.3. Внатрешно орнаментирано поле на издолжената плочка 335
2.2.2.4. Фибули од типот "Nea Anhialos - Orlea" 335
2.2.2.4.1. Морфолошко - типолошка анализа и класификација 335
2.2.2.4.1.1. Издолжена плочка 336
2.2.2.4.1.2. Полукружна плочка 336
2.2.2.4.2. Симболичко - иконографска анализа 337
2.2.2.4.2.1. Симболичко - иконографски елементи 338
2.2.2.4.2.1.1. Торзо 338
2.2.2.4.2.1.2. Глава и врат 339
2.2.2.4.2.1.3. Нозе 339
2.2.2.4.2.1.4. Рамења и раце 340
2.2.2.4.2.1.5. Дојки и брановиден орнамент 340
2.2.2.4.2.1.6. Гениталии 343
2.2.2.4.2.2. Симболичко - иконографски композиции 346
2.2.2.4.2.2.1. Композиции во рамките на издолжената плочка 346
2.2.2.4.2.2.1.1. Митска родилка со екстремитети прикажана во вид на животински протоми 346
2.2.2.4.2.2.1.2. Машкиот хтонски бог 347
2.2.2.4.2.2.1.3. Фигура на небеското андрогино божество 347
2.2.2.4.2.2.2. Композиции во рамките на целата фибула 347
2.2.2.4.3. Генеза и предлошки 348

Д. "ЗМЕЈ"
ЗООМОРФИЗАЦИЈА НА ДОЛНИТЕ НИВОА ОД ВСЛЕНЕТАТА
И НИВНА ПЕРСОНАЛИЦИЈА ВО МАШКИ ЛИК 351

1. ЗООМОРФИЗАЦИЈА И МАСКУЛАРНА АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА 353
1.1. Концепти на дополнување 354
1.1.1. Дополнување на просторно - геометриските космолошки слики 354
1.1.2. Дополнување на фитоморфните космолошки слики 355
1.1.3. Дополнување на антропоморфните космолошки слики 355
1.2. Концепт на взаемно проткајување на облиците (метаморфоза) 356
1.2.1. Проткајување со основната геометриска слика на светот 356
1.2.2. Проткајување со основната фитоморфна слика на светот 356
1.2.3. Проткајување со основната зооморфна слика на светот 356
1.2.4. Проткајување со основната антропоморфна слика на светот 357
1.3. Концепт на целосна репрезентација 357
1.3.1. Композитно зооморфно суштество како застапник на долните зони на вселената 358
1.4. Хтонски змеј 359
1.4.1. Изглед и симболика на фигурата на хтонскиот змеј 362
1.4.1.1. Панкосмички змеј 363
1.4.1.1.1. Антропоморфизиран хтонски змеј 365
1.4.1.1.1.1. "Човек - влекач" и "човек - риба" 366
1.4.1.1.1.2. Човек - четириножен ѕвер (цицач) 367
1.4.2. Хтонскиот змеј како застапник на долните делови од вселената 369
1.4.2.1. Врски со елементот вода 372
1.4.3. Внесување разни елементи низ устата на хтонскиот змеј и нивно исфрлање 373
1.4.3.1. Исфрлање од устата 373
1.4.3.1.1. Исфрлање прикажано преку главата како сепарирана претстава на хтонскиот лик 376
1.4.3.1.2. Исфрлање т.е. излегување на елементи од други делови на телото 378
1.4.3.1.2.1. Исфрлање т.е. излегување од задниот дел на телото 378
1.4.3.1.2.2. Излегување од грбот 379
1.4.3.1.2.3. Излегување од т.е. преку екстремитетите 379
1.4.3.1.2.4. Функцијата "исфрлање од устата" во релација со мустаќите и брадата 381
1.4.3.1.2.4.1. Траги во обредниот систем 383
1.4.3.1.2.4.1.1. "Житна брада" 383
1.4.3.1.2.4.1.2. "Бадник" 385
1.4.3.1.2.4.2. Траги во ликовниот медиум 386
1.4.4. Многуглавост т.е. мултиплицираност 387
1.4.4.1. Амбивалентност на природата и функциите на хтонскиот змеј 387
1.4.4.1.1. Двоглавост 388
1.4.4.1.2. Троглавост 389
1.4.4.2. Диференцијација во однос на елементите што змејот ги голта или исфрла и космичките зони на кои тие припаѓаат 391
1.4.4.3. Поистоветување со трите фази од соларниот циклус 392
1.4.4.4. Квантификација 392
1.4.5. Концепт на жртва 393

1.4.5.1. Обредни форми (бадник) 396
1.4.5.2. Ликовни форми 398
1.4.5.2.1. Ликовни претстави на трансмисијата на жртвуваното животно 399
1.4.5.2.1.1. Космолошки концепт 400
1.4.5.2.1.2. Епско - хероистички концепт 401
1.4.5.2.1.3. Идеограмски концепт 403
2. ПРИСУСТВОТО ВО СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ НА МИТСКИ СЛИКИ СОЗДАДЕНИ КАКО ПРОДУКТ НА ЗООМОР - ФИЗАЦИЈАТА И МАСКУЛАРНАТА АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА 404
2.1. ДОЛНИТЕ ПРЕДЕЛИ НА ВСЕЛЕНАТА, ПРИКАЖАНИ КАКО ХТОНСКИ ЗМЕЈ 404
2.1.1. ПРСТЕСТИ ФИБУЛИ ОД ДНЕПАРСКАТА ПОДГРУПА 406
2.1.1.1. Класификација 406
2.1.1.2. Морфолошка и симболичко - иконографска анализа 408
2.1.1.2.1. Симболичко - иконографски елементи 408
2.1.1.2.1.1. Торзо 408
2.1.1.2.1.2. Глава 412
2.1.1.2.1.2.1. Врат 413
2.1.1.2.1.2.2. Очи 414
2.1.1.2.1.2.3. Муцка 415
2.1.1.2.1.3. Опаш (лак на фибулата) 416
2.1.1.2.1.4. Странични додатоци 421
2.1.1.2.1.4.1. Кружни сегменти 422
2.1.1.2.1.4.2. Птичји протоми 423
2.1.1.2.1.5. Внатрешни елементи 426
2.1.1.2.1.5.1. Мрежесто исшрафирано поле со четириаголна форма 426
2.1.1.2.1.5.2. Спирали 428
2.1.1.2.1.5.3. Кругови 430
2.1.1.2.1.5.4. Хоризонтални или цик - цак линии 432
2.1.1.2.2. Симболичко - иконографски композиции 433
2.1.1.2.2.1. Композиции во рамките на издолжената плочка 433
2.1.1.2.2.2. Композиции во рамките на целата фибула 435
2.1.1.2.3. Генетски односи 436
2.2. ДОЛНИТЕ ЗОНИ НА ВСЕЛЕНАТА ПРИКАЖАНИ КАКО МИТСКИ ЛИК СО МАШКИ ОБЕЛЕЖЈА 437
2.2.1. ПРЕТСТАВИ НА ЦЕЛАТА ФИГУРА НА МАШКИОТ ХТОНСКИ ЛИК 438
2.2.1.1. Хтонскиот бог ги исфрла благодатите низ устата т.е. брадата и мустаќите 438
2.2.1.1.1. Фибули од типот "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni " 438
2.2.1.1.1.1. Симболичко - иконографски елементи 439
2.2.1.1.1.2. Митологема "исфрлање на благодатите од устата на хтонскиот митски лик" 441
2.2.1.1.2. Фибули од типот "Nea Anhialos - Orlea" 442
2.2.1.1.2.1. Симболичко - иконогрфаски елементи 442
2.2.1.1.2.2. Композиција во рамките на издолжената плочка 443
2.2.1.1.2.2.1. Аналогни претстави од готските токи 444
2.2.1.2. Хтонскиот бог со три глави 446
2.2.1.2.1. Фибули од типот "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni" 446

2.2.1.2.1.1. Морфолошка анализа 447
2.2.1.2.1.2. Композиции во рамките на издолжената плочка 450
2.2.1.2.1.2.1. Прво иконографско ниво: - Троглав хтонски бог 451
2.2.1.2.1.2.1.1. Аналогии 452
2.2.1.2.1.2.2. Второ иконографско ниво:
- Митски лик со глави во рацете 455
2.2.1.2.1.2.3. Трето иконографско ниво:
- Поликефално небесно божество 457
2.2.1.2.1.2.4. Четврто иконографско ниво:
- Антропоморфизирано тројно сонце 457
2.2.1.3. Други потенцијални претстави на фигурата на хтонскиот бог 457
2.2.2. ПРЕТСТАВИ НА НА МАШКИОТ ХТОНСКИ ЛИК ЗАСТАПЕН САМО ПРЕКУ ГЛАВАТА 458
2.2.2.1. Глава на хтонскиот бог во рамките на издолжената плочка 458
2.2.2.1.1. Фибула од колекцијата Diergardt 458
2.2.2.1.2. Фибула од Virtoape 459
2.2.2.1.3. Фибула од Waplitz 459
2.2.2.1.4. Фибула од Tiszafüred 460
2.2.2.2. Глава на хтонскиот бог во рамките на полукружната плочка 461
2.2.2.2.1. Фибули од типот "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni" 461
2.2.2.2.1.1. Опис на ликот 462
2.2.2.2.1.2. Толкување на мотивот во рамките на полукружната плочка 463
2.2.2.2.2. Фибула од Nea Anhialos 464
2.2.2.2.2.1. Толкување на мотивот 465
2.2.2.2.2.1.1. Прва иконографска матрица: - Глава на хтонскиот бог 465
2.2.2.2.2.1.2. Втора иконографска матрица:
- Глава на небескиот или на соларниот бог 467
2.2.2.2.3. Толкување на мотивите од двата типа во рамките на целата фибула 468
2.2.2.3. Глава на хтонскиот бог во зоната меѓу издолжената и полукружната плочка 469
2.2.2.3.1. Парот фибули од Cosovenii - de - Jos 469
2.2.2.3.2. Фибула од колекцијата Diergardt 470
2.2.2.3.3. Симболичко - иконографска анализа 470
2.2.2.3.3.1. Месечината во словенските двоплочести фибули 471
2.2.2.3.3.2. Местото и улогата на месечината во космолошките митски слики 472
2.2.2.3.3.3. Месечината во симболичките и митско - религиските системи 473
2.2.2.3.3.4. Второ иконографско ниво:
- Глави на небескоto или соларното божество 477
2.2.3. Претставите на хтонскиот бог на словенските фибули во релација со средновековните писмени извори за паганската религија на Словените 478

Ѓ. "НЕБО"
ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ГОРНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА ВО МИТСКА СЛИКА 483

1. ЧЕТИРИТЕ НИВОА НА СИМБОЛИЗАЦИЈА И МИТОЛОГИЗАЦИЈА НА НЕБОТО ВО ЛИКОВНИОТ МЕДИУМ 485
1.1. ПРОСТОРНО НИВО 486

1.1.1. Небото како врв т.е. глава на човечка фигура 487
1.1.2. Небото како врв на планина 488
1.1.3. Небото како крошна или врв од дрво 488
1.1.4. Небото како врв на живеалиштето (кров) 488
1.2. НИВО НА ОБЛИК 489
1.2.1. Дводимензионални проекции на небото 492
1.2.1.1. Вертикални проекции на небото 493
1.2.1.2. Хоризонтална проекција на небото 494
1.2.2. Расчленување на небото 495
1.2.2.1. Расчленување на небото во ликовниот медиум 497
1.2.2.1.1. Расчленувањето кај хоризонталните проекции 497
1.2.2.1.2. Расчленувањето кај вертикалните проекции 498
1.2.3. Космичка т.е. небеска оска 498
1.3. НИВО НА ФУНКЦИИ 499
1.3.1. Динамизација на небото 499
1.3.1.1. Улогата на животните во динамизацијата на небото 500
1.3.1.2. Динамизација на соларниот циклус 501
1.3.1.2.1. Слики на соларниот циклус без акцентрирање на субјектот на движењето 502
1.3.1.2.2. Слики на соларниот циклус со присуство на субјектот на движењето 502
1.3.1.2.3. Хоризонтални и вертикални проекции на движењето на сонцето 503
1.3.1.2.3.1. Движењето на сонцето како мултипликација на круг 504
1.3.1.2.3.2. Движењето на сонцето како мултипликација на човечка глава т.е. лице 505
1.3.1.2.3.3. Движењето на сонцето како мултипликација на фигура или глава на животно 506
1.3.1.2.3.3.1. Вертикални проекции на сликата 506
1.3.1.2.3.3.2. Хоризонтални проекции на сликата 508
1.3.1.3. Динамизација на самото небо 509
1.3.1.3.1. Двојно - симетрично зооморфизиран небески свод (зооморфизирано небо во вертикална проекција) 509
1.3.1.3.2. Двојно - симетрично зооморфизиран небески круг (зооморфизирано небо во хоризонтална проекција) 512
1.3.1.3.3. Небото, соларниот циклус и парот митски коњаници 513
1.3.1.4. Космичка т.е. небеска оска 514
1.3.1.4.1. Одделување на небото од земјата 516
1.3.1.4.2. Придржување на небото 517
1.3.1.4.3. Ротација и други појави на небото 518
1.3.1.4.4. Комуникација меѓу земјата и небото 518
1.3.1.4.5. Полов контакт меѓу небото и земјата 519
1.4. ИДЕЈНО НИВО (Антропоморфизација на небото) 520
1.4.1. Антропоморфизација на небото 522
1.4.1.1. Анимизација - персонализација - деификација на небото 523
1.4.1.2. Маскуларизација на небото (мажот во претставите на небото) 523
1.4.1.3. Андрогинот како застапник на небото 526
1.4.1.4. ЛИКОВНИ ПРЕТСТАВИ НА АНТРОПОМОРФИЗИРАНОТО НЕБО 526
1.4.1.4.1 Небото како свод, дополнето или поистоветено со претстава на човек 527
1.4.1.4.1.1. Небото како свод, дополнет со човечка фигура 527
1.4.1.4.1.2. Небото како свод, поистоветен со човечка фигура 527

1.4.1.4.1.3. Небото како двојно зооморфизиран свод дополнет со претстава на човечка глава 532
1.4.1.4.1.4. Небото како двојно зооморфизиран свод поистоветено со фигура на човек (Небеско божество со раце во вид на животински протоми) 534
1.4.1.4.2. Небото како антропоморфизиран круг 535
1.4.1.4.2.1. Небото како круг дополнет со претстава на човек 535
1.4.1.4.2.2. Небото како зооморфизиран круг дополнет со претстава на човек 536
1.4.1.4.2.3. Небото како круг поистоветен со претстава на човек 537
2. МИТСКИТЕ СЛИКИ НА НЕБОТО ВО СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ 537
2.1. ИКОНОГРАФИЈА НА ПОЛУКРУЖНАТА ПЛОЧКА НА ФИБУЛИТЕ 537
2.1.1. ГЕОМЕТРИЗИРАНО НЕБО 538
2.1.1.1. Корпус на полукружната плочка 538
2.1.1.1.1. Кружен корпус 538
2.1.1.1.2. Тријаголен корпус 539
2.1.1.1.3. Полукружен корпус 539
2.1.1.2. Надворешни додатоци на корпусот (тнр. "прсти") 539
2.1.1.3. Внатрешна орнаментика 541
2.1.1.3.1. Полукружно расчленување 541
2.1.1.3.2. Зрачест мотив 543
2.1.1.3.3. Кругови со точки и концентрични кругови 543
2.1.1.3.4. Спирали 544
2.1.1.3.5. Други геометриски мотиви 544
2.1.2. ЗООМОРФИЗИРАНО НЕБО 545
2.1.2.1. Фази на соларниот циклус претставени преку птичји протоми 545
2.1.2.1.1. Сонцето во зенит, прикажано како круг 546
2.1.2.1.2. Сонцето во зенит, прикажано како глава 546
2.1.2.1.3. Сонцето во зенит, прикажано како фигура 547
2.1.2.1.3.1. Непосредни паралели 548
2.1.2.2. Небото претставено преку пар коњски протоми 550
2.1.3. АНТРОПОМОРФИЗИРАНО НЕБО 552
2.1.3.1. Антропоморфизација на фазите од соларниот циклус 552
2.1.3.2. Појава на антропоморфен лик во внатрешното поле на полукружната плочка 552
2.1.3.2.1. Зооморфизираната родилка го раѓа персонализираното небо 553
2.1.3.2.2. Зооморфизираната родилка го раѓа персонализираното сонце 554
2.1.3.3. Фигура со раце во вид на животински протоми 555
2.1.3.4. Небески бог со тело дополнето со фазите од соларниот циклус 557
2.1.3.5. Престава на Светиот брак (Hieros gamos) на целата фибула 558
2.1.3.6. Борба на небескиот бог со хтонскиот змеј 561
2.2. ИКОНОГРАФИЈА НА ИЗДОЛЖЕНАТА ПЛОЧКА НА ФИБУЛИТЕ 562
2.2.1. НЕБЕСКИОТ БОГ СО ФАЗИТЕ ОД СОЛАРНИОТ ЦИКЛУС НА ТЕЛОТО 562
2.2.1.1. Фибули од типот "Спарта - Липкухнен - Цосовени" (подтип 3) 562
2.2.1.1.1. Морфолошка анализа 562
2.2.1.1.2. Толкување на иконографско - симболичките елементи во рамките на издолжената плочка 563
2.2.1.1.2.1. Глава 564
2.2.1.1.2.2. Четири круга 564

2.2.1.1.2.3. Мотив во центарот на корпсуот 565
2.2.1.1.2.4. Листоведен мотив на лакот од фибулата 565
2.2.1.1.3. Толкување на ниво на целата фибула 566
2.2.1.1.3.1. Толкување од просторен аспект: "Небескиот и хтонскиот бог изедначени или вклопоени во космичкото дрво" 566
2.2.1.1.3.2. Толкување од наративен аспект: "Борбата меѓу небескиот и хтонскиот бог" 568
2.2.1.1.3. Генеза на фибулите 569
2.2.1.2. Фибули од типот "Nea Anhialos - Orlea" 571
2.2.1.3. МНОГУГЛАВИ БОГОВИ ОД НЕБЕСКАТА СФЕРА 572
2.2.1.3.1. Фибули од типот "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni" (подтип 2:в) 572
2.2.1.3.1.1. Многуглаво небеско божество 573
2.2.1.3.1.2. Антропоморфизирано тројно сонце 574

**Е. "ПАНТЕОН"
ИКОНОГРАФИЈАТА НА СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ
КАКО СИСТЕМ ОД МИТСКИ ЛИКОВИ Т.Е. БОЖЕСТВА** 577

1. ИКОНОГРАФИЈАТА НА ДВОПЛОЧЕСТИТЕ ФИБУЛИ И СЛОВЕНСКИТЕ ПАНТЕОНИ 579
2. ПИСМЕНИ ИЗВОРИ ЗА ПОСТОЕЊЕТО НА СЛОВЕНСКИ ПАНТЕОНИ 580
3. СЛОВЕНСКИ ПАНТЕОНИ ВО ЛИКОВНИОТ МЕДИУМ, ЗАЧУВАНИ НА СРЕДНОВЕКОВНИТЕ АРХЕОЛОШКИ СПОМЕНИЦИ 586
3.1. Идолот од реката Збруч кај Гусятин 586
3.2. Култниот камен од Leszno 587
3.3. Депо на метални плочки од Велестино 588
4. ТРАГИ НА СЛОВЕНСКИТЕ ПАНТЕОНИ ВО ФОЛКЛОРОТ 589
5. КОМПАРАЦИЈА НА МИТСКИТЕ ЛИКОВИ ОД ФИБУЛИТЕ СО СЛОВЕНСКИТЕ ПАНТЕОНИ, ЗАЧУВАНИ ВО ПИСМЕНИТЕ ИЗВОРИ, ФОЛКЛОРОТ И ДРУГИТЕ, ТУКА ПРИКАЖАНИ АРХЕОЛОШКИ ЦЕЛИНИ 590
5.1. Хтонска божица 590
5.2. Второ женско божество 592
5.3. Машки хтонски бог 594
5.4. Врховен небески бог 595
5.5. Соларен бог 598
5.6. Бог громовник 599

ТОМ II

ТАБЛИ И КАТАЛОГ НА ЛИКОВНИТЕ ПРИЛОЗИ .....

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА .....

РЕЗИМЕ .....

А

"ВОВЕД"

1. ДЕФИНИРАЊЕ НА ПРЕДМЕТОТ НА ИСТРАЖУВАЊЕ

1.1. Називот "Словенски двоплочести фибули"

Непосредниот предмет на истражување во овој научен труд е една категорија раносредновековни фибули, датирани во 6. и 7. и век, откриени на подрачјето на Источна и Средна Европа, Балканот и Мала Азија. Во научната терминологија, овој накит фигурира под неколку називи: ***"Bügelfibeln"***, ***"прстести фибули"***, ***"зооморфни фибули"***, ***"зоо-антропоморфни фибули"***, ***"фибули со маска"***, ***"двоплочести фибули"***, ***"фибули од типот Werner - Rybakov"*** ... Меѓу овие називи, терминот "двоплочести" го одбравме по принципот на елиминација.

Групата што ја обработуваме всушност вклучува неколку типови фибули кои по своите основни формални обележја, во прилична мерка се разликуваат меѓусебе. Називите ***"прстести фибули"***, ***"зооморфни фибули"***, ***"зоо - антропоморфни фибули"*** и ***"фибули со маска"***, можат да се однесуваат на само некои типови, поради што не можат да претендираат како називи на целата група.

- Називите ***"зооморфни фибули"*** и ***"зоо - антропоморфни фибули"*** се апсолутно прифатливи за одредени типови фибули и тие никогаш не претендирале како назив за целата група.

- Елиминацијата на називите ***"прстести фибули" и "фибули со маска"*** ја оправдуваме и со фактот што се одбрани по принципот на непосредна асоцијација, а не како плод на студиозно истражување. Но, наспроти тоа, нивното присуство сепак наметнува став и во однос на семантичкото значење на обликот т.е. иконографијата на дадените фибули. Оттука, обата називи би требало да се елиминираат дури и како репрезенти на дадените типови, бидејќи значењата што ги одразуваат не се точни, односно не постојат аргументи дека: - сегментите поставени на работ од полукружната плочка на фибулите носеле значење на прсти; - антропоморфните глави т.е. ликови на фибулите го носеле значењето на маски. Овие ставови се стремиме и да ги докажеме во наредните поглавја.

Називот ***"прстести фибули"*** е секако еден од најфреквентните и еден од оние кои, без разлика на неоправданоста, често се наметнувал како назив

за целата група. Фактот што "прстите", во одредени типови се јавуваат паралелно со некои други обележја (зооморфни и антопоморфни елементи, "маска"), создава дилеми околу тоа - 4 - кое од овие обележја да се презентира во називот. Поинаку кажано, некои од "прстестите фибули" се во исто време и "зооморфни", "антропоморфни" и / или "со маска".

Називот "***лачни фибули***" (***"Bügelfibeln"***) го елиминираме и покрај тоа што одразува обележје специфично за сите типови, поради неговата општост, односно постоењето на други категории фибули кои го носат тоа обележје, а не припаѓаат на оваа група.

Називот "***фибули од типот Werner - Rybakov***" е од сферата на конвенционалните називи кои го одразуваат уделот на клучните истражувачи на овој накит. Нема сомнеж дека, гледано од овој аспект, терминот е соодветен, но неговото практично користење, очевидно не е пошироко прифатено меѓу проучувачите.

Да ги образложиме сега аргументите за воведувањето на називот "***двоплочести фибули***":

- Терминот, соодветно го претставува базичното обележје на апострофираните фибули, кое се однесува на сите одделни типови. Поинаку кажано, и тип. "прстести", "зооморфни", "зоо-антропоморфни" фибули и и оние "со маска" се во основа ***двоплочести*** т.е. составени од две плочки, поврзани со лачен сегмент. Тие ги покриваат трите елементи на механизмот за закопчување: издолжената плочка - ногата, другата плочка - опругата или шарнирот, а лакот - иглата.

- Називот *двоплочести*, денес го носат и други, главно постари несловенски фибули од 5. до 7. век. Асоцијацијата со оваа група ја сметаме за позитивна, бидејќи укажува на реални генетски врски на словенските фибули со неа. Но, доколку овој назив се прифати, тој не би се однесувал само на обработуваната група фибули, туку на една мошне голема група во која се вклучени бројни несловенски типови фибули од доцната антика и раниот среден век, распространети на подрачјето од речиси цела Европа. Стриктната определеност на називот т.е. мешањето на словенските со останатите типови може да се спречи со додавањето на епитетот "словенски" ("***словенски двоплочести фибули***").

- Во словенските средновековни култури нема друга глобална група фибули на која би можел да се однесува овој назив. Единствен проблем во оваа смисла би било мешањето на овој термин со оној кој се однесува на доцните варијанти на истава група словенски фибули кои се датираат во 8. век, а веќе го носат таквиот назив. Ова може да се елиминира со промената или дополнувањето на називот за овие варијанти (на пример "***доцни словенски двоплочести фибули***" или "***словенски двоплочести фибули од 8. век***").

Секако дека епитетот ***словенски*** исто така бара образложение. Тоа го правиме во едната од наредните глави на ова поглавје. За оние кои не го прифаќаат словенскиот карактер на наведениве фибули и воопшто нивната етничка специфичност или пак поради разни причини тоа не сакаат да го акцентираат, им стојат на располагање две решенија - "***пост - источногермански двоплочести фибули***" и "***двоплочесто фибули од 6. и 7. век***".

1.2. Генеза на словенските двоплочести фибули и взаемни релации меѓу нивните основни географско - хронолошки групи

Од страна на неколку досегашни истражувачи, раносредновековните словенски двоплочести фибули се определени како една засебна група која што е релативно заокружена од типолошки и хронолошки аспект. Како што напомнавме, оваа целина, гледана од сиве овие аспекти претставува дел на една многу поголема група фибули која се јавува во многу поширок географски ареали, а хронолошки заоѓа стотина и повеќе години пред словенските типови. За целата оваа група се заеднички две обележја: корпусот на фибулите т.е. штитникот на нивниот механизам е обликуван од два плочести сегменти со разни форми, поврзани со лачна спона. Фибулите се користеле поединечно или во пар, за прикопчување на облеката, според некои мислења главно големи плаштови - мантии. При тоа, во разни етно - културни подрачја и хронолошки пунктови, стоеле на рамењата и градите (најчесто во пар) или во пределот на стомакот. Повеќето од типовите се потврдени исклучиво како дел од женската облека.

Словенските раносредновековни типови се поврзуваат со пораните доцноантички фибули од истата категорија кои што накратко ги претставуваме во наредните неколку глави.

1.2.1. Предсловенски двоплочести фибули

1.2.1.1. Двоплочести фибули од лим со леани додатоци

Кон средината на 5. век (крајот на егзистенцијата на Хунската држава) во Подунавјето се појавуваат најстарите двоплочестите фибули. Двете плочки што го сочинуваат нивниот корпус (едната најчесто полукружна или триаголна, а другата издолжена со ромбично - елипсеста форма), се изработени од лим */примери Т.Б33; Т.Б34:1-3,5,8-12/.* На една група такви фибули, овие плочки кај спојот со лакот на фибулата се дополнети со леани опкови кои се пластично декорирани */примери Т.Б33; Т.Б34:3,8,12/.* Фибуливе биле наменети за закопчување на наметка, како дел од женската носија. Ваквиот накит, во дунавскиот регион егзистира низ целиот 5. век, додека во 6. и 7. век се распространуваат и на поширокиот европски простор, на запад до Шпанија, а на исток до Крим. Етничката припадност на овие фибули е сложена. Без разлика на делумната синхроност со хунската држава, нема сомнеж дека не биле носени од страна на Хуните. Постојат хипотези дека им припаѓале на Римските федерати, населени во Панонските подрачја, западно од Дунав и конкретно на Готите, за кои се врзуваат и подоцнежните примероци рассеани низ Европа.[1] Не е исклучена можноста да им припаѓале и на Сарматите, но не на Источните (кои не носеле такви фибули) туку на Потиските Сармати.[2]

---

[1] А. К. Амброз, О двухпластинчатых ..., 107-117. А. К. Амброз, Проблемы ..., 104, 114-116; V. Bierbauer, Das Frauengrab ... ; За примероците од поранешна СФР Југославија: D. Mrkobrat, Arheološki ..., 26,27.

[2] А. К. Амброз, Проблемы ..., 104.

1.2.1.2. Рани леани двоплочести фибули

Во истиот период, во Подунавјето се појавуваат двоплочести фибули со истиот облик, со помали димензии од претходните, но целите изведени во техника на леење и декорирани со пластична орнаментика */пример Т.Б34:4/.* Во наредните векови, на веќе спомантите региони, ваквите леани типови, постепено ќе ги заменат фибулите од лимени плочки. И овие фибули главно се поврзуваат со германските популации.[3]

1.2.1.3. Рани прстести фибули

Во втората половина на 5 в. во Дунавскиот регион се појавуваат двоплочести фибули кај кои неиздолжената плочка е дополнета со три прсти, додека издолжената има главно ромбична форма, често со кружен додаток или "маска" на врвот */Т.Б34:7/.* Нешто подоцна, но пак во втората половина на 5. век, во истото подрачје се појавуваат и ***петопрстестите фибули*** од типот ***"Аквилеја"*** кои се врзуваат со културата на германските популации (*Гото - Гепиди*) */ТБ.36:1/.* Врз база на овој тип, во Подунавјето ќе се оформат најразновидни варијанти прстетсти фибули кои, кон средината на 6. и преминот кон 7. век ќе се прошират низ голем дел од Европа. Во последно време, за дел од овие понови изведени категории се предлага терминот "пост - источногермански типови".[4] Повеќе истражувачи (J. Werner, Б. А. Рыбаков и U. Fiedler) укажуваат дека дел од овие новосоздадени типови припаѓале на Словените т.е. Антите.[5]

1.2.1.4. Долно - подунавски прототипови

Во подрачјето на Долното Подунавје, U. Fiedler се обидува да ги диференцира германските и словенските типови. За германските е специфична антропоморфната маска, кукастите израстоци и дополнувањата од драгоцени метали и алмандини. Орнаментирани се во тнр. "германски животински стил" или со плоснати геометриски, лентести или рудиментирано - спирални орнаменти. Авторот ги датира меѓу втората половина на 5. и првата половоина на 6. век и ги поврзува со доаѓањето на Германите (пред се Готи и Гепиди) на рабовите на Византија и нивното присуство во гарнизоните на византиските тврдини од долното Подунавје, лоцирани јужно од коритото на оваа река. Во конкретнит случај, овие фибули се важен показател за присуството на жени - германки во долнодунавските градови и тврдини. Во прилог на германскиот карактер на овие типови говорат и неколку парни наоди откриени во спомпатиот регион.[6] За разлика од германските, словенските прстести фибули од овој регион се поедноообразни, со упростена

---

[3] А. К. Амброз, О двухпластинчатых ..., 107-117.

[4] И. Гавритухин, Пальчатые ..., 127; И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 36; О. М. Приходнюк, Основні ..., 14.

[5] J. Werner, Slawischen ...; J. Werner, Neues ...; Й. Вернер, К происхождению ... ; Б. А. Рыбаков, Древние Русы ... ; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 197-208; U. Fiedler, Studien ..., 91-105.

[6] U. Fiedler, Studien ..., 91-105; В. В. Седов Славяне в раннем ..., 97-99.

орнаментика - главно спирална, а подоцна заменета со поедноставниот мотив "рибно око" (концентрични кругови или круг со точка). Распространети се главно северно од коритото на Дунав . на територијата на која во втората половина на 6. век, Словените масовно се населиле. Ретките примероци откриени јужно од Дунав ја одразуваат нивната експанизја во Византија, остварена почнувајќи од втората деценија на 7. век. Без разлика на тоа што главниот дел од обете групи фибули бил изработен во византиските работилници од Балканскиот полуостров, тие во тоа време претставувале важно обележје на етничкиот идентитет на обете популации.[7]

1.2.2. Словенски двоплочести фибули

1.2.2.1. Генеза на Днепарските и Босфорските прстести и зоо - антропоморфни фибули и нивни взаемни релации

Во регионот на Днепар, во текот на 6. и 7. век ќе се создадат неколку варијанти фибули кои во основа ќе ја зачуваат полукружната и ромбичната форма на плочките. Тие ќе се развијат во два основни правци - како "*прстести*" и како "*зоо - антропоморфни*", секој со своја засебна генетска линија.

Генезата на днепарските прстести фибули најпрво се врзувала со влијанијата на занаетчиството на Крим и воопшто на Босфорскиот регион */Т.Д:17-26/.* Но, истражувањата на А. К. Амброз покажаа дека најважните обележја на фибулите, типични за "днепарските депоа" се базираат врз непосредни влијанија од Подунавјето. При тоа се покажа дека и кај оние босфорски т.е. кримски варијанти (кои пред тоа се сметале за прототипови на днепарските фибули), не се пресудни месните традиции, туку влијанието на подунавските култури. Сличноста меѓу одредени примероци од Поднепровјето и Босфор е евидентна */споредиси со Т.Д26; Т.Д33/*, но останува отворено прашањето која била насоката на културните и други движења кои ја генерирале (од Днепар кон Босфор или обратно).[8] Босфорските прстести фибули од Поднепровјето, И. О. Гавритухин ги поврзува со присуството на трговци или иселеници од Босфор, при што заклучува дека овие фибули егзистирале исклучиво во затворени средини, не биле користени надвор од нив и не влијаеле на материјалната култура на околните заедници.[9] В. В. Седов укажува на можноста, зад овој накит и воопшто материјалната култура на Југозападен Крим, покрај Гото - Гепидите да стојат и Сармати и Словени кои проникнале тука во текот на доцноримскиот период (втората половина на 3. до прва половина на 5. век). Ова, од порано доселено јадро, во 6. - 7. век било освежено со нови словенски (конкретно антски) доселеници - припадници на Пењковската култура.[10]

---

[7] U. Fiedler, Studien ..., 91-105; В. В. Седов Славяне в раннем ..., 99-100.

[8] И. Гавритухин, Боспор ..., 27,29; О. М. Приходнюк, Основні ..., 14; В. В. Седов, Славяне в раннем ..., 74,90.

[9] И. Гавритухин, Боспор ..., 29,30.

[10] За овие промени: A. Pleterski, Model ... , 550 - 553. В. В. Седов Славяне в раннем ..., 90.

Во овој ареал (особено средниот тек на Днепар) ке се појави специфична група фибули, кои во научната литература се среќаваат под разни називи */Т.Г42-Т.Г44/*. Сосем е евидентно дека за оваа група, во никој случај не би можел да се употреби терминот "прстести фибули" (најфреквентен за групата словенски двоплочести фибули), поради тоа што за овие типови воопшто не се специфични вообичаените "прстести" додатоци на полукружната плочка. Вториот термин "зооморфни" е посоодветен но не и сеопфатен за целата група, поради тоа што типичните и навистина доминантни животински мотиви, на овие фибули се многу често придружени и со антропоморфни елементи (особено човечка глава со лице) па и цели фигури. Во таа смисла го сметаме како најсоодветен наведениот термин ***зоо - антропоморфни*** или ***антропо - зооморфни***. Голем центар на производството на овие и на Днепарските прстести фибули, било "Пастирское городище" кај Чигирин, каде се пронајдени голем број примероци ваков накит.

Повеќе истражувачи ја истакнале врската на ***днепарските зоо-антропоморфни фибули*** со постарите, веќе спомнати двоплочести типови, изработени од лим. Во прилог на тоа, покрај другото говори основното обележје на двете групи - рамната и најчесто мазна и празна површина на плочките, која условила, главниот декоративен ефект на овие фибули (според нас и иконографијата) да се препасочат на контурата т. е. силуетата на плочките. Овој став не го негира несомнениот удел и на раните леани прстести фибули во оформувањето на днепарските зоо - антропоморфни типови.[11] Повеќемина автори сметаат дека Днепарските антропо - зооморфни и прстетсти фибули, покрај месните, биле изработувани и од византиските мајстори.[12]

1.2.2.2. Словенските двоплочести фибули од Балканските подрачја јужно од Дунав

Значителна концентрација на словенски прстетсти фибули е констатирана во Српското Подунавје, особено подрачјето на Гердап (што меѓу другото се должи и на комуникациското значење на овој регион но и на високиот степен на неговата истраженост. Најзападниот балкански примерок засега е констатиран кај Загреб (Стењевец).[13] Во Бугарија пристести фибули се сконцентрирани во нејзиниот источен дел, главно по долината на Марица.[14] Поединечни наоди се јавуваат по текот на Морава[15] и Вардар, со значително јадро во Северна Албанија. Од поединечните наоѓалишта во денешна

---

[11] А. К. Амброз, К происхождению ..., 179; О. М. Приходнюк, Основні ..., 14.

[12] А. К. Амброз, К происхождению ..., 181, 183; О. М. Приходнюк, Основні ..., 14.

[13] В. В. Седов, Славяне в раннем ..., 130; Z. Vinski, O nalazima ..., 28. B. Babić, Sloveni ... ; М. Ђ. Јанковић, Подунавски ... , 250.

[14] За бугарските и пошироко за дунавско - карпатските фибули: Lj. F. Vagalinski, Zur Frage ... .

[15] Интерпретација на примероците: И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоповский ..., 62.

Република Македонија,[16] линијата на наоди, со неколку примероци се спушта во Долна Македонија, Тесалија и Атика, се до Пелопонез.[17] Густината на овие наоди во Грција може да ја одразува концентрацијата на словенски населби но и високиот степен на истраженост на археолошките локалитети. Поединечните примероци присутни на источниот раб од Балканот (Цариград и западниот брег на Мала Азија од Пергамон и други неидентификувани наоѓалишта), укажуваат на крајните источни точки на експанзијата на Словените т.е. Антите.[18]

Се појасно се издвојуваат два типа фибули кои гравитираат кон Подунавјето и Балканот (***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** и ***Nea Anhiajlos - Orlea***).[19]

1.2.2.3. Доцни варијанти на словенските двоплочести фибули

На преминот кон 8. век доаѓа до значителна промена на обликот на двоплочестите фибули, специфични за словенскиот етно - културен ареал. Овие промени носат тенденција на поедноставување на фибулите проследено со елиминирање на деталите и тоа како во рамките на контурите на плочките, така и на нивната внатрешна орнаментика. Тежнеењето за поедноставување го зафаќа и процесот на изработка кој е манифестиран со замена на сложените технологии на леење со техники на изработка од готов лим, дополнително доработен преку гравирање, исчукување, цизелирање и апликации */примери Т.1/*.[20] На овие доцнежни типови постепено ги снемува и иконографско - симболичките елементи. Не се губат само сложените зоо - антропоморфни и фитоморфни мотиви, туку и геометриските орнаменти, па дури и базичната геометриска контура на фибулите, толку истрајна во претходните векови. Кај овие типови, опозицијата на полукружната и на издолжената плочка се сведува на симетрија на две исти или слични по контура плочки.

1.3. Етничка атрибуција

Етничката припадност на археолошките наоди е сфера која што е секогаш окружена со сложености и дилеми и тоа, во смисла на аксиомите (*дефинирањето на категоријата "етничко")* и од аспект на методологијата (*како таа да се определи врз основа на материјалните остатоци на културата*). Во сета своја силина, овие деликатности и дилеми се однесуваат и на накитот за кој го предложивме називот "*словенски двоплочести фибули*".

На самиот почеток мора да се разреши слоевитоста на односот *етничка атрибуција на фибулите* т.е. во пошироки рамки *етничка атрибуција на*

---

[16] За примероците од Р. Македонија: Е. Манева, Средновековен ..., 23-25.

[17] За грчките наоди: Ch. Katsougiannopoulou, Ein fruhmittelalterlicher ...

[18] В. В. Седов, Славяне в раннем ..., 159, 167.

[19] Типови според: J. Werner, Slawischen ...; J. Werner, Neues ...;

[20] О. М. Приходнюк, Основні ..., 15 и натаму; O. A. Scseglova, A kozep-Dnyeper-videki ... ,

накитот. Мора да се нагласи дека припадноста на овој тип предмети може да се определува по неколку основи, бидејќи накитот може да му припаѓа:

- на оној што го произведува

- на оној што го продава

- на оној што го носи на телото, односно го користи во неговата основна функција

- на оној што го поседува и користи во некоја од неговите секундарни функции (како материјална т.е. парична вредност, како трофеј, необичен предмет итн.)

Се разбира, доколку овие субјекти припаѓале на различни етнички групи, во определувањето на етничката припадност на накитот пресудно е потеклото на оној за кој накитот бил наменет, т.е. според чии критериуми бил произведуван. Свој удел во тоа секако има и оној што го произведувал, особено ако во оформувањето на даденот накит не биле вклучени само афинитетите на корисниците, туку и културните компоненти на произведувачите. Без разлика на начелната недискутабилност околу клучниот аргумент во определувањето на етничката припадност на накитот, на оваа слоевитост мора да се мисли, особено ако се имаат предвид теориите според кои, дел од словенските двоплочести фибули, како и многу други типови накит од раниот среден век, бил произведуван надвор од културата на Словените, на пример во византиските работилници.[21]

Кон средината на 20. век се презентирани научни трудови во кои, од големиот фонд рапосредновековни двоплочести фибули се издвојуваат неколку типови кои заокружуваат засебна група со свои специфични обележја (всушност, групата што е цел на ова истражување). Оваа типолошка диференцијација наметнала и соодветно етно - културно определување. Б. А. Рибаков[22] и J. Werner[23] изнесоа аргументи за поврзување на овие фибули со Словените, и тоа во глобалната смисла на овој термин - како назив на целиот етнички комплекс, или на некоја конкретна словенска етничка или племенска подгрупа (Анти, Склавени). Тезите за словенската етничка припадност на оваа категорија накит се прифатени од голем број истражувачи, но има и такви кои изразуваат претпазливост или скепса во однос на нив, парирајќи со тезата дека се работи за накит кој не бил определен од етнички аспект, туку егзистирал како роба со која се тргувало во разни културни средини.[24] Новите - добро документирани наоди, откриени во втората половина на 20. век, во контекст на општите согледувања за етничките и културните процеси во Средна, Источна и Југоисточна Европа во раниот среден век, дадоа дополнителни аргументи во прилог на словенското определување на овие фибули. Во тој контекст, во најновите научни синтези објавени неодамна, од истражувачи кои во научната јавност се сметаат за добри познавачи на историските, етно - културните прилики и на материјалната култура во Европа од овој период (U. Fiedler, В. В. Седов, Б. А. Рыбаков) се поддржува словенската и особено антската припадност на овие фибули, при што како доказ се прилагаат и дополнителни аргументи.

---

[21] А. К. Амброз, К происхождению ... , 181. U. Fiedler, Studien ... , 104, 105.

[22] Б. А. Рыбаков, Древние Русы ... ; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 197-208

[23] J. Werner, Slawischen ....; J. Werner, Neues ... ; Й. Вернер, К происхождению ...,

[24] За некои од овие теории: Й. Вернер, К происхождению ... , 106, 107; В. В. Седов, Славяне в раннем ... , 100.

Посочената група фибули, согледана во нивниот етнички аспект, всушност ја одразува сета сложеност на етногенетичките процреси што се одвивале во Европа (особено во Средна и Источна) во доцната антика и раниот среден век. Најстарите прототипови на словенските двоплочести фибули, биле користени во рамките на разни племенски и етнички ентитети кои не припаѓале на словенскиот етнички комплекс. Но постојат показатели дека некои од овие ентитети подоцна биле вклучени како компонети во етногенезата на Словените.

И покрај тоа што постојат тенденции, најстарите двоплочести фибули да се поврзат со некои групи од германскиот етнички комплекс, ова прашање сеуште не е докрај разрешено. Според современите согледувања се смета дека во времето на настанувањето на овие типови (5. век), на просторот на кој се појавуваат (среден, а подоцна и долен тек на Дунав) егзистирале култури со мошне хетероген етнички и културен состав. Овој регион претставувал гранична зона во која се преплетувале влијанија на доцноримската култура и на културата на нецивилизираните или полуцивилизираните популации од Средна и Источна Европа (Германски популации, Сармати, месно Дако - Гетско население ...). Постојат хипотези дека во тој период, словенски енклави егзистирале не само на Долниот Дунав, туку и во Панонија.[25]

Важен печат на определувањето на етничката припадност на тука обработените фибули им даваат новите приоди во истражувањето на словенската етногенеза. Имено, во последната деценија на 20. век се почувствува тежнеење за постепено надминување на стариот концепт според кој етногенезата се разбирала како процес на постепен и релативно сталожен, чист и логичен (божем однапред обмислен) процес. Во последно време, токму примерот со Словените истакнува неколку особености на етногенезата кои порано не се земале сериозно пред вид:

- Етногенетичките процеси се одвиваат мошне бурно и динамично, проследени со учество на сосем хетерогени етнички компоненти, при што нивниот удел во крајниот резултат воопшто не мора да биде јасно манифестиран.

- Овие процеси не се одвиваат симултано и со ист интензитет во сите сфери на културата. Така, една етнокултурна група може, според својата физичко - антрополошка конституција и етноним да припаѓа на еден етнички комлекс, по јазикот и духовната култура да гравитира кон друг, а според обележјата на материјалната култура кон трет етнички или културен комплекс.

- Во минатото или конретно во средниот век, етно - културната асимилација се случувала многу почесто отколку што денес се мисли, при што процесот не ги зафаќал сите наведени сфери на културата.

- Не биле ретки појавите на взаемен соживот т.е. симбиоза на разни етнички компоненти во рамките на единствен комплекс со релативно хомогени обележја на материјалната култура.

---

[25] В. В. Седов, Славяне в раннем ... , 109 - 137; теории базирани врз филолошки факти: О. Н. Трубачёв, Этногенез ... ; A. Loma, Podunavska ... .

Во последно време се повеќе се апострофира ставот дека зад повеќето раносредновековни култури од Средна и Источна Европа стоеле токму вакви полиетнички заедници, во кои, во симбиоза егзистирале популации со различна генетска припадност, различен јазик и духовна култура, но со исти или мошне слични обележја на материјалната култура. Најдобар таков пример е често апострофираната "Черяховска култура" која во текот на 4. век се протегала на подрачјето на Источна Романија, Молдавија, Североисточна Бугарија и Југозападна Украина. Во поранешните тези се воделе полемики околу нејзината германска или словенска етничка база,[26] но во современите теории преовладува ставот дека се работело за полиетничка култура во која, во симбиоза живееле Сармати, Словени, Гото - Гепиди и Дако - Гети, проткаени со силни влијанија на доцноримската култура.[27]

Етничката припадност е особено тешко да се следи во сферата на археологијата т.е. врз база на елементите на материјалната култура. Во случајот со Словените, тоа добива уште повеќе во тежина поради неколку причини. Пред големите преселби, Словените егзистирале на мошне широк и од геоморфолошки, стратегиски и културен аспект мошне нехомоген и незаокружен простор. Тој бил извонредно динамичен и во историска смисла - во него се случувале бурни историски настани т.е. воени, етнички и културни движења. Сиве овие компоненти силно влијаеле на културниот профил на словенскиот етнос и тоа особено на нивната материјална култура. Во јужните подрачја на овој комплекс (копнена заднина на Северното Прицрноморје, долен тек на Дунав, Панонија) словенскиот етнос бил изложен на силни влијанија на доцноримската култура. Почнувајќи со наездата на Хуните значително влијание во оваа сфера оставиле и номадските народи, и тоа особено Аварите. Свој удел во тоа имале и германските популации. Вакви процеси во енормно високи размери ќе се одвиваат и на Балканот, по преселбата на Јужните Словени.

Во новите истражувања се почесто и поаргументирано се презентираат теории за разни помалку транспарентни словенски култури од раниот среден век со силни туѓи обележја во материјалната култура:

- "Ипотешти - Киндешти" - словенска култури со силни доцноримски обележја од подрачјето северно од долниот тек на Дунав
- Култури од подрачјето на Панонија со силни аварски елементи во материјалканта култура.
- Северни и североисточни словенски култури со германски, балтски и угро - фински елементи.
- Култури на Балканските Словени со силни обележја на доцноантичката т.е. византиската материјална култура.

Овие пристапи фрлаат нова светлина во етногенезата на Словените. Согледувањата на повеќе истражувачи покажуваат дека во доцноантичкиот и раносредновековниот период, во формирањето на словенската популација, покрај основниот словенски супстрат (припадници на Зарубинската култура)[28] голем удел имале и групациите на ирапојазичното население кое егзистирало

---

[26] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., ; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ...,

[27] В. В. Седов, Славяне в древн ... , 233 - 286.

[28] Сожети сознанија за доминантната улога на оваа култура во етногенезата на Словените: A. Pleterski, Model ... , 540 - 548; В. В. Седов, Славяне в древн ... , 201-221.

во Северното Прицрноморје и Јужна Русија, Долното и Средно Подунавје и пошироко Панонската низина. Во таа смисла акцент им се дава на Сарматите, при што не е исклучено учеството и на некои потомци на Скитите и некои други ирапојазични народи (Алани, Хазари). Се смета дека како плод на една ваква симбиоза, со учество на други компоненти (германски популации, месно Дако - Гетско население) во текот на 4 - 5 век, во подрачјето на Северното Прицрноморје се формирала "***Пеньковската култура***", а северно од долниот тек на Дунав културата "***Ипотешти – Киндешти***", на чии територи, почнувајќи од 4. век се појавува етнонимот ***Анти***. Овој етноним, во контекст на времето и териотиријата на која се појавил, непосредно се врзува за најстарите типови двоплочести фибули кои се означуваат со епитетот "словенски".[29]

Овие процеси на симбиоза на словенското и несловенско население го одразуваат и некои етноними кои во постарите писмени извори не се однесувале на словенски туку на ирапојазички популации. Таков е случајот со Антите, Русите, Србите и Хрватите.[30] Нивното подоцнежно фигурирање како називи на словенски народи и племиња се смета за последица на вклучувањето на овие несловенски популации во етногенезата на Словените и нивна натамошна словенизација (асимилација пред се на ниво на јазик и идентитет). Во контекст на ова гледиште станува појасно одамна забележеното значително присуство на ирански елементи во словенската култура, особено јасно евидентирани во сферата на јазикот (лексика, фонетика) и духовната култура (култови, називи на божества и на митски ликови),[31] а како што ќе видиме во наредните поглавја и во иконографијата на тукја обработените словенски двоплочести фибули.

Според некои моментни тези и пристапи, присутни во истражувањата на словенската етногенеза, не е исклучена можноста и некои од постарите типови пректести или двоплочести фибули (досега третирани како несловенски) да им припаѓале на Словените, или поверојатно на некои блиски т.е. соседни на нив популации кои имале клучен удел во словенската етногенеза. Тука пред се мислиме на сарматскиот или / и другите погоре наведени популации кои егсизистирале на територијата на која се појавиле фибулите, а подоцна се интегрирале во словенскиот етнички комплекс.

Во нашиот контекст на истражување ова би значело трагање и идентификување на несловенските компоненти во иконографијата на двоплочестите фибули, како одраз на нивнотото присуство во раносредновековната паганска духовна култура на Словените.

---

[29] Б. А. Рыбаков, Древние Русы ... ; В. В. Седов, Славяне в раннем ... ; Й. Вернер, К происхождению ... .

[30] A. Pleterski, Model ... ; В. В. Седов, Славяне в раннем ... ; Z. Vinski, Uz problematiku ... ; А. Лома, Неки славистички ... .

[31] За овие компоненти во сферата на митот и религијата: В. Н. Топоров, Об Иранском ... ; Славянские древности ... 1, 204 - 215. Л. А. Лелеков, К реконструкции ... , I. Pilar, O dualizmu ... ; J. Peisker, Koje su vjere ...

2. ДОСЕГАШНИ ИСТРАЖУВАЊА НА ИКОНОГРАФИЈАТА И КУЛТНИТЕ АСПЕКТИ НА СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ

Двоплочестите фибули, кои се цел на нашето истражување, на научната сцена се појавија кон почетокот на овој век. Кон неговата средина веќе беа публикувани првите синтези во кои се направи напор за хронолошко и етничко определување на овој накит, за негово типологизирање и за проучување на некои аспекти од неговото производство и намена. Во втората половина на векот, сложените и загадочни ликовни елементи на овие фибули ја иницираа појавата на тези околу духовната содржина (иконографија, симболика, митологија, религија) вткаена во овие фибули.

На овој последен хоризонт, прв сериозно му пристапи ***Б. А. Рыбаков***, кој го предложи космолошкиот аспект на гледање на симболиката на овој накит и се обиде, во рамките на овој концепт да ги развие основните иконографски варијанти.[32] Овој пристап покажа дека, на симболичко - иконографско ниво, двоплочестите фибули го претставувале митологизираниот макрокосмос. Секоја од двете плочки што ја формирале фибулата, прикажувала една од овие зони (најчесто небото преку полукружната, а земјата со издолжената плочка). Се издвојуваат три симболички нивоа низ кои, овие космички зони биле прикажани: [33]

а) Геометриско. Земјата е претставена како ромб. Небото - како полукруг, на кој со кружни сегменти се назначени фазите од соларниот циклус. Внатрешниот спирален или циркуларен орнамент и мотивот на круг со точка, од полукружната плочка го носи значењето на небо исполнето со дневна светлина, а на издолжената - присуството на сончевиот елемент или дневната светлина во долните космички зони.

б) Зооморфно. Во ромбичниот габарит на земјата е вклопена фигурата на стилизиран хтонски змеј (аждер). Кај некои типови, на неговото тело, е прикажан мрежесто исшрафиран четириаголник, како идеограм во значење на изорано поле. Мултиплицираните птичји протоми го означуваат дневно - ноќниот соларен циклус.

в) Зоо - антропоморфно. На повеќе примероци, во структурата на претходните геометриски и зооморфни композиции, авторот го насетува и се обидува да го дефинира антропоморфниот симболичко - иконографски хоризонт. На издолжената плочка, на местото на хтонскиот змеј, ја идентификува хтонската божица ("Мать сыра - земли" т.е. Мокош) и тоа со човечка глава или глава на аждер, во долго здолниште, со назначени дојки или со раце свиткани на половината и со два странични зооморфни елементи (коњски протоми). На полукружната плочка, во зенитот на небесниот свод се појавува соларен диск со претстава на човечко лице, поставено меѓу устите на два зооморфни протоми (според авторот змијски), како симболи на дождот. Во други примероци, тука се појавува фигурата на небесното божество (врховниот Род или соларниот Дажбог) со два симетрични зооморфни

---

[32] Раните тези: Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 52-62; заокружените истражувања: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 197-208.

[33] Подолу наведените толкувања се детално цитирани и кометирани во нашите наредни поглавја.

елементи (птичји т.е. според авторот, лебедови протоми). Сонцето во зенит е негова глава, полукружната плочка торзото, а преостанатите птичји или коњски протоми - рацете).

Во контекст на значењето на наведените елементи Рыбаков идентификува и посложени зоо - антропоморфни композиции. На издолжената плочка - женска хтонска божица во комбинација со змии и водни птици, (како симболи на водниот елемент) или со раце протегнати кон парот конски протоми (нивно зауздување). На полукружната плочка, од зооморфните раце и торзото на богот се спуштаат долги нишки. Едниот пар со змијски глави на краевите, исполнети со цик - цак орнаменти е дефиниран како дождовни струи, додека другите, со мотивот "круг со точка" - како еманација на сончевата светлина од небото во земјата.

Забелешките во однос на овие истражувања на Рыбаков се мали во споредба со придонесот што го дал за истражувањето на иконографијата и симболиката на овој накит. Тие се однесуваат на методот на анализата на иконографијата и значењето на мотивите, кој што не е во доволна мера теоретски дефиниран, т.е. не е втопен во некој поопшт научен концепт. Предложените решенија и толкувања не се организирани во глобален систем и не се во доволна мера поддржани со докази (особено со аналогии на визуелно т.е. иконографско ниво). Што се однесува на конкретните толкувања, повеќето од нив денес остануваат како мошне прифатливи, додека останатите можат рамноправно да им парираат на оние ретки хипотези што беа дополнително пласирани.

Во меѓувреме се појавија и други обиди за проучување на овој хоризонт на словенските фибули, но со значително поскромни намери и резултати. Од нив, внимание заслужува пристапот на ***А. К. Амброз***,[34] кој се стреми кон попродлабочено истражување на следните аспекти: - потеклото на мотивите и стилот (разгледување на хипотези по однос на Скандинавија, Византија, Скитската или пошироко, античката култура ...); - постоењето на две паралелни точки на гледање на еден ист ликовен мотив, гравиран цртеж или контура на целата фибула; - преосмислувањето на еден мотив во друг по пат на постепено имплементирање на новиот во контурата што ја задава постојниот; - индивидуалното творештво и општите тенденции. За разлика од Рыбаков, овој автор не успева да се ослободи од ставот за *натурализмот* како основен принцип на ликовна креација во двоплочестите фибули.[35] Неговите заклучоци сепак не го надминуваат нивото на типологијата и анализата на обликот и не заоѓаат во иконографијата, содржините и подлабоките значења на ликовните елементи. На слично рамниште се движат и истражувањата на ***F. Curta*** и ***V. Dupoi*** и попатните забелешки на некои други, веќе спомнати автори.[36]

---

[34] А. К. Амброз, К происхождению ..., 179 - 184.

[35] Рыбаков го забележува и прифаќа симболичкиот принцип во ликовноста на фибулите, каде што елементите на реалноста се само во функција на симболи - знаци за претставување на надреалните метафизички претстави на нештата (во случајов на макрокосмосот) и тоа, не само на нивниот површен облик туку и на иманентните својства и суштини.

[36] F. Curta, V. Dupoi, Uber die Bügelfibeln ... .

Нашите први истражувања на овие фибули претставуваат надоврзување врз оние на Рыбаков. Во нив најпрво се обидовме да ги систематизираме оние негови тези што ги сметавме за прифатливи.[37] При тоа ги актуализиравме решенијата, кои авторот не успеал во доволна мера да ги експлицира и покрај тоа што до нив беше доведен со примената на својот пристап. Во контекст на приложените словенски и индоевропски аналогии и на други факти, се обидовме појасно и поегзактоно да дефинираме некои од зоо - антропоморфните митски ликови. Фактот што, на одделните примероци, обете плочки најчесто не одразуваат иконографија од исто (на пример геометриско или зооморфно) ниво, не наведе, при истражувањата, основната *иконографска клетка* да ја сведеме не на целата фибула, туку на одделните плочки што ја сочинуваат.

Констатиравме дека на полукружната плочка од Днепарските зоо - антропоморфи фибули, во едната од варијантите, небесниот свод го градат вратови на два, симетрично поставени коњски протома (со кружни додатоци = фази од соларниот циклус) */споредиТ.Ѓ22:5-9/*; - кај еден подтип од днепарските прстести фибули, фазите на дневната сончева патека по небото се претставени преку мултиплицирани птичји протоми */Т.Ѓ17/*, кои се спуштаат и на плочката со змејот */Т.Д26/*; - на полукружната плочка се оформува божеството со недефиниран пол (со небесен карактер) со раце кои во пределот на дланките се оформени во вид на птичји протоми */Т.Ѓ15:1,2,3,7/*; - на издолжената плочка, се појавува фигура (со многу појасни женски одлики) чии расширени нозе (функција на родилка) исто така завршуваат во вид на птичји или коњски протоми */Т.Г38; Т.Г39; Т.Г46; Т.Г53; Т.Г56/*.[38]

Процесот на антропоморфизација на овие геометриски и зооморфни космолошки претстави, во општ контекст ги објаснивме како потсвесно тежнење на архаичната свест да го најде, а преку сликата на човек, и симболички да го претстави факторите на *ред*, *поредок*, *закон*, *хармонија* и *постојаност*, кои стојат во основата на космосот (персонализиран во човечки лик) и раководат со хаотичните дуалистички космички сили и принципи, претставени преку животинските протоми (*живот - смрт; прогрес - регрес; добро - зло; светлина - темнина*).[39]

Во рамките на други, поопшти истражувања, на фибулите идентификувавме уште неколку нови иконографски типови и варијанти (- фигура на машкото небесно божество со фазите од соларниот циклус поставени на телото */Т.Ѓ26/*; - евентуална мултиплицирана варијанта во која небесното (или соларното) божество е прикажано како поликефално; - божица родилка со два пара нозе во вид на птичји протоми; - троглаво (најверојатно машко) божество со хтонски обележја.[40]

---

[37] Н. Чаусидис, Трансформациите ... , 137 168; Н. Чаусидис, Накит ... , 63 64, 90, 92. Од иконографски аспект, надвор од конкретниот накит: Н. Чаусидис, Митските ... .

[38] Овие елементи (зооморфизирани раце и нозе на божествата), Рыбаков само бегло ги назначува, без да ги вклучи во своите анализи како конкретни иконографски и симболички елементи.

[39] Н. Чаусидис, Трансформациите ..., 160 167; Истиот, Митските ... , 76 79.

[40] Н. Чаусидис, Митските ... Скопје, 1994, 120 - 122, 137 - 140, 184 189, 265 - 267, 389, 391 - 393; Н. Чаусидис, Н. Чаусидис, Пагано - словенски ... , (I; II), 141-166; 159-178.

Сиве овие сознанија се обидовме да ги заокружиме во една критички инотнирана статија, посветена пред се на методите на истражување на словенските фибули, која воедно претставуваше повод и синопсис за овој синтетички труд со карактер на докторска дисертација.[41]

2.1. За досегашните истражувчки методи

Денес, деценија и пол по првата заокружена теорија на Рыбаков и дури половина век од неговите први посериозни обиди, може да се констатира дека неговите проучувања не извршија суштествено влијание врз главниот ток на археолошкото истражување на словенските двоплочести фибули. Во сферите на оваа наука немало ни посериозни критики ниту пак афирмативни ставови во однос на неговите методи и резултати.

Оваа појава е одраз на состојбата во која, во изминативе децении, се наоѓала археологијата воопшто, а во тие рамки и конкретно словенската археологија, која во тежнеењето за што повисок степен на егзактност и експертност, попримила одлики на позитивизмот (отфрлање или краен сомнеж во однос на секоја теза и факт кој не е произлезен или материјално поткрепен од егзактните научни методи). Како особено *сомнителни*, фигурираа релациите меѓу археологијата и комплесот *митологија - религија - симболи*, односно општествените науки што овие феномени ги истражуваат (антропологија, историја на религијата, филозофија, етнологија, аналитичка психологија ...).

2.1.1. За методот на морфолошката анализа

Ваквата состојба тесно ги насочи пристапите и аспектите на истражувањето на материјалната култура на архаичните словенски заедници во неколку основни приоди, од кои во случајот на накитот и конкретно, на нашите фибули, водечки ќе стане методот на морфолошката анализа. И овој, како и другите базични методи не се проблематични самите по себе, туку поради препотенцирањето на нивното значење и компетенции и несоочувањето т.е. некористењето на фактите произлезени од него во други научни приоди.

Едната од клучните специфики на морфолошкиот пристап е токму неговата принципиелна незаинтересираност за внатрешните т.е. содржински и семантички аспекти на накитот:

- Содржината т.е. значењето на сликата што даденият накит ја носел.

- Парадигмата т.е. идејниот и идеалниот модел (инваријантата) кон која се стремеле мајсторите и корисниците при изработката т.е. перцепцијата на накитот.

- Причините поради кои таа слика се наоѓала на накитот.

Пристапот кон еден елемент на материјалната култура секогаш мора да биде во контекст со неговиот основен карактер и намена т.е. не смее да ги

[41] Н. Чаусидис, Как изучать ... .

прескокнува и занемарува функциите на тој предмет и причините поради кои бил создаден и поради кои егзистирал.

Убедени сме дека, за разлика од секојдневното орудие и оружје и обичните кујнски садови, *двоплочестите фибули не функционирале само или пред се како утилитарни предмети (игли за закопчување на облеката).* Доколку оваа механичка функција би била доминантна, по принципот на функционалност и економичност, таквите предмети ќе изгледале сосем поинаку т.е. поедноставно, како што и навистина изгледаат некои други фибули од оваа епоха. Двоплочестите фибули, по својата функција не се пред се игли за закопчување, бидејќи главниот нивни дел не е самиот механизам (нога, опруга т.е. шарнир и игла), туку големиот двоплочест штитник кој ги покрива овие елементи, а самиот е дополнет со разни ликовни мотиви.

Втората предрасуда - *дека овој штитник, а со тоа и фибулата, имале пред се естетска функција т.е. служеле за украсување на телото,* ја побива ставот на современите науки дека чистата естетика и убавина не е својствена за архаичните култури во кои овие фибули егзистирале. Во таквите култури убавото е во неразделен сооднос со другите духовни сфери (семантика, симболика, митологија, религија, магија).

Иконографијата не била додаток, односно засебен елемент кој секундарно се осмислувал и аплицирал врз однапред дефинираните плочки на фибулите. Обратно, тој е интегрален дел од нив, од нивниот облик, а според нас, во случајов и нивен клучен, главен т.е. суштествен дел. Веруваме дека голем дел од типовите на словенските двоплочести фибули постоеле пред се, *за да ја покажуваат својата иконографија*, а дури потоа, за да ја придржуваат облеката.

Затоа, сметаме дека е поточно да се каже дека *двоплочестите фибули се предмети со комплексен карактер кои паралелно со својата семантичка, религиско - магиска и естетска функција, служеле и како игли за закопчување.* Поради тоа, тие не можат да бидат проучувани единствено или главно од аспект на анализата на нивната чиста форма т.е. изглед.

Ако се согласиме со тезата дека во овој накит е интегрирана духовна култура (симболика, митологија, религија), тогаш истражувањето на двоплочестите фибули без сериозно размислување за овие сфери би било аналогно, на пример, на откривањето на тоталитетот на древните светилишта, само преку анализа, на пример, на материјалите т.е. градежната конструкција употребена во нивната изградба, без да се постави прашањето *каква била наменатa на овие објекти т.е. што во нив се случувало*. Таквиот пристап не само што нема да овозможи откривање на длабоките религиски конотации на даденият народ, туку нема да го обезбеди ни минимумот објективна перцепција т.е. комуникација меѓу проучувачот, објектот на проучување и културата т.е. епохата на која тој припаѓал.

Ова се причините поради кои морфолошкиот пристап досега не успеал да разреши неколку од базичните проблеми и прашања врзани за словенските двоплочести фибули:

- Да изврши нивна функционална и непротивречна типологизација

- Да одговори на тоа, како одделни типови фибули биле носени на човековото тело, односно како биле гледани (хоризонтално или вертикално, кој дел им бил горен, а кој долен, кој лев, а кој десен)

- Да го објсни виствинскиот или доминантниот карактер и намена на овие фибули или на одделните типови

- Да го декодира симболичкиот и семантичкиот систем на фибулите

- Да изврши категоризација на фибулите според симболичките т.е. иконографски елементи

- Да го проучи потеклото на иконографските елементи и каналите по кои тие досеале на овој накит

- Да пласира патеки за профилирање на категориите на носителите (етнички, племенски, полови, социјални) и нивно поврзување со одредени типови на овој накит

- Да помогне во прифаќањето или отфрлањето на словенската (или некоја друга етничка) атрибуција на фибулите

- Да определи прифатлив назив на фибулите, кој би ги одразувал суштествените хоризонти на егзистенција и перцепција на овој накит

- Не земајќи пред вид некои од суштествените хоризонти на овој накит (основен карактер, намена, иконографска парадигма, симболика), морфолошкиот пристап не успеа да предложи принципи и критериуми за доследно визуелно документирање (цртање) на фибулите, ниту да го определи степеното на важност на типолошките елеменети[42]

- Не нудејќи одговори за целите што пред себе ги имал произведувачот, овој метод не нуди јасни принципи за вреднување на квалитетот на одделните примероци, уделот на одделни произведувачи и дострелот на нивниот творечкиот чин.

Само преку откривањето на тоа ***што*** на двоплочестите фибули е прикажано, може да се постават, а потоа евентуално и да се решат прашањата ***зошто*** и ***како*** е тоа направено и да се предложат критериуми за тоа ***колку добро*** е тоа изведено.

3. АСПЕКТИ И ЦЕЛИ НА ПРОУЧУВАЊЕТО

Овој научен труд е насочен токму кон откривањето на погоре наведените прашања, секако без претензии да даде конечни одговори на сите нив, туку да придонесе во нивното постепено разрешување. Сите тие прашања можат да се подведат во 4 глобални сфери кои ќе бидаат цел на нашето истражување:

- ***Иконографија*** (што е на фибулите прикажано)
- ***Симболика*** (како и зошто е тоа направено на даденият начин)
- ***Семантика*** (кое значење го носело прикажаното)
- ***Функција т.е. примена*** (поради што на фибулите постои прикажаната слика)

Но, овие цели не е можно да се остварат доколку не се земени пред вид сите останати сегменти од создавањето и егзистенцијата на овие фибули. Тука мислиме на начинот на нивна изработка, хронологијата, врската со други елементи од материјалната култура, контекстот на нивното откривање итн. Од друга страна, убедени сме дека заклучоците до кои ќе се дојде преку истражувањето на четирите сфери, можат да имаат импликации и во однос на

[42] Како последица на ова, во публикациите се појавуваат цртежи кои, на пример, точно го пренесуваат габаритот на фибулата но сосем површно и непрецизно ги скицираат внатрешните иконографски детали.

некои од погоре неведените прашања, кои навидум немаат со нив особена врска (етничка припадност на фибулите, нивна генеза, типолошка класификација, генетски, типолошки и хронолошки релации меѓу одделните типови и примероци, начин на носење на фибулите на телото ...).

4. МЕТОДОЛОШКА БАЗА

4.1. Основни поими и аксиоми

Централни поими врз кој се гради нашата методологија се: "***митска слика***", "***митско мислење***" и "***митска свест***" (т.е. "митотворно мислење т.е. "митотворна свест"). Во нашиот пристап и воопшто во претставите за митската свест се вклучени и поимите на аналитичката психологија ("***потсвест***" и условно земено "***колективно несвесно***"), како компоненти кои имаат важен удел во разбирањето на архаичните култури.[43] Неговата база ја сочинуваат следните три аксиоми.

- Митот и религијата, како културни феномени, освен во медиумот на говорот и обредот, изворно се генерираат и егзистираат и во ликовниот медиум (во вид на митска слика), што значи и во елементите на материјалната култура.

- Митската слика е продукт на специфичните принципи на функционирање на свеста на човекот, припадник на култури со одреден стадиум на развојот.

- Накитот е една од оние категории на материјалната култура во кои ликовните форми на митот и религијата се манифестираат во најнепосредна и најинтензивна форма.[44]

Овие аксиоми особено се однесуваат на архаичните т.е. нецивилизирани или прото - цивилизирани култури (на кои припаѓаат и Словените од епохата на големите преселби), во кои митските слики и накитот се уште не ја загубиле својата семантичка и магиско - религиска функција. Следствено на тоа, трагите на духовната култура или конкретно, митско - религиските манифестации, треба да ги очекуваме и на фибулите што се тема на овој труд.

4.2. Митска слика

Митската слика е основниот и често единствениот облик на ликовно изразување на архаичниот човек и продукт на специфичностите на неговата свест.[45] Нејзиното создавање е мотивирано од човековите егзистенцијални

---

[43] Под поимот "митска свест" и "митско мислење" ги подразбираме пред се значењата што им ги дава германскиот филозоф E. Kasirer (Filozofija ... , особено: 36,37,47-52,58-61,65,76,77); за психолошките поими: C. G. Jung, Dinamika ... ; Детално за нашите сфаќања на поимот "митска слика": Н. Чаусидис, Митските ..., 51 - 67.

[44] **N. Chausidis, The magic ..., 5-21;** Н. Чаусидис, Магиската ... .

[45] Детално за поимот "митска слика" и за методологијата на нејзиното истражување: Н. Чаусидис, Митските ..., 51-67; сожето: N. Čausidis, Mythical ... , 273-278; N. Čausidis, Mitske ... , 25-29.

потреби. Ваквата слика не е реализација на однапред поставена замисла, туку и идејно се вообличува во моментот на нејзиното фактичко создавање, во кое голем удел има потсвеста, поради што, гледано од аспект на творецот, таа се создава "сама од себе". Митската слика, како иконографско - симболички тип, не е продукт само на еден творец, туку резултат на творештвото на неколку генерации, проследено низ постепена трансформација т.е. еволуција која трае со децении, векови па и епохи. Земајќи го пред вид ова и огромниот удел на архаичните култури во конституирањето на личноста на поединецот, може да се каже дека митската слика е творба т.е. резултат на "колективната свест" на дадената култура. Примарниот мотив за нејзино создавање не е *уметничко - естетски* туку *магиско - религиски.*

Во една вистинска архаична културна средина, митската слика *не претставува некого или нешто*, туку и *фактички е она што (според нас) го прикажува.* Од овој аспект, креирањето на митската слика може да се сфати и како интенција на архаичниот човек за реализација т.е. материјализација на она што таа слика симболички го застапува. Во културите што не го познавале писмото, митската слика ги остварува фукциите кои подоцна ќе ги добие писмото: *артикулирање на претставите и идеите, нивно обработување, претставување и фиксирање во свеста и пренесување на околината.*

Митските слики се трансформираат во согласност со нивната функција во дадената култура и промените на претставите во однос на она *што* таа митска слика прикажува. Овој процес најчесто тече постепено, речиси невидливо: секоја култура т.е. епоха, има одредени *ментални слики* (неманифестирани претстави) врзани за одреден феномен, кои егзистираат во свеста т.е. потсвеста на секој нејзин припадник (на пример, претстави за обликот на космосот, за функционирањето на некој природен или културен феномен, за карактерот на некое божество ...). При изработката на една митска слика (длабење во дрво, везење, леење во метал ...) творецот се стреми, одредена таква ментална слика да ја пронајде т.е. препознае на сликата што ја наследил како прототип и да ја пренесе на новата слика што според тој прототип ја создава. На тој начин се менува изгледот и значењето на митските слики.

Важно е да се нагласи дека основен медиум во кој митската слика егзистира и се оформува се нетрајните (но и најкористени) техники, работени пред се во органски материјали (цртање, боење, везење, врежување, моделирање во: кожа, текстил, дрво, слама, восок, тесто, непечена глина ...). За тоа дознаваме преку исклучително ретките вакви сочувани објекти од минатото или преку побројните примери пренесени во трајни материјали (керамика, камен, коска, метали ...) кои токму поради нетрајноста на прототипите, ни се чини дека одеднаш се појавуваат на "историската сцена".

Митската слика треба да се третира како еден од облиците низ кои се вообличува митското. Таа комуницира со другите митолошки манифестации (говорениот мит, митот овоплотен во обред), така што партиципира или прима од нив содржини и значења. Иако во конкретни случаи може да и́ се припише примарност во однос на другите медиуми, во начело таа примарност им припаѓа само на невообличените претстави т.е. на менталните слики.

Митската слика се продуцира и тогаш кога се заборавени нејзините изворни или накнадни значења, а се сочувани претставите и верувањата во нејзиното магиско дејство или воопшто сакралниот карактер. Доколку и нив

ги снема, таа влегува во процес на *демитизација, т.е.* се претвора во декоративен елемент т.е. орнамент испразнет од митолошко - симболички значења.

Сметаме дека значењата на симболите (основните "градежни елементи" на митската слика) се базираат врз стварните својства и функции на реалните елементи што послужиле како носители на симболичкото значење. Оттука, и покрај отсуството на конкретниот контекст т.е. клуч, за комуникација, постои можност да се продре во значењето на една митска слика, без разлика што таа припаѓа на дамнешна или далечна култура. Токму овој став ни дава за право да го применуваме овој метод во истражувањето на духовните содржини од двополочестите фибули, и тоа базирајќи се токму на ликовните претстави прикажани на нив.

Како и во нашите досегашни истражувања, и во овој случај ни се наметнуваат неколку базични методолошки пристапи:

4.3. Метод на симболичка анализа

Веруваме дека во нашите претходни истражувања покажавме оти преку анализата на симболичките елементи на митската слика и нивниот однос во рамките на целата композиција, може да се открие глобалното т.е. општото значење на митската слика.[46] Во контекст на другите, подолу наведени пристапи, можно е евентуално доследување и на поконкретните значења на прикажаните симболи, карактерот на ликовите и контекстот на целата слика.

4.4. Интердисциплинарен метод

Митската слика е само една од неколкуте паралелни манифестации на единствениот митолошко - религиски систем, кој освен во ликовниот медиум е присутен и во медиумот на вербалното и обредното. Оттука е можно нивно напоредно истражување, или конкретно - споредување на иконографските елементи од фибулите со митолошко - религиските традиции појавени во другите медиуми (вербални форми на митот, негови манифестации во јазикот и во обредите). Ова значи вклучување во истражувањето на разни други облици научна граѓа (историски извори, писмено фиксирани митови, јазик, археолошки факти и етнографски материјал) заедно со заклучоците и методите на соодветните научни дисциплини.[47]

4.5. Компаративни методи

До поконкретното решение на еден иконографски мотив и композиција и нивното значење и примена, може да се дојде преку натамошни споредувања

---

[46] Детално за овој метод: Н. Чаусидис, Митските ... , 38 - 50; Земајќи предвид дека митските слики најчесто имаат космолошки карактер, во прилог на ова можат да се наведат зборовите на А. Ј. Гуревич, според кој "Сликите на вселената можат да се разберат од самите себе, како логички системи со сопствена структура на човековото мислење ..." (цитирано според: В. Brentjes, Gradovi ... , 100).

[47] За овој и наредните методи: Н. Чаусидис, Митските ... , 18 - 37.

на мотивите од фибулите (во контекст на нивното глобално значење) со соодветни ликовни претстави и други традиции кои потекнуваат надвор од матичниот културен комплекс.[48]

а) На синхрониско ниво. Словените припаѓаат на кругот Индоевропски популации. Генезата и егзистенцијата на двоплочестите фибули се совпаѓа со периодот на глобалното заокружување на етногенезата на Словените, а во тие рамки и диференцијацијата на трите главни словенски комплекси. Со оглед на овие факти, можни се компарации на мотивите од нашите фибули, со традиции од општословенскиот и индоевропскиот, но и некои други глобални етно - културни и географски комплекси (Европски, Индо - Ирански, Евро - Азиски, Медитерански).

б) На дијахрониско ниво. Митот и религијата, како елементи на духовната култура се историски процеси кои, во поголем или помал степен, континуирано егзистираат и се развиваат низ епохите, при што древните традиции не се негираат од новите, туку се апсолвираат и интегрираат во посовремените, или пак, едноставно преживуваат како *атавизми* т.е. *сурвивали*. Ваквата ситуација го оправдува напоредното проучување т.е. споредување на феномени што припаѓаат на разни епохи, или во случајов, мотивите од фибулите со традиции што се значително постари или помлади од нив.

в) Трансисториско и транскултурално ниво. Митот и религијата се феномени, универзални за целото човештво. Со оглед на константноста на двата клучни елементи вклучени во нив (човекот и вселената) и конкретните митско - религиски манифестации покажуваат заеднички обележја, дури и во култури кои немале никакви генетски или конкретни културно - историски релации. Тоа овозможува, при откривањето на глобалното значење на сликите од фибулите, во некои случаи да се користат и аналогии од мошне далечени култури.

5. НЕКОИ БАЗИЧНИ ОБЕЛЕЖЈА НА ИКОНОГРАФИЈАТА НА СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ

Нашите истражувања на иконогрфијата и симболиката на словенските двоплочести фибули, во контекст на наведените поранешни резултати, изнесоа на виделина неколку обележја на нејзината иконографија. Бидејќи се работи за базични сознанија врз кои се темелат нашите конкретни интерпретации, се решивме да ги претставиме на самиот почеток - во рамките на ова воведно поглавје

5.1. Што во основа е прикажано на фибулите ?

Во глобала го прифаќаме ставот на Б. А. Рыбаков, дека на фибулите е прикажана вселената и дека небото и земјата како две главни зони се претставени преку двете плочки на фибулата. Врз база на конкретните

[48] Детално за оваа методологија т.е. симболичката анализа, интердисциплинарниот пристап, компаративните истражувања на синхрониско или дијахрониско ниво: Н. Чаусидис, Митските ..., 17-67.

согледувања, оваа состојба сме спремни да ја доведеме до ниво на закони кои на словенските типови мошне доследно се почитувале.

- Двете плочки на фибулата го прикажуваат космосот

- Доколку еднаша ги застапува горните зони на вселената (небото, надземјето), другата нужно ги застапува долните (земјата, подземјето, земните води)

- Најчесто издолжената плочка ги застапува долните, додека другата - горните зони на вселената

Како што веќе навестивме, овие космолошки значења се, кодирани низ три основни симболичко - иконографски системи т.е. нивои:

- Геометриски

- Биолошки (зооморфен, фитоморфен)

- Антропоморфен

Овие системи стапуваат во взаемни интеракции, создавајќи други - комбинирани меѓусистеми (*антро - геометриски; антропо - зооморфен; антропо - фитоморфен; зоо - геометриски; зоо - фитоморфен*).

5.2. Дали и кога една слика постои на фибулите?

Во досегашните научни трудови, меѓу истражувачите неретко е присутно двоумење, збунетост или полемики околу тоа, дали одредена ликовна претстава *навистина постои на фибулите* или е тоа измислица, т.е. проекција на нивните современи истражувачи. Има случаи кога одделни автори, на еден ист примерок гледаат разни претстави или разни варијанти на една претстава. Се случува, при тоа тие да ја ротираат фибулата за 180 степени, сметајќи дека точен е токму нивниот агол на гледање. Така на пример Б. А. Рибаков на едната плочка од фибулата од Мартиновка */T.Ґ28:5/* гледа лебедови протоми свртени со клуновите нагоре,[49] додека А. К. Амброз, покрај птичјите (паунови) протоми, менувајќи ја точката на гледање, во истите сегменти воедно идентификува и протоми на јарци.[50] Ние, во истиот склоп на елементи, овие протоми паралелно ги согледуавме и како раце на зоо - антропоморфната фигура што ја зафаќа целата плочка на фибулата.[51]

Се работи за сериозен проблем кој навлегува во сферата на фундаменталните тези врз кои се базира методолошката подлога на нашите истражувања. Без расчистувањето на овие аспекти не може да се истражува темата што си ја зададовме.

Не е едноставно да се докаже ниту пак да се побие постоењето на една схематизирана симболичка слика, на предмет кој доаѓа до нас како остаток од една згасната култура. Ситуацијата е уште потешка ако се работи за предмет (во случајов накит) кој имал и други функции, освен онаа - да ја покажува таа иста слика. Во оваа сфера се појавува истиот синдром што е специфичен и за односот *човек - објективен свет, сфатен како слика*. Ќе го претставиме преку следниот пример:

Една карпа, случајно оформена од природата налик на животно ***не постои објективно како "слика на животно"****, туку само тогаш кога*

---

[49] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 200.

[50] А. К. Амброз, К происхождению ... , 180 - 181.

[51] Н. Чаусидис, Митските ... , 137 - 140.

најмалку еден човек, во одреден момент ја гледа т.е. свесен е за нејзиното постоење како слика.

Аналогно, за да потврдиме дека еден склоп од ликовни елементи, претставени на нашите фибули (во намерна или случајна комбинација), навистина *постои како засебна и заокружена слика*, мораме да докажеме дека припадникот на дадената култура, тој склоп од ликовни елементи го перципирал и согледувал како единствена слика. Но, за нашиот контекст на истражување не е доволно само тоа, туку треба да се докаже нејзиното постоење и на колективно ниво, односно не само како индивидуална т.е. случајна перцепција, туку како глобален став на дадената култура во однос на постоењето на таа слика.

5.3. Условно т.е. имплицитно постоење на сликата

И покрај тоа што гледано материјално, постоењето на една слика се должи на збирот од нејзините составни елементи, присуството на тие елементи не мора секогаш да го потврдува нејзиното егзистирање како целина, односно дека оној што ги изработувал дадените елементи и неговите соплеменици ја гледале т.е. биле свесен за неа.

Некоја од претставите на нашите фибули може за нас да е недвосмислено присутна, благодарјќи на нашите денешни сознанија и тези. Таков е случајот со археологот кој освен конкретната фибула, пред себе ги има и нејзините постари прототипови, на кои одредена митска слика е појасно претставена. Но, сосем е можно луѓето што ја изработувале или ја носеле таа фибула, да биле слепи за таа слика, бидејќи спомнатите прототипови во нивно време веќе биле заборавени. Ова може да се однесува дури и на нивните предци кои не морале да бидат свесни за таа слика како единствена целина, иако можеби одделните елементи што ја сочинувале, се уште го носеле своето изворно значење.

Можна, а според нас и почеста е и обратната ситуација - ликовните елементи од нашите фибули да формираат композиции кои во своето време фигурирале како заокружени митски слики, а кои ние денес не сме во состојба да ги согледаме или да го докажеме нивното постоење.

Врз база на реченото, можат да се извлечат следните принципи:

а) Една митска слика низ времето може да егзистира во две фази:

***- Латентна т.е. имплицитна фаза**, во која нејзините елементи се репродуцираат и пренесуваат низ генерации механички, при што нејзиното значење како целина е потиснато т.е. заборавено.*

***- Жива или експлицитна фаза**, во која е живо и нејзиното глобално значење.*

- Една иста митска слика може неколку пати да се најде во овие фази и при тоа, во рамките на збирот од исти или слични елеменети, повеќе пати да го промени своето глобално значење.

б) Одредени митски слики на фибулите можеле да постојат и онаму каде што, според нашите денешни сознанија за тоа нема доволно аргументи.

в) За одредени митски слики кои од наш аспект неопходно постојат, автентичните - матичните генерации биле слепи.

Наведените појави, во извесна смисла ги усложнува, но и разрешува феноменот ***потсвест***. Неговото прифаќање наметнува уште еден став, според кој одредена митска слика постои не само кога гледачот е свесен за неа како

целина, туку и тогаш, кога и покрај тоа што не е свесен за неа, таа дејствува на неговата потсвест (реперкуирана на чувствено ниво, како восхит, почит, страв, радост, сигурност, самодоверба, па дури и подобра здравствена состојба).

Апострофираните принципи и феномени, помогнати од табуите за промена на изгледот на митските слики (и предметите врз кои тие се прикажувале), фигурираат како фактори кои имале клучен удел во генезата и развојот на архаичната уметност, а во конкретниов случај - ликовното ниво на словенските двоплочести фибули.

Во рамките на еден композициски модел, па дури и единствена фибула, можат паралелно да егзистираат две па и повеќе иконографски претстави (со исто или различно значење, често со различни точки на гледање, извртени за за 180 степени. Од нив, во даден случај најчесто е потенцирана и заокружена само една. Другите претстави, во ваква ситуација обично се наоѓаат во *потенцијална*, *латентна* т.с. *притаена* состојба, која што, во некој друг примерок или тип на фибула (поради ставот на друг мајстор или потребите на друг корисник) можат да се наметнат како доминантни.[52]

5.4. Однос ментална - материјална слика

Сликите од нашите фибули претставуваат материјална реализација на *менталните слики* (во случајов митско - симболички претстави за вселената) присутни во свеста и потсвеста на нивните произведувачи, нарачувачи и носители. Но, меѓу менталната слика и нејзината материјализирана форма најчесто не може да се стави знакот на равенство. Без разлика на степенот на совршеност на менталните слики, постојат повеќе фактори кои го попречуваат нивното идеално екстериоризирање од свеста и транспонирање во материјални слики. Можеме да ги издвоиме следните:

- Визулено т.е. ликовно вообличување на митските претстави кои во сферите на менталното не егзистираат во ликовна форма или барем не во совршено заокружена ликовна форма

- Сведување на тродимензионалните впечатоци и претстави во дводимензионални слики

- Вклопување на дадената ментална слика во конкретни предмети (во случајов контурата и композицијата на постојните фибули).

- Реализација на сликата низ ликовните техники (цртеж, релјеф, полихромна слика)

- Реализација на сликата низ технолошките т.е. занаетчиски постапки (вајање во восочна матрица, изработка на калап во камен, гравирање, контурирање, инкрустација ...) при што, голем удел играл и карактерот и структурата на материјалот во кој се изведувала реализацијата.

- Намерна мистификација на митските претстави од страна на свештениците или недиференцираните свештеници - занаетчии.

Несовршеноста на материјално реализираната митска слика може да се должи и на несовршеноста на нејзината ментална матица, за што како причини можат да се наведеат следните фактори.

---

[52] Оваа состојба го фасцинира но и збуни А. К. Амброз (К происхождению ... , 179,180).

- Космолошките претстави т.е. модели на вселената се релативно сложени системи, така што одржувањето на нивната конзистентност и доследност било условено од постојаното и активно учество на интелектот на припадниците на дадената култура. Неговото отсуство или недоволно ангажирање доведувало до пад на конзистентноста на моделот.

- Наведените претстави т.е. модели се трансформирале во простор и време, така што во определени историски и / или географски точки, постоеле повеќе нивни варијанти. Мешањето на овие варијетети доведувало до контаминации на претпоставениот совршен модел на една митска слика (најзината инваријанта).

Поради овие причини, кај нарачувачите и изработувачите на фибулите се намалувал степенот на совршеност на спомнатите матрици, дури и на менталнo ниво. Тие се примани од постарите генерации како несовршени ментални слики и како такви биле пренезувани на идните.

5.5. Ориентацијата на сликите во фибулите

Меѓу досегашните истражувачи се водат дискусии околу тоа како словенските двоплочести фибули биле носени на телото: - поединечно или во пар; - поставени вертикално или хоризонтално; - која од нивните плочки при тоа била горна т.е. долна, или десна т.е. лева. За разлика од германските фибули, словенските вообичаено не биле прилагани во гробовите, така што врз основа на неколкуте исклучоци, не може да се даде валиден заклучок, освен впечатокот дека во оваа смисла не постоело некое единствено правило. Познати се помал број примери (пронајдени in situ, на телото на инхумираните покојници) во кои фибулите стоеле во пар, поставени во пределот на рамењата или градите, но и случаи во кои тие стоеле поединечно или во пар, поставени во пределот на стомакот и карлицата и тоа хоризонтално или со издолжената плочка свртена нагоре */Т.2:1-4/*.[53] Сметаме дека околу прашањето на ориентацијата на словенските фибули може многу да помогне анализата на нивната иконографија.

Сите иконографски нивои и нивните одделни елементи, на словенските двоплочести фибули не се еднакво чувствителни на ориентација. Кај некои од нив, односот *хоризонтално - вертикално* или *горе - долу,* во значителна мера не го менува квалитетот на перцепција или контекстот т.е. значењето на прикажаните ликовни елементи. Таков е случајот со ромбот и четириаголниците, кои без разлика на тоа како се изротирани, добро функционираат како идеограми на земјата. Но, во случајот со тријаголникот, хтонскиот карактер е условен од неговата свртеност со врвот надолу (во релација со пубичната зона на жената). И полукругот како вертикална проекција на небото како свод, го конотира ова значење само доколку е свртен со лакот кон горе.

И во однос на претставите на животните, ориентацијата нема особен удел во струењето на нивното значење, бидејќи на нашите фибули тие се

---

[53] На пример: Й. Вернер, К происхождению ... , 107,108; В. В. Седов, Славяне в раннем ... , 75,76; П. Аурелиан, Предварительные ... , 226 - Рис. 12: 1л 230; за парната застапеност на словенските двоплочести фибули: O. A. Scseglova, A kozep-Dnyepcr-videki ... .

главно застапени парцијално (најчесто преку главата или протомите). Поретко се присутни и со целата фигура, но прикажани во схематизирана форма која е базирана врз некоја за нив нереална поза на телото (најчесто деформирана според *концептот на сплескување* т.е. *развлекување*). На ориентација се најмногу чувствителни антропоморфните и зоо - антропоморфните фигури, кај кои и реално е силно акцентирана вертикалната оска и односот *горе - долу.*

Можеме да заклучиме дека едно животно (на пример жаба или особено змија) можело да биде прикажано на нашиот накит со главата надолу, бидејќи таа позиција не се коси во толкава мера со неговата реална хоризонтална диспозиција во просторот. Но, за еден човек прикажан со таква ориентација, тоа морало да биде важно бидејќи тотално се коселе си вертикалната диспозиција на неговото тело, меѓу другото иманентна за него како *diferentija specifica* во однос на животните.

Словенските двоплочести фибули, согледани како единствена ликовна композиција, врз основа на наведените ориентибилни иконогрфаските нивои и елементи, можат да се категоризираат во два типа, обата конципирани во рамките на вертикалната поставеност на овој накит.

- *Фибули со симетрично ориенирана иконографија на плочките*
- *Фибули со паралелно ориенирана иконографија на плочките*

5.5.1. Фибули со симетрично ориенирана иконографија на плочките

Кај овие композици, иконографијата е просторно организирана по принципот *центар = долу : периферија = горе /види схеми 1-а,б на Т.3/.*[54] Но, мора да се нагласи дека ова се однесува само на нивото на визуелна перцепција на сликата, а не и на космолошкото значење на нејзините елементи. Ваквите композиции се плод на концептот на согледување и претставување на сликата од *внатрешна точка на гледање,* лоцирана во средиштето на композицијата, при што елементите на сликата гравитираат кон него */пример Т.Д12:6/.* Во нашиот случај таа е поклопена со хоризонталната оска на фибулата, која што е воедно изедначена и со реалната (од субјективен аспект централна) позиција од која архаичниот човек го набљудува светот. Овој концепт носи и одредени реални обележја на перцепцијата - набљудувачот од сите страни е окружен со космичките елементи при што, како и на нашите фибули, повисоките и подлабопките точки од светот се повеќе оддалечени од средиштето т.е. гледачот.

Овие композиции го одразуваат амбивалнетниот однос на половите на накитот во однос на неговата вертикална оска. Една фибули која е вертикално поставена на телото на некој човек, со полукружната плочка свртена нагоре, се согледаува во оваа ориентација од страна на некој надворешен набљудувач. Но, доколку самиот носител на таа фибула го спушти својот поглед кон накитот, од неговиот моментен аспект ориентацијата дијаметрално се менува (издолжената плочка е горе а полукружната - долу). Ова дозволува теза

[54] За овој и други системи на просторно организирање и ориентација на древните слики: F. Eber - Stevens, Stara ... , 146, 147.

според која, барем во некои случаи, нашите фибули (и накитото воопшто) бил ориентиран не само во однос на надворешните гледачи, туку врз основа на точката на гледање на самиот носител. Ова особено можело да биде важно во случајот со култниот накит кај кој бил важен непосредниот однос на ностелот со иконографијата прикажана на него, како услов за комуникација со симболите или ликовите, убеденост во нивното присуство покрај носителот, а со тоа и верба во моќта и делотворноста на накитот.

Во една таква просторна концепција, само една од плочките можела да стои правилно, да биде ударна т.е. наменета за перцепција од страна на останатите луѓе, додека другата била свртена наопаку и неподобна за набљудување. Затоа, мајсторите ја форсирале иконографијата само на едната од плочките и ја доведувале и одржувале на повисоко иконографско рамниште (особено антропоморфно во однос со зооморфното и геометриското) и обратно, биле дестимулирани да ја иновираат и одржуват иконографијата на другата плочка (го изоставувале во неа антропоморфизмот, па дури и зооморфијата, но не и основниот габарит на плочката, за да не се наруши општиот композицијски однос на деловите од фибулата) */примери Т.Г42; Ѓ28:3-8/.*

Ова противречи на тезата на Б. А. Рыбаков дека, иконографски најразвиените примероци на овој накит, како елементи на обредниот костим имале мобилна оринтација, односно, во зависност од даденият календарски празник во текот на кој биле носени се поставувале нагоре со полукружната или со издолжената плочка.[55]

5.5.2. Фибули со паралелно ориенирана иконографија на плочките

Овие композиции не се базирани врз субјективната перцепција на вселената туку се прилагодени на што поквалитетно согледување на сликите на нашите фибули од точка на гледање која што е надвор од нив. При тоа иконографијата на обете плочки е оринтирана паралелно, токму во однос на таа единствена точка на гледање */види схеми 2-а,б на Т.3/.* Нашите сознанија покажуваат дека на словенските двоплочести фибули, оваа ориенација е воведена секундарно, за што говори очевидното прилагодување на внатрешните мотиви кон глобалната геометриска база на фибулата т.е. нејзината исконска т. е. однапред зададена контура */примери Т.Д45; Т.Ѓ25:1,2,3,5/.*

Во повеќе случаи, на нашите фибули е докажано присуството на елаборираните концепти и високото ниво на доследност во нивното спроведување. Тоа може да значи дека наведениве феномени не се појавувале секогаш сами од себе, водени од законите на функционалноста, туку во неколку случаи зад некои решенија се чувствува присуство на однапред зададен концепт, спроведуван од поединци или институции кои биле упатени во смислата и значењето на иконографијата

[55] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 203-204.

5.5.3. Рокада на иконографијата

Неколку конкретни наоди на фибулите in situ, на телото на покојниците покажуваат дека некои словенски двоплочести фибули биле носени во вертикална положба, со издолжената плочка свртена нагоре */пример Т.2:1/.*

Ваквата позиција на носење ќе ја услови најголемата промена во иконографијата, симболичката структура, па оттука и во обликот на нашите фибули, што ќе доведе до уривање т.е. рокада на нивната основна просторна схема со полукружниот дел - како застапник на небото и издолжениот дел како застапник на земјата т.е. подземјето. Во контекст на наведените принципи на космолошкиот карактер на овој накит и неговата доследна ориентација ова ќе предизвика идентификација на небото со горната - издолжена плочка на фибулата, а хтонските космички зони со полукружната - во случајов долна плочка. Така ќе се случи ротација на иконогрфијата на фибулите за 180 степени т.е. инверзија на космолошкото значење на двете плочки */спореди Т.Ѓ21/.*

Како што ќе видиме, овој концепт е манифестиран на иконографијата на неколу типови фибули (***Sparta - Lunkuhnen - Cosoveni; Nea Anhialos - Orlea;*** неколку примероци од ***Днепарските зоо антропоморфни фибули***). Сметаме дека ова е главната причина за две обележја на овие типови:

- Појавата на бројни иконографски варијанти на издолжениот дел кој поради својата горна и правилно ориентирана позиција се нашол во фокусот на видното поле

- Запоставувањето на полукружната плочка, која била свртена наопаку, доведува до маргинализирање на нејзината иконографија и редуцирање на нејзината варијантност, така што таа најчесто ја задржува формата на пониските иконграфски нивои (геометриско и биолошко).

Ретки се фибулите во кои, на обете плочки се наоѓа експлицитно изразена антропоморфна или зоо - антропоморфна претстава. По правило, доколку на едната плочка е присутна фигура со јасно оформена човечка глава со елементи на лицето, на спротивната вообичаено се претставени геометриски, зооморфни или фитоморфни композиции. Кај фибулите во кои плочките се ориентирани според симетричниот концепт, експлицитната фигура од едната плочка, на спротивната е придружена со нејасна антропоморфна или зоо - антропоморфна фигура, прикажана во латентна т.е. "притаена" форма. Ова нејзино засенчување е постигнато на неколку начини:

- Преку редукција (неприкажување) на клучните елементи од деталниот план (пред се елементите на лицето) со што целата фигура се сведува на нејзината контура т.е. силуета /Т.Г42:1,6/.

- Преку елиминирање на други делови од фигурата, односно нејзината контура (најчесто рацете или нозете) /Т.Ѓ28:5/.

- Преку спојување т.е. преклопување на контури од неколку различни фигури, без при тоа да и се даде примат ниту на една од нив /Т.Г48:3б, спореди со а,в,г/.

Без разлика на тоа дали маргинализацијата т.е. десемантизацијата е остварена свесно или не, сметаме дека нејзиното присуство можело да биде мотивирано од следните причини:

- Обратната ориентација на конретната плочка ја отежнувала перцепција на ликовите лоцирани на неа, со што се демотивирало нивното прикажување.

- Присуството на фигура на долната плочка би можело да го засенчи митскиот лик прикажан на горната - правилно ориентирана плочка. Не е исклучено, оваа постапка да се должи и на табуите присутни во одредени средини, кои не дозволувале паралелно почитување на двете (во случајов спротивставени) божества, па оттука и нивно претставување на една иста слика, т.е. ист предмет.

Сметаме дека неколкуте исклучоци ја фаворизираат како клучна првата компонента. Станува збор за фибули на кои антропоморфна или зоо - антропоморфна претстава сепак има на обете плочки, но при тоа нивната иконографија е ориентирана според паралелниот концепт */Т.Д45; Т.Ѓ25:1,2,3,5/.*

6. ФАКТОРИ НА ГЕНЕЗАТА, ПРОДУКЦИЈАТА, ОДРЖУВАЊЕТО И ТРАНСФОРМАЦИЈАТА НА ФИБУЛИТЕ И НА НИВНАТА ИКОНОГРАФИЈА

Услов за правилното и сестрано разбирање и проучување на словенските двоплочести фибули е дефинирањето и вклучување во истражувањата на сите фактори кои учествувале во нивната генеза и репродукција. Досега, сред овие фактори се барале само оние кои се однесуваат на нивото на површната форма, како генератори и трансформатори на обликот на фибулите (*производствени центри, прототипови, стил, вкус, технолошка постапка, занаетчиско - трговски врски и влијанија, материјал, цена* ...). При тоа е заборавано дека генезата и развојот на еден обликуван предмет го диктира и *внатрешната содржина* и *значењето* што се интегрирани во тој облик, како и *карактерот* и *намената* на обликуваниот предмет.

Отука, како важни, а според нас и клучни, треба да се сметаат и многу други фактора од сферата на духовната култура, интегрирани во свеста и потсвеста на производителите и корисниците на овој накит. Не помало значење имаат и универзалните принципи и закони кои и кај овој накит ја воделе трансформацијата на ликовните мотиви и композиции.

Во оваа глава ќе бидат обработени посочените фактори, и тоа како подготовка на теренот за конкретните истражувања, претставени во наредните поглавја. Меѓу другото, тие ќе дадат одговор и на едното од клучните прашања - *зошто ликовните претстави на нашите фибули се јавуваат во схематизирана форма.*

6.1. Принцип на традиционалното

Во архаичните средини, формата на накиот подлежи на принципите и законите на традиционалното. Според нив, старото т.е. затекнатото е *проверено*, *добро*, *совршено* и *свето*, па поради тоа, неговата *исконска димензија* е заштитена од влијанијата на новото, а општиот т.е. *колективен*

карактер, од иновациите на поединецот. Убедени сме дека и двоплочестите фибули, во своето време фигурирале како традиционални предмети со дефинирана форма, интегритет и значење, дојдени од минатото како наследство на предците. Оваа нивна целовитост не можела и не смеела да се менува. Сметаме дека и тогаш, како и доскоро во фолклорот, се верувало оти накитот, доколку не го задржи исконскиот облик, ќе ја загуби и својата магиска т.е. амулетско - апотропејска моќ, својата семантика, а со нив и својата убавина. Сепак, промените се случувале, но постепено, низ генерации, така што денес можат да се регистрираат само од глобално т.е. историско - археолошко ниво. Нив, наспроти стегите на традиционализмот, можеле да ги предизвикаат само фактори исто толку моќни како него. Ги прикажуваме во наредните неколку глави.

6.2. Полифункционалност

Накитот во архаичните култури не егзистира како чиста уметност, наменета за естетска перцепција, туку како жив предмет со бројни конкретни функции. Токму во име на овие функции, нашите фибули успевале да ги прескокнуваат обрачите на традицијата. При тоа во нив останувало само неопходното, а отпаѓало сето она што според законите на селекцијата, не било битно. Од денешен аспект, во накиот (па оттука и во нашите фибули) можат да се диференцираат неколку основни функции.

6.2.1. Религиско - магиска функција

Во една архаична култура, присуството на симболите, митските сцени, ликови и божества на накитот, главно ги одразува култните потреби на нејзините припадници, т.е. желбата да ја изразат својата почит кон прикажаните митски ликови и содржини. Во овие рамки, тоа ги одразува и верувањата на луѓето дека наведените елементи можат да се употребат и како заштита на носителот на тој накит или неговата околина од одредени негативности (*метафизичко зло, болести, замор, урок, клетва ...*) или пак за поддржување на позитивните фактори (*здравје, плодност, сила, добра среќа, успех ...*).

6.2.2. Семантичка функција

Симболите, божествата, митските ликови и сцени, во една култура функционираат и како знаци кои евоцираат одредени општи или конкретни значења што немаат непосредна врска со магијата и религијата. Резултатите добиени преку истражувањето на иконографијата и симболиката на словенските двоплочести фибули би можеле да се насочат во откривањето на секундарните (пред се општествено - социјални) значења што стоеле зад иконографските композиции, односно конкретните типови фибули на кои тие биле прикажани. На тој начин би можеле да се посочат евентуалните групи носители на кои дадената категорија фибули била наменета. Наспроти недостигот на аргументи, посочуваме неколку такви хипотетични релации:

- Божицата родилка - во релација со невестите (жени со брачен статус)
- Машките божества - со мажите или поконкретно со воините[56]
- Врховното небеско божество - со припадниците на владеачкиот слој
- Хтонскиот бог - со свештениците
- Некое од конкретните божества - со одредено племе во кое тоа било особено почитувано

6.2.3. Механичка функција

Накитот е утилитарен предмет чија форма подлежи на законите на функционалноста и дизајност. Оттука, спомнатите иконографски елементи требале да станат дел од еден предмет, кој освен *како слика* се користел и во контекст на своите *конкретни материјални т.е. механички функции* (прстенот - за да се надене на прст, токата - за да го затега со своите елементи коланот ...). Постојат показатели дека формата на плочките, кај најстарите доцноантички двоплочести фибули била приспособена да го покрие механизмот за закопчување: издолжената плочка - за иглата и за ногата, а другата - за опругата, т.е. шарнирот */Т.Б33/.* Дури и "прстите" на полукружната плочка имале свое функционално оправдување - тоа всушност биле профилираните осовини и држачи на опругата кои што sиркале зад штитникот. Кај подоцнежните типови, механизмот за закопчување се смалува, но штитникот и натаму го задржува, па дури и зголемува својот габарит. Тоа говори за маргинализирањето на оваа и форсирањето на некои други негови функции.

6.2.4. Естетска функција

Веќе напомнавме дека во архаичните култури, "чистата убавина" не егзистира како засебна аксиолошка категорија, туку се појавува како резултат на вреднувањето на останатаите, горе наведени функции. Според тоа, една фибула е убава доколку добро функционира како игла за закопчување, доколку добро ги евоцира своите семантички кодови и доколку е моќна и делотворна како митска слика и амулет.

6.2.5. Комуникациска функција на накитот

Оваа функција, партиципира во останатите (освен во механичката). Поради нејзината важност за нашите наредни истражувања и обраќаме поголемо внимание.

Архаичната уметност воопшто (па оттука и сликите од нашите фибули) не ја води *принципот на мимезис,* т.е. интенцијата за подразување т.е. пресликување на реалноста. Таа само се користи со одделни сегменти од реалноста, употребувајќи ги како симболи и знаци кои треба да евоцираат

[56] Ставот дека словенските двоплочести фибули служеле исклучиво како женски накит се базира, главно врз сознанијата поврзани со германските фибули. Не е исклучена можноста дека некои фибули сепак биле носени и од страна на некои категории мажи.

одредена друга апстрактна содржина, т.е. категорија (на пример: *создавање, живот, плодност, циклус, движење, моќ, постојаност, ред* ...). Оттука, архаичната слика, во своето време функционира повеќе како елемент за комуникација отколку како естетски предмет. Во една таква комуникациска сфера владее принципот на економичност - *со колку што е можно помалку средства, труд и време да се претстави и пренесе една информација, при што таа кај примателите да ги предизвика саканите значења или чувства.*

Иако древниот накит имал силна митско - религиска димензија, тој сепак не функционира како идол, ниту пак како култна слика. Неговиот митско - магиски карактер е втопен и во служба на другите наведени функции. Како и спомнатите култни предмети и накитот поседува на себе ликовни претстави со симболичко - митолошко - религиски карактер. Но, за разлика од нив, претставите на божествата т.е. митските ликови на него не се прикажани за да бидат предмет на интензивна и заокружена сакрализирана перцепција и контемплација (молење, евоцирање митови, изведување обреди). Поради своите мали димензии и комуникациската функција, накитот мора да биде едноставен по својата композиција, проследен со мал број, но силни т.е. впечатливи елементи, јасно видливи, препознатливи и подложни на канонизирање. Затоа, митските слики (а во рамките на нив и фигурите на божествата), на накитот вообичаено и не се ***претставуваат*** во својата детална форма, туку само се ***назначуваат***, т.е. се сведуваат на силно стилизирани знаци.

Поради овие причини, во накитотот можат да се издвојат два плана на визуелна перцепција.

6.2.5.1. Глобален план

Се перципира од дистанца и гледан од таму треба јасно да ја покажува својата препознатлива макро-композиција и контура Во случајот со нашите фибули тоа е на пример односот *полукруг - ромб* или *полукруг - висок трапез* (геометриските идеограми на небото и земјата). Некои показатели упатуваат на тоа дека кај нив, обликот на елементите од ова глобално ниво (односите меѓу полукругот, ромбот, високиот трапез и тријаголникот) и нивната ориентација (кој дел е горе, долу, лево или десно), заедно со поставеноста на фибулата на телото (рамо, гради, стомак) и нејзината бројна застапеност (единечно или во пар) носеле одредена семантичка функција, во смисла на определуваење на глобалната етничка, племенска или друга припадност на носителите. Веќе укажавме на тоа дека во некои словенски средини, за разлика од германските, двоплочестите фибули не биле носени на рамото во пар, туку единечно во пределот на абдоменот.

6.2.5.2. Детален план

Се однесува на микро-елементите што ја формираат композицијата. Го сочинува системот од знаци кои се перципираат од непосредна дистанца, а би можеле да ги даваат информациите за носителот како индивидуа (негов пол, возраст социјален статус, локалните богови што ги почитувал). Се чини, дека на ова ниво имало повеќе толерантност во однос на табуите за промена на обликот на фибулите, што овозможувало, во овој пласт да се случуваат одредени иновации т.е. иконографски и симболички реинтерпретации на

основните композиции, без да се поремети нивното глобалнио значење (на пример зооморфизација или антропоморфизација на геометриските композиции). Овие иновации (продукт на креативниот дух на локалните свештеници и производувачи) не смееле да го реметат глобалниот план т.е, основната контура и композиција на накитот.

Воведувањето т.е. интегрирањето на една иконографска претстава во накитот, во контекст на наведените параметри, можело да резултира со два основни концепти на нејзина стилизација:

- Губење на деталите и сведување на сликата (или конкретно на фигурата на митскиот лик) на силуета без детали, при што носител на нејзиното значење и идентитет станува карактеристичната поза т.е. контура /примери Т.Г42 спореди со Т.Г17/.

- Губење на глобалната контура на сликата (фигурата на митскиот лик) и нејзино сведување на збир од микро-елементи кои се јасно назначени и соодветно лоцирани, но затоа пак разединети т.е. неинтегрирани во единствена целина /пример Т.Г26:2,5,6,8,9 спореди со 3/.

Обете форми на стилизација, кај корисниците на овој накит (во нивната свест и потсвест) можеле да евоцираат заокружени - комплетни претстави т.е. слики на дадените сакрални сцени и ликови. Но, до ова можело да дојде само доколку таквата схематизирана слика од фибулите интерферирала со некоја веќе постоечка *ментална слика* кај гледачот, создавана во текот на неговиот живот, преку процесот на воспитување и учење (преку гледањето поексплицитни и позаокружени варијанти на дадените ликовни претстави или преку слушањето описи на нивниот изглед, евоцирани преку вербалните митски форми).

Денес истражувачите се соочуваат токму со обратната ситуација. Немајќи увид или не земајќи ги пред вид овие заокружени идеални митски слики, не можат да ја идентификуваат (па дури ни да ја забележат) нивната стилизирана претстава на накитот.

6.2.6. Корисници

Еден од клучните фактори кои делувале врз промената на обликот на накитот се неговите корисници и желбите на тие корисници поврзани со она *што* тие сакале накитот да прикажува, што тој приказ (ликовна претстава) да *означува* и *зошто да служи.* Самиот одбир на доминантната од неговите функции го определувал развојниот пат на дадениот тип, односно дали тој, на пример, ќе биде *амулет, знак на етничката и социјална припадност на носителот* или само *функционален и декоративен дел од облеката.* Но, треба да се нагласи дека нашите фибули егзистирале во средини со архаични обележја на културата, во кои *слободните желби* не биле во вистинската смисла *слободни.* Во нашиот случај, желбите на корисниците, во смисла на изгледот на фибулите (без да се за тоа свесни) произлегувале т.е. биле детерминирани од нивните биолошки и социјални параметри. Можат да се наведат голем број потенцијални т.е. хипотетични групи т.е. категории на такви корисници, распоредени во разни нивои, чија вклученост во конкретните фибули засега не може да се докаже.

- Ниво на етнички и племенски ентитети

- Ниво на социо - биолошки групи (мажи, жени во одредени возрасти и соодветни социјални статуси)

- Ниво на општествени функции (воини, župани, племенски владетели, свештеници...).[57]

6.2.7. Производителите и процесот на производството

Корисникот како фактор е во интеракција со факторот на производителите, кои и покрај тоа што долгорочно знаат да го профилираат вкусот на купувачите, сепак нивните желби и потреби најчесто ги прифаќаат како основна парадигма според која ги креираат своите производи.

Постои голема веројатност, во средините во кое егзистирале словенсите двоплочести фибули да постоела недиференцираност на утилитарните и сакралните аспекти на занаетите (во случајов од сферата на металургијата), што е специфика типична за на архаичните општества. Ова може да значи дека произведувачи на фибулите биле ковачите или недиференцираните металурзи - магови - свештеници.[58] Производите на ваквиот профил мајстори ги карактеризира високиот степен на изворност и доследност на иконографијата, што не мора секогаш да биде проследен и со особено висок дострел на технолошката постапка.

Секоја специјализација во изработката на накитот, во уметничка и занаетчиска смисла крие опасности од напуштање на основните митско - религиски системи на кои им служи и претворање во креација сама за себе. Оттука, токму специјализираните произведувачи (особено ако не припаѓале на матичната култура) треба да ги сметаме за главни фактори на демитизацијата и орнаментализацијата на нашите фибули.

6.2.7.1. Карактер на производството

Наведените односи може да се претстават низ два идеални модела:

а) Накитот како предмет со доминантен сакрален карактер. Во овој модел не се акцентирани питу јасно диференцирани категориите *произведувач, нарачувач, пазар, профит*. Производството на накитот го водат самите металурзи со обележја на свештеници ("магови - ковачи") или обичните занаетчии, според препораките на свештениците или познавачите на духовните сфери од културата. Изработката и здобивањето со накит не е обична профана постапка, туку чин со магиска и сакрална димензија, остваруван во одредени временски и други констелации. Производството на секое парче накит се остварува како непосреден творечки чин (рачна работа) со примена само на неопходните орудија и постојано проверување и проживување на иконографските содржини што во него се имплементираат.

---

[57] Овие последни аспекти ги актуализира B. Babić, (Sloveni ... , 14 -18).

[58] За овој архаичен однос: M. Elijade Kovači ... ; за жени - металурзи произведувачи на накит и амулети, кај соседите на Источните Словени, види: Финно - угры ... , 80,85,90,114,127,134.

Поради тоа, оние кои го обмислуваат и изработуваааат, припаѓаат на културата во која тој ќе се употребува. Сакралниот карактер на фибулите го прифаќаат и корисниците кои се главно свесни за содржината и значењето на неговата иконографија.

б) Накитот како предмет со доминантен пазарен карактер. Во овој модел накитот е пред се роба наменета за пазарот. Само некои од луѓето го купуваат и носат поради неговиот сакрален карактер, а повеќето - поради неговите семантички, естетски и механички функции и поради одржување на стариот обичај. Произведувачите на накитот го изработуваат механички, копирајќи ги постојните типови, без особена грижа за содржината и значењето на неговата иконографија. Тие не мораат да потекнуваат од изворната средина во која накитот настанал и во кој се користи. Во неговата иконогрфаија не се доволно упатени ни корисниците. Хиперпродукцијата на фибулите, на неколку начини го демотивира во нив одржувањето на иконографијата. Производителите, во име на поголем профит ја редуцираат т.е. "индустријализираат" постапката на негово моделирање. При тоа ја поедноставуваат иконографијата (дотогаш моделирана рачно и одделно за секој примерок) сведувајќи ја на геометризирана контура и или на збир од акцентирани елементи, изведени со помош на готови шаблони за отиснување или калапи за леење.

Овие два теоретски дефинирани модели најчесто не функционирале во чиста форма, потполно издвоени во историска и географска смисла. Дури и еден ист тип фибули, во текот на неговото репродуцирање можел неколку пати да премине од едниот во другиот систем.

6.2.7.2. Производствени матрици

Матриците на иконографските мотиви од словенските двоплочести фибули најчесто не можат да се најдат сред постарите фибули кои се посочуваат како нивни прототипови, ниту пак на другите типови накит што им претходат. Овој недостаток, досегашните истражувачи се обидувале да го надополнат со разни натегнати тези за нивната наводна надворешна провиниенција (скандинавска, доцноантичка, византиска ...). Акцентираното присуство на зооморфните мотиви на фибулите и нивните релации со значително постариот скитски "животински стил" е објаснето со една мошне неверојатна досетка - потпаѓањето на месното население, кое што ги раскопувало скитските кургани, под влијание на наодите откриени во нив, декорирани во овој стил.[59]

Од ваквите тези нема нужност доколку се земе предвид дека една ликовна претстава (во нашиот случај митска слика) изведена во траен неорганski материјал се генерира на три начини:

- Преку непосредно транспонирање од сферата на менталното

- Преку посредно транспонирање на вербалните форми на традицијата (во нашиот случај говорните форми на митот)

---

[59] За овие теории: А. К. Амброз, К происхождению ... , 179.

- По пат на посредно транспонирање од некој друг медиум на ликовно изразување, помасовно присутен во даденатa културa (орнаментирање во, текстил, длабење во дрво, боење на кожа, дрво и други нетрајни материјали, моделирање во восок и во тесто ...).

Во нашиот случај посебно ја истакнуваме важноста на третиот начин. Токму во медиумот на органските материјали, иако тој е во основа "непостоечки" за археологијата, во минатото и денес егзистира и се разива архаичната уметност. Таму се одвиваат и главните процеси на трансмисија на митските слики од сферата на менталното кон материјалното, нивното усовршување, диференцијацијата на иконографските типови и нивното преосмислување. Од оваа, за нас невидлива "органска база" црпат мотиви и ретките мајстори кои работат во трајни - неоргански материјали (металурзи, каменорезци ...), прилагодувајќи ги на условите што им ги задава нивниот занает (технологија, материјали, функции на производот). Очевидно, ова го правеле и изработувачите на словенските двоплочести фибули.

Во преминувањето на митските слики од еден медиум, во друг, една ликовна техника во друга и еден материјал или предмет во друг, меѓу другото треба да се бараат причините за стилизацијата на претставите од нашите фибули. Металуршката реализаиција на овие слики во форма на накит диктирала одредени решенија кои доведувале до схематизација и редукција на идеалните митски слики. Накиот е мал предмет на кој нема доволно простор за детално прикажување на една слика. На една така мала површина, саканите мотиви требало да се изведат во минуциозни, тешко изводливи постапки кои барале многу труд, трпение, време, искуство и добро познавање на производствената технологија. Во пазарни услови сето тоа, во значителна мерка ја покачувало цената на предметот, со што се смалувал и бројот на неговите потенцијални купувачи.

Во продолжение потсетуваме на неколкуте базични технолошки постапки во кои се одвивала изведбата на словенските двоплочести фибули.

а) *Леење според восочен модел.* Од восок се изработува модел на штитникот од фибулата, со сите негови детали, кој потоа се обложува со глина и се пече. Потоа, во него, на местото на истечениот восок се излева металот. По оладувањето на металот, глинената черупка се крши, од неа се ослободува излеаната фибула и се доработува. Секоја нова фибула бара изработка на нов модел. Ова е постапка на рачно моделирање која го ослободува манифестирањето на неговите ликовни вредности, наспроти вредноста на материјалите. Ја форсира тродимензионалноста т.е. пластичноста на накитот, високиот релјеф, плетерната декорација и другите, минуциозни детали.

б) Леење во едностран калап изработен со длабење во камен. Во одреден вид камен се длаби во негатив формата на лицевата страна од штитникот на фибулата. Потоа во него се излева металот и по оладувањето, фибулата се вади и се доработува. Калапот се користи повеќе пати. Процесот подразбира совршено познавање на каменорезната техника (инверзна изведба на мали површини). Оваа постапка во принцип тежнее да ја редуцира третата димензија на накитот и ја форсира неговата плоснатост т.е. дводимензионалност.[60]

---

[60] За оваа техника и за пронајдени вакви калапи за леење фибули: І. С. Винокур, В. П. Мегей, Ювелірна ... ; Й. Вернер, К происхождению ... , 108.

в) Контурирање проследено со гравирање. Техника специфична за најстарите доцноантички двоплочести фибули и подоцнежните словенски типови од групата Днепарски зоо - антропоморфни фибули. Релативно едноставна постапка при која штитникот се излева или се изрежува во вид на рамна метална плочка со определена контура и профил. Таа ја претставува силуетата на прикажаната митска слика т.е. фигура (глобален иконографски план). Ситните елементи (детален план) се доработуваат во техника на гравирање, исчукување и пунктирање. Поради хиперпродукција, доаѓа до схематизација на контурата и елиминација на деталниот план, што доведува до губење на значењето на изворните митски слики. Можно е, матриците користени во оваа техника да доаѓаат од некои други занаетчиски вештини во кои истите мотиви биле изрежувани и доработувани во кожа или дрво.

г) Инкрустација. Иако нетипично за словенските двоплочести фибули, на некои примероци се забележува примена на техниката на инкрустација на стаклена паста или други стаклести минерали во металниот корпус на фибулата, или почесто - имитирање на овие постапка во првите две техники на леење.

6.2.7.3. Системи на репродуцирање

Во рамојот, промените и стилизацијата на накитот како и појавата и трансформацијата на типовите т.е. нивната варијантност, важен удел имаат *принципите и законите на репродукцијата на дела изведени во ликовниот медиум*. Кај словенските двоплочести фибули, овие принципи и закони се одвивале во рамките на два основни системи:

а) Зрачести системи. Фибулите се продуцираат од еден производтствен центар кој во околниот регион дистрибуира еден или повеќе типови, изведени според иста или слична производтствена постапка и сличен состав на материјалот. Ликовното ниво во нив е моделирано во ист стил т.е. манир. Постои висок степен на унифицираност на примероците, од сите аспекти. Од иконографски аспект, секој од типовите е исполнет со заокружена и стабилна т.е. стандардизирана претстава.

б) Линеарни системи. Фибулите се продуцираат од бројни локални мајстори (можеби мајстори - патувачи), кои како металурзи и ликовни изведувачи имаат различни перформанси и користат разни технолошки постапки. Тие главно работат по порачка, при што со различен степен на доследност ги копираат постојните типови. На ниво на иконографијата, ова се манифестира со нејзино дестандардизирање. Секој нов мајстор што копира една постојна фибула не е подеднакво заинтересиран за нејзината иконографија и не ја разбира на ист начин. Некои од нив не поседуваат уметничка и технолошка вештина и опрема за одржување на постојната иконографија. Поради овие причини доаѓа до нејзина реинтерпретација или маргинализација. Доколку е мајсторот заинтересиран и упатен кон иконографијата, тоа може да резултира со обратен процес - секундарна "иконографизација" на некој во оваа смисла сиромашен прототип.

6.2.9. Губење на менталните слики

Разни надворешни и внатрешни фактори во една култура можат да доведат до напуштање на старите митолошко - религиски системи и прифаќање на нови. Ова постепено резултира со заборавање на значењето на менталните слики - основните генератори и одржувачи на митските слики вткаени во иконографијата на накитот. Важен удел во овој процес може да има и губењето верба во делотворноста на накиотот како амулет. Во нашиот случај, овие причини доведуваат до демитизација на фибулите т.е. губење на нивната митолошка содржина. Најпрво тоа се манифестира како спуштање на иконографијата на имплицитно (латентно) ниво, а подоцна и потполно исчезнување на ликовните мотиви од нив. Причините за тоа можат да се бараат и во префрлањето на амулетската функција врз некој друг вид накит (токи, приврзоци ...) или друг елемент од материјалната култура (орнаментика на облеката, тетоважа, накит од нетрајни материјали ...). Во рамките на словенските двоплочести фибули, оваа фаза е јасно манифестирана преку веќе спомнатите *доцни двоплочести фибули,* датирани во 8 и 9. век, кај кои, на двете плочки од штитникот, ни во глобалниот (контурата), ниту пак во деталниот план (внатрешните детали) не преживува речисис ништо од содржините на кои е посветен овој труд. Егзистираат само скромни мотиви изведени со врежување или пунктирање кои ги имаат сите обележја на орнамент */примери Т.1/.* Сметаме дека овие примероци јасно го одразуваат процесот на демитизација на словенските двоплочести фибули, односно нивното претворање од носители т.е. репрезенти на митско - космолошките претстави во носители на орнаментот. И покрај тоа што самите фибули тоа не го покажуваат, сепак е можно и во овие типови да биле зачувани барем некои сеќавања на митско - космолошки елементи од постарите типови на овој накит.

7. ОРГАНИЗАЦИЈА НА НАРЕДНИТЕ ПОГЛАВЈА

На крајот од воведниов дел ќе го претставиме концептот според кој ги организиравме поглавјата од овој научен труд.

Врз база на нашите претходни и сегашни согледувања, го поделивме на 5 поглавја кои се однесуваат на најважните сфери опфатени во иконогрфијата на словенските двоплочести фибули. Првото (***Б*** - "***Космос***") во извесна смисла го носи карактерот на воведно, бидејќи во глобални рамки се занимава со претставите за вселената и нивното транспонирање во медиумот на сликата, вклучувајќи го и средновековниот накит, а во општи рамки и двоплочестите фибули. Следните три поглавја се однесуваат на симболизацијата и митологизацијата на претставите за долните зони од вселената во медиумот на сликата. Така, второто поглавје (***В*** - "***Ромб***") е посветено на геометриските идеограми, а третото (***Г*** - "***Родилка***") на феминацијата на овие претстави (кодирање преку фигурата и функциите на жената). Во четвртото поглавје (***Д*** - "***Змеј***") е претставена зооморфизацијата на долните зони од вселената и нивната маскуларизација (кодирање преку фигурата и функциите на мажот). Петтото поглавје (***Ѓ*** - "***Небо***") ги опфаќа

сите концепти на симболизација и митологизација на небото, поточно горните зони од вселената.

Презентацијата на истражувањето е конципирана според дедуктивниот пристап и покрај тоа што при самото истражување му преходела индуктивна фаза. Во тој контекст, секое од главните четири поглавја е поделено на два дела. Во првиот дел се детално претставени нашите сознанија за симболизацијата и митологизацијата на дадената космичка зона, во контекст на посочениот глобален симболички концепт. Таму се прикажани и конретните линии на симболизација и базичните митски слики преку кои архаичната свест ги кодира своите претстави од дададената сфера. Во вториот дел на секое од поглавјата следи елаборација на присуството на обработените слики на словенските двоплочести фибули. Таа е конципирана по следниот редослед:

- Кратко археолошко претставување на дадениот тип фибули

- Класификација и наведување на некои основни обележја и специфики на типот

- Морфолошка анализа на примероците (некаде како едиствена група, а кај специфичните фибули и на поединечаните примероци.

- Резиме на евентуалните досегашни истражувања на иконографијата и симболиката на дадениот тип фибули

- Анализа на основните симболички елементи на онаа плочка од фибулите на која се однесува истражувањето.

- Толкување на иконографијата во рамките на истражуваната плочка

- Толкување на иконографијата на ниво на целиот примерок или тип фибули.

Во рамките на конретните истражувања на фибулите, во повеќе наврати се преземени подетални анализи и елаборации на некоја митологема застапена на дадениот тип, која не беше допрена во првиот дел од тоа поглавје.

Во последното поглавје (***Е*** - "***Пантеон***") се содржани некои завршни согледувања во однос на митските ликови евидентирани на словенските двоплочести фибули и нивните релации со словенските пантеони.

Во рамките на поглавјата (поместени во првиот том), е вклучен и илустративен материјал. Тој е приложен во вториот том, организиран во табли обележени според поглавјето на кое припаѓаат. Почетната буква на таблите го означува поглавјето, а бројката - редоследот на таблата во неговите рамки (на пример Б24:3). Во текстуалниот дел на матичното поглавје, овие табли се наведуваат без почетната буква (на пример Т.24:3), но надвор од него - со неа (Т.Б24:3). Сите ликовни прилози (освен схемите изработени за овој труд од страна на авторот) е каталошки и библиографски обработен во каталогот, приложен исто така во вториот том, покрај дадената табла. Библиографските податоци, во текстуалниот дел (т.е. фуснотите) и каталогот се наведени во скратена форма (со иницијали и презиме на авторот и почетен дел од насловот на трудот). Детаљните информации за овие библиографски единици се приложени во списокот на користена литература, приложен во вториот том. На крајот од овој том е поместено и резиме на овој научен труд.

Б

"КОСМОС"

ТРАНСПОНИРАЊЕ НА КОСМОСОТ КАКО ЦЕЛИНА ВО МИТСКА СЛИКА

1. ОДНОС МЕЃУ ЧОВЕКОТ И МАКРОКОСМОСОТ

На човекот му е иманенетно тежнеењето за активен однос кон просторот во кој престојува, односно околината во која егзистира. Се работи, всушност за едно од базичните обележја што го диференцираат во однос на сите останати, познати биолошки видови. Таквото тежнеење се појавува низ неколку форми на овој однос кои се меѓусебно проткаени:

- ***заинтересираност за околниот простор***
- ***негова активна перцепција***
- ***создавање претстави за околниот простор***
- ***активно учество во неговото постоење и функционирање***
- ***активно менување на околниот простор***

Наведените форми се појавуваат во однос на сите просторни нивоа со кои човекот се соочува, или во кои е вклучен:

- ***Микрокосмос*** - телото во кое престојува човековиот ум и его.
- ***Мезокосмос*** - живеалиштето т.е. куќата, населбата, непосредниот еколошки амбиент во кој егзистира.
- ***Макрокосмос*** - вселената, сфатена како апсолутно, односно глобален простор кој ги вклучува во себе наведените и сите останати просторни системи.

1.1. Трансфер меѓу просторните нивоа

На човекот воопшто и конкретно на архаичниот, му е подеднакво својствено тежнеењето и за парцијално и за глобално спознавање на просторните системи што го окружуваат. Ова спознавање не се остварува по ***принципот на етапност*** (од блиското - дофатното - конкретното - малото кон далечното - недофатното - општото - големото или обратно), туку по ***принципот на паралелизам, меѓусебна проткаеност и интеракција.*** Спознавањето тече едновремено во сите нивоа, при што меѓу нив се одвива своевиден трансфер - искуствата и претставите остварени во рамките на едно ниво се вклучуваат во спознавањето и претставувањето на другите. Оттука, може да се заклучи дека, без оглед на тоа што макрокосмосот, во смисла на неговата глобалност е најголем од системите, тој не бил спознаван отпосле, во некоја втора фаза, откако веќе биле обмислени другите, помали од него сфери.

Во една ваква интерактивна констелација, секое од нивоата се вклучува како предлошка за разбирање на другите. На пример, елементите на човековото тело и живеалиштето се користени како матрица за разбирање на универзумот, и обратно - со посредство на елементите и функциите на универзумот се одредувале и осмислувале помалите просторни нивоа (еколошкиот амбиент, куќата, човековото тело.[1] Поради тоа во традиционалните култури, овие просторни модели се

[1] За овој однос: E. Kasirer, Filozofija ... , 98; F. Eber - Stevens, Stara ..., 129; M. Елијаде, Аспекти ..., 151-153; Н. Чаусидис, Митските ..., 72- 75.

меѓусебно проткаени - човековото тело и живеалиште го носи карактерот на микрокосмос и обратно, космосот е макрокосмички град, куќа или макрокосмичка фигура */види: схема на Т.1/*.[2]

Слетствено на тоа, говорејќи во ова поглавје за релацијата меѓу човекот и вселената како најголемо - глобално просторно ниво, ние всушност го допираме и неговиот однос со сите останати сфери што го окружуваат.

1.2. Начин на спознавање

И покрај силната проткаеност на формите што го сочинуваат односот на човекот и околниот простор, како најсуштествени за процесот на неговото спознавање обично се земаат две - сетилната перцепција на овој простор и создавањето претстави во однос на него. Но, при тоа, често се занемарува фактот дека важни чинители на спознавањето се и оние процеси кои навидум дејствуваат како секундарни. Тука мислиме на разните човскови дејности кои претставуваат трансмисија на идејното (претставите) во сферите на појавното (вербално, ликовно, материјално ...). Имено, човекот не го спознавал светот само кога немо загледан мислел на него, туку уште повеќе и во други случаи:

- Кога ги екстериоризирал т.е. понадворешнувал своите претстави за него од сферата на менталното во сферата на појавното и материјалното (преку разни видови творештво што ние денес, обично го сведуваме во рамките на уметноста или религијата т.е. митот, магијата и обредот).

- Кога, поттикнат од своите биолошки инстинкти се обидувал, овие свои сознанија да ги ***употреби***, односно да изнајде практични решенија кои што ќе ја обезбедат или подобрат неговата материјална егзистенција (орудија живеалиште, производствени постапки итн.).[3]

Секоја од овие реализации, без разлика дали се работи за духовни или материјални форми, потоа се вклучувала во следниот чин на спознавање на универумот, но овој пат се разбира не како ***производ***, туку во функција на ***модел, предлошка, концепт, формула*** или едноставно кажано ***искуство***. Така човекот, учејќи се од сопствените искуства и искуствата на своите претходници или сожители, организирани во систем кој го нарекуваме "култура" и "традиција", постепено ја менува точката на гледање во однос на светот што го окружува.

Многу културни феномени, согледани низ овој контекст, добиваат нова димензија. ***Куќата***, покрај карактерот на практичен пронајдок, добива и карактер на матрица за претставување на вселената (под = земја, ѕидови = рабови на светот, кров = небо, централен столб = оска на вселената).[4] Ниту на ***тркалото*** не може да се гледа само како на елемент

---

[2] Овие прашања веќе ги елабориравме подетално: за односот "човечко тело - макрокосмос"- Н. Чаусидис, Митските ..., 71-149 (особено: 71-79,82-84,100-102); за односот "куќа - макрокосмос - човечко тело" - Н. Чаусидис, Куќата ..., .37-40.

[3] E. Kasirer, Filozofija ... , 8,70 и натаму; 208.

[4] Н. Чаусидис, Куќата ..., 40

за поефикасен транспорт, туку *пред се* или барем *истовремено* и како концепт за разбирање на цикличните процеси во нивната општа смисла (време) или нивните конкретни манифестации што се одвиваат во човекот и во вселената (животен циклус, циклус на вегетацијата, соларен циклус ...).

Секој, па дури и најмалиот и најнезначителен културен феномен, согледан во овој контекст може метафорично да се разбере како "драгоцена тула" која што има свој придонес во градењето на "кулата на спознанието". Кула која што, од генерација во генерација станувајќи се повисока и поцврста, му обезбедува на човекот понепосреден и побистар поглед кон универзумот што го окружува. Но, спредбата на денешните сознанија за вселената со аналогни од изминатите епохи јасно покажува дека ова "кула на спознанието" истовремено функционира и како "куќа" што човекот ја користи како засолниште од непознатиот и негостољубивиот свет, која воедно го оневозможува неговото непосредно комуницирање со вселената. Традицијата т.е. минатите искуства создаваат околу него - непробоен обрач од матрици, готови модели и парадигми кој станува порешавачки во однос на човековите сознанија за светот отколку самата непосредна врска меѓу него и космосот. Оттука, произлегува добро познатиот заклучок дека човекот воопшто, а особено припадникот на архаичните култури, не живее непосредно во реалниот т.е. објективниот космос, туку во светот на своите претстави за него и светот што, во контекст на тие претстави самиот го создава како духовна и материјална креација. Така, "куќата" се претвора во "затвор" за неговиот ум. Сепак, во одредени моменти, човекот успева да излезе од удобната "куќа - затвор" и тогаш, искачувајќи се на неа, ја користи како "кула" која што му обезбедува повисока т.е. понепосредна точка во согледувањето на универзумот.

Во својот обид да го спознае светот, човекот го менува, прилагодувајќи го на себе и на своите претстави за него. Но, при тоа, проткаен со космосот и со моделите за негово спознавање, се менува и себе си. Го усовршува својот сетилно - спознателен апарат кој од своја страна го подига нивото на објективна перцепција на вселената.

1.3. "Гносеолошки штит"

Ниту еден човек не се загледал во вселената непосредно и не ја согледал објективно, туку секогаш низ повеќеслојниот штит со кој е окружен. Во наредните пасуси ќе се обидеме да ги согледаме елементите т.е. "обрачите" што го сочинуваат овој штит */види: схема на Т.2/.*

1.3.1. Прв обрач - потсвест и анимално */Т.2:б/*

Без разлика на својот исчекор од анималното, човековиот ум и неговото функционирање се базираат врз некои принципи на мислењето т.е. спознавањето кои им се во различен степен и контекст својствени и на

останатите биолошки видови.[5] Присуството на овие принципи во нив е мотивирано од потребата, во еден интерактивен однос со околниот свет да ја обезбедат т.е. постојано одржуваат биолошката егзистенција на единката и видот. Ваквата базична мотивација, во крајна инстанца тие ја задржуваат и во рамките на човекот, без разлика на тоа што во многу случаи се манифестираат во форми кои се чинат нефункционални т.е. неврзани за неговата биолошка егзистенција.

Поради тоа и принципите на мислењето, а со нив и концептите за спознавање на светот, во човекот се генерирани од наведените биолошки функции и мотивациски се базираат врз инстинктите (нагон за ориентација, хранење, одбрана, размножување ...). Современата наука ги истражува во рамките на разни дисциплини. Во сферата на психологијата и конкретно на аналитичката психологија, овие феномени се класифицираат пред се во комплексот на "нагонското" и "потсвесното",[6] додека во сферата на семиологијата - во рамките на "зоосемиотиката".[7]

Наведените принципи се во нераскинлив органски сооднос со следниот обрач.

1.3.2. Втор обрач - тело */Т.2: в/*

Овој обрач го претставува човековиот организам т.е. телото, пред се со надворешните но и со некои внатрешни органи и нивните функции.[8] Особено значење тука носи човековиот сетилен апарат и тоа неговите материјални перформанси (на пример досег на гледање и слушање, разликување на боите и звуците итн.), но и нивното взаемно функционирање во содејство со елементите од претходниот обрач (потсвесно фундираните концепти на сетилна перцепција и мислење). Не помало значење во оваа смила има и просторната организираност на човековото тело */види схема 1 и 2 на Т.3/*, односно распоредот т.е. позицијата на одредени органи и функции и нивните релации со елементите од макрокосмосот, како на пример: - вертикална архитектоника и симетричност на телото; - глава во неговиот горен и гениталии во долниот дел; - парна застапеност на сетилата и екстремитетите ... */види: Т.3; Т.4/.*[9]

Ваквите компоненти, во голема мера го условувале квалитетот на материјалната перцепција на околниот свет и неговото ментално декодирање, доживување и разбирање. Овој обрач, во човекот генерирал културни феномени - во случајов ***претстави за светот*** кои манифестираат висок степен на константност и универзалност за човекот

---

[5] За анималната база на човековите културни дејствија: Е. Касирер, Есеј ..., 47-68.

[6] Види на пример: V. Jerotić, Psihoanaliza ...

[7] Т. Себеок, Зоосемиотичките ..., 47-57.

[8] Според М. Елијаде (Свето ...,146-150) "Човекот ´домува´ во телото на истиот начин како што домува во куќата или Космосот што за себе го создал". За овој однос: Н. Чаусидис, Митските ..., 72-75.

[9] За некои од наведените компоненти: Н. Чаусидис, Митските ..., 72-75,190-193.

како вид, без разлика на неговите расни, културални и други варијантности. За еминентно антрополошкиот карактер на архаичните форми на овие претстави, односно нивната специфичност токму за човекот како вид, најевидентно говори нивното непоклопување со објективниот свет (поточно со денешните сознанија за формата и организацијата на космосот, базирани врз современите научни согледувања).

Така, кај најголемиот дел од човештвото, во разни делови на планетава, како последица на првите два "питита", се создале во глобала исти или мошне слични претстави за светот. Според нив земјата е рамна и ограничена плоча лоциорана долу, додека небото - заоблена "корка" поставена над неа */T.3:3/*. Целиот свет може да има и форма на затворена сфера или не сосем определен простор со четворострана основа ***/види:*** *T.5:1,2/*. Согледани од денешен аспект тоа се дефинитивно или во глобален контекст сосем необјективни - погрешни претстави, настанати како производ на прекршувањето на реалноста низ специфичната телесно - ментална призма на човекот.

1.3.3. Трет обрач - личен однос */T.2:3/*

Примитивниот, пред - културален или прото - културален човек го остварувал својот индивидуален однос и перцепција на околниот свет во рамките на зададеностите содржани во првите два обрача. При тоа се генерирале одредени лични искуства и лични претстави во однос на него. Како што веќе напомнавме, ваквото примарно спознавање најчесто не се остварувало преку безинтересно - чисто теоријско согледување, туку по пат на искуствено проживување, односно живеење во светот и непосредно егзистенцијално доживување (користење и трпење) на неговите елементи и функции. Се наметнува прашањето - колкав е уделот на ваквото лично согледување во формирањето на колективните претстави за светот?

Без разлика на сите свои индивидуални обележја, секоја човечка единка е пред се типичен претставник на неколку глобални системи. Тој е еден од припадниците на безбројните суштества кои во даденият момент егзистираат на планетава, еден од милионите претставници на човекот како вид и еден од илјадниците претставници на културата во која расне и се воспитува. Тој фигурира како претставник на сите овие системи и во нивниот дијахрониски контекст - создаден е и живее во одредена етапа од развојот на својот билошкиот вид и на културата на која припаѓа - сфатена во глобални и локални рамки (како човештво и како некој нејзин одделен културен сегмент). Во еден таков контекст, личниот однос и личниот придонес на една конкретна индивидуа во перцепцијата и спознавањето на космосот е занемарливо мал, особено кога станува збор за архаичните култури во кои постои низок степен на разликување меѓу единките. Но, наспроти минималноста, токму тој е решавачкиот фактор кој партицинирајќи во глобалните културни системи ја унапредува перцепцијата и спознавањето на вселената.

Една од спецификите на животните е тоа што сите единки од определен животински вид подеднакво реагираат на околината што ги опкружува. Кај човекот, степенот на различност на ваквата реакција е

очевидно нешто повисок. Една од големите загатки е дали оваа разлика примарно се генерирала благодарение на случајни околности или пак на некои нужни параметри. Како и да е, со кумулацијата и организацијата на овие индивидуални реакции во рамките на една заедница на индивидуи и со нивната интеграција со постојните биолошки системи (инстинктите, телесниот и сетилниот систем, потсвеста) се создал нов систем - култура.

Едно од клучните обележја на сите погоре наведени системи ("обрачи") е тоа што се доживуваат преку егото */Т.2:а/*, поради што во најголем број случаи и колективните т.е. културалните претстави коинцидираат со индивидуалните и обратно. Без разлика на тоа што оваа недиференцираност на колективното и индивидуалното се зема како глобална специфика на човекот како вид, таа е потипична за поархаичните култури.

Индивидуалните претстави за светот */Т.2:ѓ/*, дури и кај архаичниот човек, сепак успеваат да го напуштат силното "магнетно поле" што се индуцира меѓу "обрачот на потсвесното" и "обрачот на колективното"*/Т.2:б,д/*, појавувајќи се на разни начини во неговата свест и култура. Овие појавувања (слобода на индивидуалното мислење) зависат од балансот на силите на индивидуацијата и комплементарните на неа сили на колективното. Нивниот интензитет, во глобални рамки е најчесто пропорционален со развојот на културата, мерен од аспект на денешната цивилизација. Понизок е кај архаичните култури, а повисок кај цивилизираните. Културата во оваа сфера функционира како "меч со две острици" - таа од една страна го изострува човековиот сетилно - ментален апарат за спознавање на околниот свет, додека од друга ја попречува функционалната примена на тој апарат, т.е. човековата непосредна комуникација со универзумот.

1.3.4. Четврт обрач - колективно т.е. културално */Т.2:д/*

Сите лични искуства на претставниците на човековиот вид, индуцирани во взаемниот контекст на претходно елаборираните обрачи и интегрирани според нивните принципи, формираат уште еден извонредно моќен обрач кој во оваа сфера фигурира како ***"колективни претстави за светот"***. Ваквата негова втемеленост во биолошките сфери и сферите на егото, му овозможува да го насочува и канонизира најголемиот дел од навидум слободните иднивидуални реакции на човекот во однос на светот што го опкружува.

За разлика од вториот штит, овој е во поголема мера варијантен, што се должи на разликите во обете компоненти што го генерираат - индивидуата како претставник на човековиот вид (со своите мали но решавачки специфики) и одделните еколошки комплекси на планетава во кои тој егзистира (како конкретни репрезенти на глобалниот свет).

Вселувајќи се и прилагодувајќи се на секој од овие амбиенти, променливи во географска но и во историска смисла, биолошки константниот homo sapiens постепено се менува, како во својата телесна, така и во својата духовна т.е. умствена конституција. Овие промени се пренесуваат од генерација во генерација, главно преку процесот на учење

и воспитување на подмладокот од страна на возрасните, со што се одржуваат во континуитет и со тек на време се усовршуваат.

Културата, па оттука и претставите за светот се во голема мера условени од еколошкиот амбинет во кој таа се формира и во зависност од односот на човекот со тој амбиент (во контекст на првите три обрачи). Оттука колективните претстави за светот не се, на пример, исти кај ловците од ладните шумовити предели и кај земјоделците од широките рамнини, кај рибарите од некој архипелаг или кај номадите од непрегледните пустини.

Претставите за светот, како и многу други колективни сфери на културата, самите по себе се невидливи т.е. непојавно структурирани. Организирани се во вид на разни симболички системи (во случајот особено ментални слики и низови) кои егзистираат во свеста и потсвеста на припадниците на дадената култура. Овие системи функционираат на два начина: - непосредно, така што ги генерираат и ги насочуваат постапките на припадниците на таа култура; - посредно, преку продуктите на културата (материјалната и духовната), што се создаваат како плод на таквите постапки. Овој систем на културални елементи, сфатени како појавни т.е. материјални манифестации на колективните претстави за светот го сочинуваат петтиот обрач на гносеолошкиот штит.

1.3.5. Петти обрач - појавни манифестации на колективното т.е. културата */T.2: ѓ/*

Овој обрач го сочинуваат сите појавни форми на културата (социјална организација, стопанско - производствени дејности, живеалишта и населби, материјална и духовна култура итн.). Без разлика на тоа што е генериран непосредно од претходниот, овој обрач, во извесна смисла егзистира и функционира и како засебен. Ваквите форми, самите по себе генерираат претстави, сознанија и диктираат концепти, модели за спознавање на вселената кои се до тој степен влијателни што го насочуваат и текот и квалитетот на нејзината сетилна перцепција. Овие културни манифестации на космолошките претстави фигурираат всушност како паралелен свет, поставен меѓу човекот и вистинската реална вселена.

Може да се каже дека човекот всушност не живее во светот каков што е по себе, туку во реакцијата на тој свет што самиот ја создава во контекст на културата на која припаѓа.[10]

1.3.6. Космос (шести обрач ?) */T.2:e/*

Прашањето за степенот на објективноста на човековите претстави за светот што го окружува (неговиот облик, организација и функционирање) е извонредно сложено. Нема сомнение дека секое непосредно мотивирано тежнеење на човекот за спознавање на космосот тргнувало со интенција за објективност и точност, без разлика на тоа што

[10] За овој став: E. Kasirer, Filozofija ...41-70.

резултатите на тој процес денес не ги сметаме за такви.[11] Ова го условиле повеќе причини:

- Извонредната сложеност на предметот на спознавање (космосот).
- Дадената еколошка констелација специфична за одредена културна заедница.
- Материјалната ограниченост на човековите сетила.
- Моментните можности на апаратот за сетилно-ментално спознавање, базирани врз културно - историскиот развоен стадиум на даденият човек т.е. културата на која припаѓа.

Во контекст на последниот (според нас клучен) фактор, произлегува генерален заклучок според кој претставите за светот не можат да се разберат надвор од дијахрониот контекст, според кој секој феномен претставува производ и консеквенциа на претходните, но воедно и генератор на на идните. Дури и денешните претстави за вселената, поставени во контекст на овој дијахрониски концепт наметнуваат принципиелен сомнеж во нивната објективност, без разлика на тоа што априори претендираат кон овој квалификатив.

2. НИВОА И ФОРМИ НА СПОЗНАВАЊЕ И ПРЕТСТАВУВАЊЕ НА ВСЕЛЕНАТА

2.1. Нивоа на спознавање и претставување на вселената

Иако вселената реално постои како единствен и неделив систем, нејзината перцепција може да се расчлени на четири основни нивоа:

- ***Просторно ниво***
- ***Ниво на облик***
- ***Ниво на функции***
- ***Идејно ниво***

Секое од овие нивоа, одразува специфични системи на нејзино восприемање кои вклучуваат и посебни хоризонти на спознавање. Така, при согледувањето на ***просторното ниво*** решавачки удел имаат биолошки генерираните системи за ориентација на човекот и негова сепарација (елементите на првиот обрач). Перцепцијата на ***обликот на космосот***, е во значителна мера диктирана од перформансите на човековиот сетилен апарат (втор обрач), а во висок степен е базиран и врз инстинктивно фундираните просторни модели. ***Нивото на функции*** пак, се спознава преку егзистенцијалниот однос меѓу човекот и вселената,

---

[11] Во тој контекст не се согласуваме со опозицијата "митос" како продукт на "предлогичкото" и логос како производ на логичкото мислење. Современата наука, во многу сфери покажала (на пример: E. Kasirer, Filozofija ...) дека и митското мислење се базира врз логичките принципи, со таа разлика што концептите и елементите што влегуваат во овој логички систем се разликуваат од оние на современото научно - рационално мислење (за овој проблем: Е. Лафазановски, Македонските ..., 5-21; сожето, за некои од базичните концепти на митското мислење: Н. Чаусидис, Митските ..., 39-41); тука - *Глава А:4.1.*

односно ***на кој начин определени нејзини функции, човекот непосредно ги доживува во сферата на својата материјална т.е. биолошка егзистенција.*** Ако овие нивои се обидеме да ги согледаме во некаков развоен и вредносен контекст, како одделни етапи од процесот на човековото спознавање на вселената, тогаш ***идејното ниво*** секако би се определило како највисок стадиум. Тоа во човековиот ум не доспева однадвор - како сетилна перцепција, туку одвнатре, како идејно согледување на космосот во глобални рамки (негова суштина т.е. смисла). Ова ниво се формира како синтеза на претходните искуства, фокусирани во теориско сознание кое, во извесна смила, се оддалечува од сферата на непосредната биолошка егзистенција на човекот каде се вкоренети примарните мотиви што го иницирале спознавањето на вселената.

Освен што говорат за самата вселена, овие нивоа исто толку говорат и за човекот, т.е. културата во која тој егзистира. Врз основа на елементите, функциите и принципите што се актуализирани во секое ниво и според симболите што се при тоа употребени како означители, може да се определи профилот на дадената култура и степенот на нејзиниот развој (се разбира условно, во контекст на некои општо прифатени критериуми).

2.1.1. Просторно ниво

Просторното ниво може да се издвои како засебно само во теориска смисла. Во реалните форми на културата, тоа е проткаено со останатите нивоа, при што всушност претставува база од која тие произлегуваат и со која одржуваат трајни релации. Сите нивоа се формираат во непосреден сооднос со базичните просторни претстави за вселената.[12] Овие претстави, самите по себе се непретставливи и кај архаичниот човек неосвестени, а се темелат врз постојани, моќни и неизбришливи матрици кои егзистираат во сферата на човековото потсвесно и инстинктивно.[13] Секој елемент на било која појавна форма на космолошките претстави (мит, митска слика, обред, сакрална архитектура ...) со својата позиција, облик функција и значење е во сооднос со основната просторна матрица. Поради тоа, просторното ниво може да се екстрахира од било која од овие форми, така што од неа ќе се редуцираат сите останати нивоа. Релацијата меѓу просторното и останатите нивоа, а воедно и неговата дистинкција во однос на нивото на обликот е најјасно изразена во сферата на митските слики, архитектурата и обредот.

2.1.2. Ниво на облик

Ова ниво се однесува на формата на космосот и распоредот на елементите што го сочинуваат. Тоа го актуализира прашањето "***како изгледа космосот?***". Архаичната свест вообичаено не е во можност да ја

---

[12] За ваквата базична улога на просторот во процесите на мислењето и спознавањето: E. Kasirer, Filozofija ... , 89,93. N. Čausidis, Mitskite ..., 65-67.

[13] Ниту една просторна целина не може да се спознае без елементите и дејствијата што во неа се случуваат (E. Kasirer, Filozofija ... , 93).

согледа ***чистата форма*** на вселената, без да ги осознае и потоа апстрахира другите нејзини нивоа (елементите, динамиката, функциите, принципите). Напротив, таа успева активно да го осознае космичкиот простор и да го претстави неговиот облик токму во контекст на овие категории. Овој процес на екстрахирање е вообичаен за цивилизираните култури, во кои е мошне напреднат процесот на демитологизација на космолошките претстави. Поради овие фактори, нивото на обликот како и просторното ниво на архаичните митологизирани претстави за светот, можат да се издвојат како засебни само во теориска смисла.

Ова ниво на спознавање на вселената, најдоследно и во елементарен облик, го репрезентира геометрискиот концепт, при што тој не треба или барем не мора секогаш да се смета и за примарен. Напротив, овој концепт често има секундарен карактер, односно изведен е по пат на редукција т.е. ослободување на митската претстава од елементите и содржините што се производ на другите концепти на спознавање на вселената (на пример биолошкиот и антрополошкиот) кои припаѓаат на следните две нивоа на перцепција и осознавањето на космосот. Не се ретки примерите кога геометрискиот концепт, во извонредно чиста форма се појавува и во средини со релативно ниско ниво на културата, можеби како последица на малата моќ на четвртиот и петтиот обрач од "гносеолошкиот штит" кој не ја попречува човековата непосредна перцепција на вселената */види: Т.2:д,ѓ/*.

2.1.3. Ниво на функции

Ова ниво ги опфаќа функциите на вселената, односно движењата, силите, процесите и другите појави, најчесто манифестирани како динамика, трансформации и односи меѓу космичките елементи. Тоа ги актуелизира прашањата "***што се случува во вселената и на кој начин овие процеси и појави се одвиваат?***". Се смета дека овој хоризонт најрано и најдлабоко се втиснал во човековите сетила и неговата свест, пред се поради впечатливоста на категориите што ги опфаќа и нивниот непосреден (материјален) удел во човековата билошка егзистенција. Осмислувањето на функциите на универзумот, претставува темел за највисокото - идејно ниво на спознавање на космосот.

Треба да се нагласи дека и покрај очевидноста на категориите суштествени за ова ниво (функциите на макрокосмосот, односно појавите и процесите кои во него се одвиваат), тие не биле така транспарентни за архаичната свест. Нивното спознавање одело постепено, главно по принципот на идентификација - поистоветување со други процеси кои, барем во просторна смисла биле понепосредни и поочевидни за човекот и врзани главно за неговата егзистенција и за егзистенцијата на останатите билошки видови. Клучно значење во оваа смисла одиграла идентификацијата на функциите на макрокосмосот со некои категории и појави својствени за човекот, животните и растенијата.

Како плод на оваа идентификација се востановил ***концептот на биологизација на космосот***, односно препознавање, обмислување и претставување на неговите функции во контекст на одредени појави во

биолошкиот свет. Можат да се издвојат неколку различни под-концепти кои, сите заедно го конституираат овој глобален пристап:

а) Зоолошки концепт: вклучување на светот на животните во симболизацијата и спознавањето на космичките процеси.

б) Фитолошки концепт: вклучување на светот на растенијата во симболизацијата и толкувањето на космичките процеси.

в) Антрополошки концепт: подразбира проникнување во функционирањето на макрокосмосот преку човековите биолошки функции - на пример, феминизација на вселената т.е. нејзино поистоветување со жената и нејзините биолошки функции */види ги схемите на: Т.4/*.[14]

Едното од главните места во наведените под - концепти го зафаќа уште еден, кој поради својата важност и застапеност би можел да се издвои и како засебен. Тоа е ***сексуалниот концепт,*** кој го остварува проникнувањето во космичките функции преку елементите од сексуалната сфера на човекот и животните. Исклучителната фреквентност на овој коцепт во географска и историска смисла може да се оправда со неговата пагонска фундираност во човековиот сетилно - спознателен апарат.

2.1.4. Идејно ниво

Станува збор за највисокото ниво на спознавање на вселената кое и покрај својата хронолошка релативност (во глобални рамки), во една определена култура вообичаено се појавува по останатите нивоа, како еден вид нивна синтеза. Мотивирано е од човековата потреба, бројните сознанија за космосот од сферата на појавното, формалното, материјалното, динамичкото и функционалното да се вклопат во единствен систем во кој ќе се внесат и ќе добијат свое значење и категориите од типот ***смисла, ред, постојаност, закон*** ... Ова ниво е мотивирано од интенцијата за одговор на прашањата: "***зошто постојат космичките елементи и поради што се одвиваат процесите во вселената?***", "***зошто имено така се одвиваат и кој ги води?***" и на крајот, "***зошто воопшто постои космосот?***".

Како клуч за спознавање на оваа димензија на макрокосмосот, архаичниот човек најчесто се зема самиот себе како единствена во своето време парадигма на редот, законот и смислата. Оттука во сите концепти вклучени во ова ниво, нужно е присутен човекот - експлицитно или имплицитно.[15] Дури и тогаш кога овие категории се симболизираат со посредство на зооморфни и други симболи или ликови, во нив е имплантирана некоја категорија која му е иманентна на човекот. Оттука, зад идејно осмисленият космос секогаш стојат:

---

[14] За овој концепт: Н. Чаусидис, Митските ..., 83-102.

[15] За мотивите на антропологизацијата на вселената: Е. Kasirer, Filozofija ..., 117,119,120,129, за улогата на боговите во овој контекст: 72, 193; Н. Чаусидис, Митските ..., 75-79; за релацијата "човек - ум (nous) - ред - космос": Е. Лафазановски, Македонските ..., 12-15.

- Богови или митски ликови со изглед или својства на луѓе.

- Реални или фантастични животни кои се одликуваат со разум, промислени постапки и етички принципи (***добро, зло, смисол за мерка и хармонија*** ...).

- Апстрактни начела во кои, без оглед на отсуството на било каков персоналитет и телесен ентитет е имплицитно присутно човечкото.

Идејното ниво се остварува низ два основни концепти:

а) Концепт на антропологизација на вселената:

Подразбира процес на симболизација на одредени категории на вселената преку начелата својствени на човекот (овој пат, како што видовме, врзани не за неговото биолошко ниво на егзистенција,. туку за неговите умствени, духовни т.е. културни сфери).

б) Концепт на социологизација на вселената

Функционира преку поистоветувањето на вселената со човековите социјални формации (семејство, род, град, држава ...) при што појавите и процесите што се одвиваат во неа, се идентификуваат со функциите и односите во рамките на човековиот социјален систем. Типичен е за култури кои имаат зад себе одредени традиции од сферата на социјалното организирање (на пример релацијата "kosmos - polis" во античката грчка култура).

2.2. Форми на спознавање и претставување на вселената

Претставите за светот, без разлика на својата општост, пројавуваат значителни разлики и тоа, во дијахрониски контекст (кај култури од разни хронолошки т.е. историски точки) и во синхрониски (кај разни култури од ист период, лоцирани во разни географски подрачја). Овие разлики, во обата контекста се јавуваат и во една иста култура: - во разни етапи од нејзиниот историски развој; - во одделни сегменти на таа култура (сталешки, полови, производствени ...); - во разни медиумски форми низ кои претставите за светот се манифестираат во рамките на една култура. Овие разлики зависат од четири основни компоненти:

- ***Кои сфери т.е. елементи на космосот се цел на претставите***
- ***Кои нивоа од егзистенцијата на космосот се цел на претставите***
- ***Кој концепт е применет при спознавањето и претставувањето на светот***
- ***Низ која медиумска форма се пројавени претставите за светот***

Овие компоненти се во взаемна каузална врска - постоењето на едната, во голема мера го условува присуството на некоја или неколку од преостанатите.

2.2.1. Кои сфери т.е. елементи на космосот се цел на претставите

Во разни географски ареали и историски фази, човекот не е подеднакво заинтересиран за сите космички сфери (на пример, земја, небо, небески тела и нивна динамика, подземје, водни пространства, шума, животни, поле, растенија ...). Одредена архаична култура, во даден момент ја насочува својата енергија само на некои од овие сфери, при што доаѓа до нивна актуализација, активна перцепција и спознавање, додека другите остануваат или маргинализирани или сосем недопрени.

2.2.2. Кои нивоа од егзистенцијата на космосот се цел на претставите

Аналогно, се врши актуализација на некои од четирите претходно елаборирани нивоа на егзистенција на вселената: - просторното ниво, нивото на обликот, на функциите и идејното ниво). За разлика од космичките сфери и елементи, во овој случај не е вообичаено тоталното изолирање на одредено ниво, туку само поголемо акцентирање на некои од нив, на сметка на другите. На пример: - во космолошките модели на старогрчките филозофи - предсократовци се чувствува акцентирање на просторно - обликовниот аспект на светот и донекаде на неговите функции; - во византиските претстави пак, нивото на обликот, па донекаде и функционалното ниво на вселената е во голема мера занемарено, при што основниот акцент е ставен на идејното ниво т.е. смислата на нејзиното постоење; - обратно, во масовните /Тнр. "народни") космолошки претстави, интересот е насочен на функционалноста на вселената која што е непосредно поврзана со човековите производствени активности и преку нив со биолошката егзистенција.

2.2.3. Кој концепт е применет при спознавањето и претставувањето на светот

При перцепцијата и спознавањето на актуализираните космички сфери и нивоа, во култури од разни подрачја и епохи се применуваат разни концепти, кои во голема мера ги диктираат разликите во претставите за вселената. Но, наспроти денешните научници, архаичниот човек не е во можност, овие концепти да ги одбира и наметнува свесно. Напротив, тие во најголема мера се условени со претходните компоненти - одбирот на сферите т.е. елементите и нивоата на вселената. На пример, самата актуализација на земното ниво на вселената и на вегетацијата, во контекст на просторното ниво и нивото на функциите го условува концептот на сексулизацијата - спознавањето на земјата во контекст на нејзиното поистоветување со родилните органи и функции на жената: "***земја*** - *долу* - *плодност* - *раѓање*" = "***родилни органи*** - *долу* - *плодност* - *раѓање*" */види: Т.4/.*

Наведените три компоненти, во голема мера зависат од ***локалниот еколошки амбиент*** во кој егзистира или извроно егзистирала една определена култура (геоморфологијата, климата и спецификите во сферата на биолошкиот свет, динамиката на небеските тела).[16] На пример:
- претставите за ротацијата на ѕвезденото небо околу поларната ѕвезда, како оска се базираат врз реалната констелација која е специфична за северните зони на планетата;
- во космолошките претстави на една култура која се формирала и егзистира во пустински амбиент, не може да се очекува изворна појава на претстави во кои е функционално акцентирана сферата на големите водни површини или на шумите (освен по принципот на компензација).

Важен удел во варијантноста на космолошките претстави има и ***стопанската т.е. егзистенцијалната база*** на одредена култура која, од своја страна е длабоко поврзана со претходниот фактор - еколошкиот амбиент во кој се формира. Произлегува дека климата, геоморфологијата и биолошкиот свет се клучни фактори не само во дефинирањето на начинот на егзистенцијата на една култура, туку сите заедно имаат решавачки удел и во натамошниот одбир на елементите, сферите и нивоата на перцепција на вселената и селекцијата на концептите за нивно сегментарно толкување или глобалното спознавање. Имплементирањето на овие концепти во темелите на една култура (нејзините идејни и практични сфери) го профилира во неа натамошното селектирање на космичките сфери, елементи и нивоа.

Овие процеси можат мошне очевидно да се илустрираат преку следните парадигматични и во извесна смисла идеализирани модели:

- Прв модел

Морето како доминантен еколошки амбиент го условува рибарењето во функција на базична стопанска гранка. Во контекст на овие компоненти, морето, водата и се во врска со неа, се акцентира и во претставите за светот. Во претставите за обликот, функциите, и идејното осмислување на вселената морето т.е. водата се зема како примарен елемент врз база на кој се генерираат разни митологеми: "создавање на космосот и човекот од море", "генеза од морско суштество", "претстави за земното ниво како остров", "далечно патување", "пловни објекти како симболи на динамиката на небеските елементи".

- Втор модел

Плодната рамница во умерените климатски зони, придружена со доволно присуство на влага т.е. вода, го условува земјоделието како доминантна стопанска гранка. Во контекст на овие параметри, во културите основани во ваков амбиент се генерираат претстави за светот во кои се акцентира земјата како примарен елемент и базичен хоризонт

---

[16] Според Е. Касирер (Filozofija ..., 101), митското мислење зафаќа сосем одредена конкретна просторна структура за да ја спроведе според неа целата "ориентација" на светот. Сметаме дека такви структури се во случајов човековото тело и спомнатите локални еколошки амбиенти. За влијанието на еколошкиот амбиент врз митолошките системи и митските претстави за светот: И. М. Дьяконов, Архаические ..., 73 и натаму.

на вселената од кој произлегло сето останато. Во космогониските претстави и претставите за цикличната егзистенција на вселената (времето) важно место имаат растенијата и нивниот вегетативен циклус. Овие компоненти подобро интерферираат со биолошките функции на жената кои, истакнувајќи го како доминантен женскиот принцип го воведуваат коцептот на поистоветување на вселената или нејзиниот базичен елемент - земјата со ***жената - мајка - родилка***. Оваа симболичка релација го иницира препознавањето на биолошките функции на жената - мајка во макрокосмосот, со што се иницира актуализацијата и спознавањето на некои од неговите базични функции во однос на човекот (плодност, раѓање, отхранување). Во контекст на оваа симболичка релација се определува и карактерот на небеските елементи (дожд, сончева топлина, светлина) во функција на оплодувачи на земјата. Сходно ваквите функции се следи активноста на сонцето, неговиот циклус и атмосферските појави.

Акцентираниот однос кон земјата, условен од аграрниот начин на егзистенција го истакнува како доминантен принципот на статичност, формалните аспекти на светот и неговите материјални елементи (земја, куќа, огниште ...). Оттука и во космослошките претстави, акцентот е ставен на земјата и водата, циклусот на вегетацијата и климатско - астрономските компоненти кои ги условуваат аграрните активности.

- Трет модел

Планинскиот или рамничарски амбиент во ладната или умерената климатска зона, проследен со богатство на шуми, степи пасишта и животни го условуваат ловот и подоцна сточарството како диминантни стопански гранки. Овие гранки наметнуваат неколку активности поврзани со ловот или одгледувањето на животните (***нивно движење т.е. следење, борба, контрола, одбрана, убивање***). Ловот и долгите следења на дивечот или патување со добитокот го условуваат високиот степен на ориентација на припадниците на овие култури која во голема мера се базира врз распоредот на небеските елементи. Егзистенцијалната и духовната врска со животните (*тотемизам*) условува нивно вклучување во осмислувањето на космосот и неговите одделни сфери и функции (*зоолошки концепт*). Овие активности подобро интерферираат со мажот и неговите биолошки предиспозиции, со што во дадената култура се истакнува машкиот принцип (условно кажано *патријархални општества*). Мажот се зема и како модус за спознавање и хиерархизација на макрокосмосот, при што неговите биолошки, а во извесна смила и општествени функции се аплицираат во небеското ниво на вселената. Во овој контекст, небото пројавува интерференција со неколку аспекти на мажот. Како и мажот тоа не функционира како материјален креатор, туку како про-креатор чии елементи (дожд, сончева топлина, светлина, ветер) ги иницираат креативните процеси на други ентитети (земја, жена). Суштествена за карактерот на небото како и на мажот е сферата на енергетското, динамичкото, нематеријалното (а по сила на негација и на духовното). Како продукт на овие симболички процеси, небото станува доминантна космичка сфера, во која се процира врвниот космички персоналитет Богот - Татко, создадвач на светот и негов раководител.

2.2.4. Низ која медиумска форма се појавуваат претставите за светот

Претставите за универзумот, самите по себе се непретставливи, но се екстериоризираат во разни медиумски форми кои егзистираат паралелно во рамките на една иста култура:

- ***ликовни (митски слики)***
- ***вербални (вербално претставени митови)***
- ***акциони (обреди, танци)***
- ***просторни (организирани простори т.е. посветени и кодирани делови од природата или изградени објекти т.е. светилишта, храмови и обични живеалишта).***

Овој плурализам се должи на неколку фактори.

Секоја од овие форми е понепосредно врзана за еден или неколку од човековите сетилно - перцептивни системи, кои пак, од своја страна ја условуваат во нея различната застапеност на одделни нивоа на егзистенција на вселената. Ваквото различно присуство на космичките нивоа, во одредена медиумска форма, во контекст на специфичните концепти на нивната сетилна перцепција и спознавање, доведува до заокружување во таа медиумска форма на специфични претстави за светот кои не мораат совршено да се совпаѓаат, дури ни во рамките на една иста култура.

Така, на пример, во еминентно просторните форми (архитектура, обред) ќе биде истакнато и разработено просторното ниво на вселената. Во ликовните форми, акцент ќе му се даде на нивото на обликот, додека во вербалните - на нивото на функциите и на идејното ниво. Но, во секоја медиумска форма, паралелно со еминентното за неа космочко ниво се застапени и другите. На пример, во вербално манифестираните претстави за вселената, преку сижето се презентираат и претставите за просторот и обликот на вселената. Нивото на функците на космосот пак е застапено и во ликовните и акционите форми.

Специфичните варијанти на космолошките претстави, манифестирани во одделните медиумски форми се во контекст и со функцијата што секоја од овие форми ја остварува во дадената култура, односно кому му е таа наменета т.е. упатена како порака или иницијатива (на пример: воспитување на младата генерација, комуникација со вишите сили, магиско поддржување и контролирање на природата, мобилизација и насочување на енергијата на заедницата ....).

Во текот на самата појава во рамките на една култура, овие медиумски форми, стапуваат во меѓусебна интеракција, со што се одвива процес на нивно взаемно доближување, усогласување, заокружување, проверка и негација. Овој процес е правопропорционален со хомогеноста на еден заокружен културен систем и степенот на комуникативност меѓу сегментите што го сочинуваат. Во голем степен тој се остварува кај културите со високо ниво на затвореност во себе, проследено со долг период на континуирана егзистенција, додека кај отворените културни системи кои интензивно комуницираат со соседните, појавува висок степен на неусогласеност и нехомогенсот.

3. АНАЛИЗА НА ОДДЕЛНИТЕ НИВОА НА СПОЗНАВАЊЕ И ПРЕТСТАВУВАЊЕ НА ВСЕЛЕНАТА

Во продолжение следи детално истражување и елаборирање на четирите нивоа на перцепција и спознавање на космосот. Нашите пробни обиди покажаа дека не е можно експликацијата на нивоата, придружена со примери, да се одвива одделно за секое ниво, поради тоа што симболичките елементи, концептите на спознавање и претставување употребени во една митска манифестација не можат да се сепарираат. Ако тоа се направи, тие најчесто го губат својот суштествен контекст. Поради ваквата силна проткаеност, се решивме, при елаборацијата, како база да ги земеме двете први нивоа - ***просторното*** и ***нивото на обликот***, а во нивни рамки (особено нивото на обликот) да ги елаборираме клучните аспекти и манифестации на останатите - нивото на функции и идејното ниво кои и во конкретните примери произлегуваат и се неразделно проткаени со првите две нивоа. Ваквото акцентирање на просторното и обликовното ниво може да се оправда и со темата на овој научен труд која што се движи во сферата на ликовните манифестации на космолошките претстави, чија база, како што рековме се наоѓа токму во просторното ниво на космосот и нивото на неговиот облик.

Културните рамки во кои се остварува ова истражување се мошне широки и се менуваат во зависност од контекстот т.е. функцијата која му се дава на конкретниот пример. Сепак, во оваа смисла можат да се определат три рамки. Првата е најширока и теоретски се однесува глобално на сите култури на планетава, а се воведува при елаборацијата на космолошките претстави и концепти кои се општи за целото човештво. Второто ниво ги опфаќа традициите на Индоевропските популации кои имаат посредна или непосредна врска (генетска или историски фундирана), со културата на Словените. Приложените примери од овој културен ареал имаат карактер на компаративен материјал кој во ова или во наредните поглавја е употребен при откривањето и толкувањето на аналогни митски слики, присутни на словенските двоплочести фибули. Третото ниво ги опфаќа традициите кои им припаѓаат за Словените, и тоа, од најстарите раносредновековни фази до современиот фолклор. Овие примери имаат својство на базични факти кои се користат како клуч и модел за најконкретните истражувања на иконографијата на словенските двоплочести фибули и толкувањето на другите сфери на егзистенцијата на овој накит.

3.1. Просторно ниво

Истражувањето на феноменот ***како архаичната свест го перцепира космичкиот простор и како ги вообличува своите претстави за ова негово ниво*** е извонредно сложено. Уште на самиот почеток се наметнува едното од клучните прашања околу определувањето на ова ниво, односно, дали тоа може да се третира како засебно или сепак, преку геометрискиот концепт припаѓа на нивото што го застапува обликот на космосот?

Просторот, согледан сам за себе е нематеријален и апстрактен. Затоа, во човековата свест тој се доживува посредно, преку други, во него лоцирани категории кои се поконкретни и понепосредно достапни на сетилата (материјални предмети, визуелни впечатоци, звуци, настани и функции).[17] Оттука сметаме дека и просторното ниво на вселената во архаичната свест и во потсвеста не се доживува пред се како слика или тридимензионален облик, туку како констелација на функции кои се во него лоцирани. На пример: ***-небото*** како "светол дел на целокупниот простор по кој се движат сонцето, месечината и ѕвездите"; - ***пештерата*** како "темен, влажен и ладен простор, со специфичен одек на звуците; - ***живеалиштето*** како "простор во кој ме чека огнот и семејството и простор во кој јадам"; - ***шумата*** како "простор во кој ми е страв, во кој сум претпазлив и во кој ловам"; - ***светилиштето*** како "простор во кој се чувствувам возвишено".

Сметаме дека посебноста на просторното ниво и на нивото на обликот може да се покаже ако просторното го сфатиме не во неговиот ликовен, туку во искуствено доживеаниот контекст. Не како слика или облик на просторот, согледан сам за себе ("чисто" сетилно и артифициелно), туку како простор доживеан (поточно ***доживуван***) во егзистенцијален контекст. Тука, под терминот ***егзистенцијален контекст на доживувањето на просторот*** подразбираме негово доживување не толку непосредно преку сетилата колку преку функциите на космосот кои, заобиколувајќи ја човековата свест најчесто комуницираат директно со неговите потсвесни (во голема мера инстинктивни) сфери.

Но, релацијата меѓу просторното ниво и нивото на обликот сепак е непореклива. Таа може да се дефинира така што просторното ќе се поврзе повеќе со фазата на перцепција и на потсвесно или инстинктивно спознавање на космичкиот простор, додека нивото на обликот (особено во контекст на геометрискиот концепт) во поголем степен ќе се поврзе со фазата на екстериоризација на овие искуства и обидот за нивно претставување во свеста и надвор од неа.

Екстериоризираните митски претстави и особено оние, појавени во ликовниот медиум како митски слики, во овој контекст можат да се разберат како премин од сферата на непретставливото (просторно доживеано) во претставливо (ликовно транспонирано).

3.1.1. Принципи на примарно спознавање на просторот

Базата на човековите примарни сознанија за просторот во кој егзистира е несознатлива и непретставлива.[18] Таа се остварува на ниво на искуствата поврзани со елементарните биолошки предиспозиции на човековиот сетилно - сознателен апарат. Непретставливите содржини што ја сочинуваат, може посредно да се прикажат преку двата клучни принципа кои што човекот му ги наметнува на просторот во кој егзистира. Станува збор за ***принципот на ориентација*** и ***принципот на обрабеност***.

---

[17] E. Kasirer, Filozofija ... , 93; Н. Чаусидис, Митските ..., 65-67.

[18] За некои базични односи на комуникацијата меѓу човекот и космосот: V. Matić, Psihoanaliza ... III, 22-39.

3.1.1.1. Принцип на ориентација

Ориентацијата во простор е способност која што е генетски зададена во човековиот сетилен апарат, како императив кој ја обезбедува биолошката егзистенција на неговиот организам и биолошкиот вид на кој припаѓа. Поради толку силната мотивираност, таа се појавува дури и во претставите за вселената кои не се секогаш непосредно врзани за човековата биолошка егзистенција. Сметаме дека овој принцип бил клучен во определувањето на земното ниво на вселената, односно површината на земјата со зоните непосредно над и под неа. Имено, овој дел од вселената, архаичниот човек потсвесно и свесно го определил како ***"оној дел од целокупниот простор, во кој живеам и во кој можам да се ориентирам и да се снаоѓам"***.[19]

Познато е дека човековиот сетилен апарат за просторна ориентација е структуриран во три оски кои се сечат под прави агли. Во контекст на овој систем се ориентирани и човековите сетила, врз основа на што произлегува и ориентацијата во рамките на телото: напред - назад; лево - десно; горе - долу */Т.3:1,2/*. Ваквата негова структура ја детерминирала перцепцијата на вселената и нејзиното претставување.[20] Како што за архаичната свест постои ***горен и долен дел на телото, пред мене, зад мене и лево и десно од мене***, така постојат и ***горен и долен дел на вселената (небо и земја)*** и ***четирите страни на светот*** */схема 3 на Т.3/*.

Внесувањето на принципот на ориентација при перцепцијата на земното ниво одигра клучна улога во определувањето на претставите за неговите просторно - обликовни параметри. Ова ниво на вселената како хоризонтален предел, достапен на сетилата и ориентибилен, се структурира четворострано, по принципот на човековиот перциптивен апарат, условно кажано како продолжение на неговиот телесен ориентациски систем */схема 3 на Т.3; Т.5:1/*. Ова го потврдуваат бројни примери шти ги приложуваме во наредните поглавја.[21]

Во рамките на овој четворен ориентациски систем функционира и вториот принцип.

---

[19] За земјата како "мерлива" и небото како "немерлива" космичка зона: М. В. Попович, Мировоззрение ..., 108,109.

[20] За овие "топо-аналитичките мрежи": F. Eber - Stevens, Stara ... , 146. Погрешно е да се смета дека ориентацијата што човекот ја воспоставува на ниво на своето тело е примарна, додека онаа што ја воведува во макрокосмосот секундарна, т.е. изведена од неа. Обете се осветствувале синхроно, и тоа од сферата на инстинктивното ориентирање кое исто така функционира паралелно на ниво на телото и на околниот простор. За овој однос: E. Kasirer, Filozofija ... , 98; F. Eber - Stevens, Stara ..., 129; М. Елијаде, Аспекти ..., 151-153; Н. Чаусидис, Митските ..., 65-67,72-75; Н. Чаусидис, Куќата ..., 39-40.

[21] За овој четворен кординатен систем на човекот и неговите макрокосмички проекции: М. В. Попович, Мировоззрение..., 55-57; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 24-30; во контекст на "светското дрво": В. Н. Топоров, Первобытные ..., 26, 27

3.1.1.2. Принцип на обрабеност

На човекот, како и на бројни животински видови, му е својствено тежнеењето за определување и заградување на рабовите од просторот во кој егзистира. Ова тежнеење е исто така биолошки мотивирано со инстинктот за заштита на себе и колективот на кој единката припаѓа (од други животни, климатски влијанија итн.). И оваа, природно зададена интенција, човекот не ја пројавува само во сферите на својата непосредна биолошка егзистенција, туку и надвор од неа */Т.1/* и тоа:

-на ниво на својата непосредна околина, заградувајќи го најпрво своето легло и живеалиште;

-на пошироко ниво, дефинирајќи ги рабовите на пределот во кој живее и тоа, заградувајќи ја населбата, означувајќи ги со белези границите на своето ловиште и имот.

-на идејно ниво, така што ги определува и границите на својот поширок еколошки амбиент ("рабовите на светот"), вообичаено поистоветени со рабовите на човековиот видокруг што се детерминирани со границите на неговиот телесен и сетилен досег: - непристапни планини, непроодни водни пространства, негостољубиви зони (пустиње, мочуришта, ладни предели и предели населени со опасни животни или со непријателски настроени популации).

Просторот до овие рабови го определува како ***свој, уреден, дефиниран, постоечки и позитивен***, додека оној зад нив, како негова негација - ***неуреден и недефиниран простор***, најчесто со негативен предзнак (***"не-простор"***, ***хаос***).[22]

Во контекст на категориите "ориентација" и "обрабеност", во потсвеста на архаичниот човек се оформува претстава (на ова ниво повеќе со карактер на интуиција) за просторните обележја на земјата т.е. земното ниво на вселената како ***хоризонтаален, четиристран*** и ***симетричен простор*** */види: Т.3:3; Т.5:1 (долен четвороаголник)/.*

3.1.1.3. Принципот на опозиција и дефинирањето на основните нивоа на универзумот (небо и земја)

Осознавањето, односно диференцијацијата на небото и земјата како две основни зони на вселената се остварува пред се благодарејќи на принципот на бинарни опозиции - клучниот концепт според кој функционира архаичната свест.[23] Низ овој принцип, секојдневните - непосредни, сетилно перципирани и искуствено проживувани впечатоци поврзани со спомнатите зони, ќе бидат сложени во едноставен и цврст систем. Првата опозиција всушност ќе тргне од самата локација на просторите (***долу = земја : горе = небо***) */Т.3:3; Т.5:1/*. Таа, во исто време ќе претставува резултат на поединечните - конкретни впечатоци, но и база односно рамка во која тие впечатоци се идентификуваат и лоцираат.

---

[22] Отука, освојувањето т.е. култивирањето нови пространства (основање населба, имот, двор) вообичаено подразбира нејзино оградување од дивата и "неосвоена" природа (И. Георгиева Българска ..., 73).

[23] За оваа улога на бинарните опоцизии: В. Н. Топоров, Модель ..., 162; Ž-P. Vernan, Poreklo ..., 100.

ЗЕМЈА	НЕБО
долу:	**горе:**
компактно	разретчено
претежно темно	претежно светло
полно	празно
цврсто	флуидно
опипливо	недофатно
спознатливо	неспознатливо
дефинирано	недефинирано
со постојана структура	без постојана структура
свое	туѓо

Небото како зона, далеку понепристапна за човековите непосредни искуства, ќе се дефинира по принципот на опозиција во однос на земната зона. Ако според архаичната свест, земното ниво се определува како "***дел од светот во кој живеам и во кој имам пристап***", тогаш е јасно дека небеското ниво ќе биде определено како "***дел од светот во кој не живеам и во кој немам пристап***". Небото е горе, недофатно е, но и покрај тоа го привлекува човековото внимание и влегува во полето на неговата перцепција, пред се поради случувањата во него и особено поради последиците што овие случувања ги имаат во однос на неговата егзистенција. Претпоставуваме дека и просторното дефинирање на оваа зона во најраниот период ќе се остварува како опозиција на просторните определувања на земното ниво. Овој процес доследно би можел да се претстави само описно, како негација на категориите клучни за земното ниво. Според тоа, за архаичната свест небеското ниво е "***незаграден простор***" и "***простор во кој не сум во состојба да се ориентирам и снаоѓам***", па оттука и "***простор кој*** (за разлика од земното ниво) ***не е уреден т.е. нема симетрична чертворна ориентација***".[24]

Но интенцијата за обрабување, проследена со принципот на опозиција во однос на земното ниво, сепак и на овој простор му наметнува граници. Следи определувањето на горната - небесна зона како "***заграден неуреден неориентибилен (нечетиристран) простор***". Сред малиот дијапазон на облици во искуствата на архаичниот човек, критериумот ***нечетиристран*** го задоволува кругот кој се наметнува како парадигма за обликот на небото */T.3:3; T.5:1/*.[25] Во прилог на прифаќањето на облоста

---

[24] Тука се наметнува прашањето дали во раните етапи на уредување на космосот, страните на светот се однесувале и на небото или само на земјата? Ја сметаме како можна хипотезата дека во овие етапи, страните на светот се однесувале само на ориентибилниот дел од светот т.е. на земјата, а не и на небото. За категориите својствени на небото (апсолутна оддалеченост, недостапност, огромност, трансцендентност итн.): J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 427 - 429; Н. В. Брагинская, Небо ..., 206 - 208.

[25] Кругот одразува значење на целовитост - недопреност недосегнатост и во нивни рамки отсуство на разликување и поделба т.е. расчленувања (за овие и други значења J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 320-324).

на небото (иако не секогаш во хоризонтална, туку и во вертикална смисла) оделе и некои реални појави што се одвивале во оваа зона:

-кружењето на ѕвездите, особено во северните делови на планетата каде оваа појава е манифестирана дури и совршено - како идеална ротација околу оска, поклопена со поларната ѕвезда (северница).[26]

-полукружната патека на сонцето и на месечината и воопшто, нивното циклично присуство на небото.

-виножитото, како феномен присутен на небото, со идеално полукружна форма.

На ова место мора да се потенцира присуството на исто толку бројни претстави за космосот во кои обликот на земјата и небото не се во опозиција, туку и земјата, како и небото е заоблена */схема 2 на Т.3/*. Вообичаено се работи за претстави кои ги одразуваат раните - примордијални етапи на универзумот во кои се проицира неговата примарна заобленост, а често и нерасчленетоста на космичките зони. На прво место тоа се секако претставите за светот како јајце, а потоа и неговите митско - симболички релации со желката, односно нејзиниот оклоп, со црепната и вршникот, со два (еден со друг поклопени) сада итн.[27] Доколку го прифатиме ставот дека осознавањето и претставувањето на космосот има обележја на еволутивен процес, овие традиции би биле типични за неговите порани стадиуми. Во тој контекст и облоста на небото може да се свати како остаток на *примарната заобленост* на сиот космос во однос на која земното ниво, покрај другите причини се издвоило по принципот на опозиција (како освоено од човековата свест и поради тоа незаоблено).

3.1.2. Делење на космичкиот простор

Како контрапункт на диференцијацијата на космичките зони, архаичната свест проицира состојба, дијаметрално спротивна во однос на поделениот космос. Оваа ***состојба на нерасчленетост на космосот***, таа ја лоцира во одамна минатото - "првично" време и и́ дава негативен предзнак, карактеризирајќи ја како состојба на хаос, неуреденост и небулозност на универзумот. Со ова дијахроно обмислување на космосот, таа воедно го решава и прашањето на почетокот на универзумот кој од нерешливиот проблем на создавање *ex nihilo* се префрла во доменот на ***преобразбата***. Овој процес на космичка диференцијација, излегува од сферата на претставите и на ниво на митските форми се појавува како митски настан на физичко ***разделување, раздвојување, оддалечување*** на дотогаш недиференцираниот, неподелен и сплотен свет на два елементи - на небо и земја ***/Т.5/***.[28]

Спротивно на кругот како симбол на "целото", квадратот одразува значење на "уредена бесконечност" (М. В. Попович, Мировоззрение..., 53.)

[26] Р. Кук, Дрво ..., 189,194.

[27] Овие примери подетално ги прикажуваме во наредните глави.

[28] За дијахрониот аспект на космосот: В. Н. Топоров, Космогонические ..., 6; За одделувањето на елементите како нивно појмовно дефинирање: В. Н.

Но, ова космичко расчленување е генерирано со уште еден мотив. Тоа е потребата на архаичната свест, да го актуализира и определи во просторна и временска смисла и непосредниот дел од вселената во која самата егзистира - просторот лоциран меѓу небото и земјата. Овој стремеж е претставен на два начина - директно преку митските дејствија на ***расширување на космоот*** и создавањето во него простор и индиректно - преку обележјата на космосот ***пред неговото расширување*** (негова теснотија, збиеност и беспросторност).[29]

Како фактори кои го остваруваат раздвојувањето на вселената и ја одржуваат оваа нејзина нова состојба, се земаат бројни елементи. Тоа се разни објекти (столб, планина, карпа ...) или пак суштества (растенија, животни и луѓе) со карактер на богови, херои и пралуѓе кои митската свест ги поставува меѓу небото и земјата. Со оглед на големината на потфатот, и овие елементи се одликуваат со екстремни својства (сила, размери, моќ, способност, трајност). Во контекст на наметнатата функција, се проицираат митски дејствија кои го предизвикале делењето на универзумот како расекување, расчеречување надве на пра-елементот што го претставува неподелениот космос (на пример: јајце, камен, животно, чудовиште ...).[30]

Овие процеси се добро познати во најархаичните и најстарите вербално манифестираните митови.[31] Но, на ликовно ниво се регистрираат потешко, од една страна, поради понискиот степен на содржинска експлицитност на ликовниот медиум и од друга, поради недоволната разработеност на методите за "читање" на ликовните форми на митот.[32]

3.1.3. Оска на светот

Претставите за просторното ниво на макрокосмосот придонесуваат, инстинктивно и интуитивно присутната во човекот категорија **средиште** (поистиветена со самиот човек - индивидуа и неговото его), од небулозна централна точка да се издигне на тродимензионално - просторно ниво, како оска на космичкиот простор */T.3:3/*. Митската претстава за "делењето на вселената" и обезбедува на оваа оска уште една функција, а со тоа и додатен мотив за егзистенција. Тоа е веќе спомнатата *компонента*

Топоров, Первобытные ..., 10,11; примери за неговата примарна неподеленост: Б. Л. Огибенин, Структура ..., 14, 15. Овој концепт го одразуваат и митовите во кои светот се создава од енормно мали елементи, на пример зрнце песок (пример: М. В. Попович, Мировоззрение ..., 123).

[29] В. Н. Топоров, Космос ..., 10.

[30] Примери: В. Е Ларичев, Скулптура..., 40-41; N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 85-87.

[31] Во ригведските химни: Б. Л. Огибенин, Структура ...; 15, 20, 21, 34; во Јужнословенскиот фолклор (подигање на небото): И. Георгиева Българска ..., 14.

[32] Ова регистрирање идеално се остварува кога ликовните претстави се непосредно сигнирани со текстуален запис или објаснети со живо предание.

придржување, потпирање, одржување на растојанието меѓу небото и земјата */T.5:1,2/*. Со транспонирањето на овие функции врз конкретни симболи (столб, дрво, планина, човек - џин ...), овој елемент, од просторното ниво, преминува во другите сфери на спознавање и претставување на вселената - нивото на неговиот облик и функции.[33]

Новата ситуација на поделеност на вселената на два дела, покрај функцијата "одржување на таа поделеност" изискува и нова функција - ***поврзување*** на овие два простора и нивно одржување како единствена структура. Некои од аксијалните симболи (дрво, планина, столб), во контекст на своите реални значења и својства се во можност да ја прифатат и оваа функција - во исто време да го потпираат небото и по нив да се остварува комуникацијата меѓу него и земјата. Но, се јавуваат и нови аксијални симболи кај кои е очевидна примарноста токму на функцијата поврзување на небото и земјата. Такви се јажето и ланецот (заради функцијата "држење заедно") и скалите (заради функцијата "комуникација").[34]

3.1.4. Дефинирање на меѓупросторот (средно космичко ниво)

Принципот на опозиција кој е доминантен во конституирањето на просторното ниво на универзумот, ја спречува актуализацијата на средното космичко ниво. Функционирајќи во контекст на овој принцип, архаичната свест, ова ниво не го регистрира веднаш, бидејќи едноставно нема елементи што би го "опосебниле" во однос на нешто друго. Таквата улога на контрапункт, посредно ќе ја одигра самиот мит за делењето на космосот.

Како што видовме, претставите за делењето, раздвојувањето и оддалечувањето меѓу земното и небеското ниво создаваат (можеби како нус производ, а можеби и како вистински скриен мотив) услови за определување на уште една просторна зона во вселената, лоцирана меѓу нејзините две, пред тоа раздвоени половини */T.5/*.[35] Тој нов простор меѓу земјата и небото, на ниво на реалноста интерферира со космичката зона во која престојува самиот човек и сето она што е непосредно во контакт со него (екосфера):[36]

- надземното ниво со површината на земјата;
- празниот простор ("воздухот") непосредно над неа.

Дефинирањето на надземното ниво и неговото идентификување со реалната екосфера во која егзистира човекот, доведува до уште појасно

---

[33] За феноменот "оска на светот": М. Елијаде, Свето ..., 68-76; Е. Г. Рабинович, Середина ..., 428. Р. Кук, Дрво ..., 188-191. Б. Л. Огибенин, Структура ..., 34-39.

[34] Примери: Р. Кук, Дрво ..., 194,195.

[35] На троделниот му претходеле претставите за дводелен космос Б. Л. Огибенин, Структура ..., 14, 15,

[36] Ако светот се определи како макрокосмос, а човекот како микрокосмос, за овие простори се предлага епитетот **мезокосмос** (Е. Г. Рабинович, Середина ..., 428). Мотивите за чинот на разделување на небото и земјата и создавање меѓупростор ги одразува Ригведата, во која тоа се прави за да се добие "простор за живеење" (Б. Л. Огибенин, Структура ..., 26,98).

поларизирање на земјата и небото, и тоа не само на ниво на нивното взаемно споредување (небо = "не-земја"; земја = не-небо") туку и во релација со новодефинираната средна зона (небо = не-средна зона; земја /сфатена како подземје/ = не-средна зона). Во контекст на средната зона се појавува нов мотив за заедничко класифицирање на подземното и на небеското ниво, и тоа како недостапни зони, во кои човекот ги лоцира своите метафизички претстави за *оностраното*.

Но, определувањето на средната зона, во контекст на претходните дводелни претстави за универзумот, доведува и до уште едно тежнеење кое е спротивно на претходното, а тоа е приклонувањето на средната зона кон едната од двете постојни */Т.5:1/* т.е.:

- кон небеското ниво, кон кое средната зона се приклучува како простор лоциран непосредно под небото т.е. како "ниско небо" т.е. "поднебје"
- кон земното ниво, кон кое, покрај земјата и подземјето се приклучува и средната зона, како простор лоциран непосредно над него и воедно, со него во непосредна врска ("надземје")

Како продукт на овие пороцеси, во разни култури се појавуваат варијантности во однос на троделната и дводелната расчленетост на вселената, кои не одговараат секогаш на денешната, во науката веќе клишираната, троделна космолошка матрица.[37]

3.1.5. Второ ниво на расчленување (расчлнување во зони на небото и на земјата)

Спознавањето на вселената се одвивало во етапи, при што во секоја од нив се јавувале или преовладувале разни принципи, својствени на овој процес или воопшто на мислењето. Така, во фазата на ***примарно расчленување на космосот*** на неговите основни елементи, сета концентрација била насочена само на ова прво ниво на диференцијација на глобалниот простор. Но, со востановувањето на новата организација, истиот аналитички принцип се насочува и кон нејзините новодефинирани елементи. Започнува постапката на расчленување и на самите конститутивни елементи на космосот - небото и земјата. Таа се одвива паралелно на неколку нивоа, при што секое од нив актуелизира или одделни аспекти од егзистенцијата на тој дел од вселената или пак појавува одредени принципи според кои во човековиот ум се одвива нивното спознавање или воопшто спознавањето на себе и универзумот.

Небото и земјата се расчленуваат на сите наведени нивоа (просторно ниво, ниво на обликот, на фунциите и на идејно ниво). Но, и покрај различните сфери и пристапи, својствени за секое од нив, постои силна проткаеност меѓу овие нивоа, така што сознанијата, принципите и разните други достигнувања остварени во рамките на едното, во голема мера го насочуваат текот и правците на митологизирање на другите.

---

[37] Критика на ова клише упатува И. М. Дьяконов, (Архаические ..., 51-60).

Некои истражувачи веруваат дека расчленувањето на небото (на 3 или 9 нивоа) се базира врз траекториите на планетите.[38]

На мислење сме дека и на просторните расчленувања остварени во рамките на небеската и земната сфера, во основа влијаеле двата веќе наведени принципи кои и се имапентни на архаичната свест - принципот на обрабување на просторот и принципот на центрирање на просторот.

3.1.5.1. Обрабување и центрирање на земното и на небеското ниво

Човековиот биолошки инстинкт за обрабување и расчленување на околниот простор не се појавува само на глобално ниво - како обрабување на сиот познат свет, туку и на ниво на сите други просторни ентитети што и се наметнуваат на неговата свест. Како продукт на овој инстинкт се појавува живеалиштето, дворот, поседот (ловиштето, пасиштето, нивата), населбата, селскиот атар, државата итн.[39] Токму по углед на овие, од материјален и функционален аспект реално расчленети простори, човекот презема идејна хиерархизација и на двете главни нивоа на универзумот. По истиот принцип се расчленува и хиерархизира и небото и земјата, со таа разлика што, поради фактичката недостапност и мистичност на небото, а делумно и на земјата (поконкретно на подземјето), во нив поекстремно се изразуваат човековите митски претстави воопшто и посебно оние кои се однесуваат на даденот дел од вселената. Фактот што овие претстави не можеле да бидат споредувани со стварноста, довел до повишување на степенот на нивната сакрализација и митологизација.

На она ниво уште еднаш се појавува човековата интенција за центрирање на просторот, што резултира со нехомогеност т.е. хиерархизација на просторот во космолошките претстави. Повисока вредност т.е. повисок степен на сакралност носат оние простори во кои (или во чија близина) се остварува создавањето т.е. космогонијата, а тоа е центарот на светот, односно неговите средишни подрачја.[40]

Сходно овие принципи, обете зони добиваат расчленувања во двата просторни плана на вселената - хоризонталниот и вертикалниот. За просторниот аспект на нивното расчленување и хиерархизирање се дознава посредно врз основа на вербалните и ликовните форми на митот.[41]

Во хоризонталнот план, расчленувањата ги повторуваат веќе наведените облици на дадената зона (небото како круг или полукруг;

---

[38] На. пример Р. Кук, Дрво ..., 189.

[39] Е. Г. Рабинович, Середина ..., 428; за конкретни манифестации во расчленувањето на населбите (кај Словените и Прабугарите): А. Стойнев, Светогледът ..., 122-124; пошироко во градовите во Азија: В. Brentjes, Gradovi ..., 35, 42, 46, 50, 58, 65, 76.

[40] В. Н. Топоров, Космогонические ..., 6,7; за ова види: М. Елијаде, Свето ..., 61-85; Е. Г. Рабинович, Середина ..., 428.

[41] Секоја од трите космички зони во Ригведата се тројно расчленети (Б. Л. Огибенин, Структура ..., 13); за расчленетоста на небото: Н. В. Брагинская, Небо ..., 207. Други примери во Едата и кај сибирките народи: Р. Кук, Дрво ..., 190,191,194,195.

земјата како квадрат, правоаголник или ромб), при што сегментите добиени како продукт на расчленувањето се поместуваат концентрично еден во друг */T.6:1/.* Со ваквото нивно концентрично сложување се појавува и принципот на центрирање, преку што се сугерира самиот центар на дадената космичка зона. Кај хоризонталните проекции, центарот, иако посредно, се манифестира и на уште еден начин - преку интенцијата за четворно ориентирање на универзумот. Тој се појавува на местото на кое се сечат двете замислени оски на четирите страни на светот " */T.6:1/.*

Во вертикалниот план, зоните се нижат една над друга т.е. една под друга, при што центарот и патаму се проицира во вид на вертикална оска која се однесува на сите расчленети зони */T.6:2/.*

Тродимензионалните просторни модели на вселената, особено калотесиот облик на небото ги разрешиле недоследностите настанати со преплетувањето на хиерархијата, воспоставена при хоризонталното и при вертикалното расчленување на небото. Преку овој модел се покажало дека секоја од зоните на калотестото небо која што повеќе гравитира кон космичката оска е воедно и на повисоко ниво, така што централната точка е истовремено и највисока на небото */T.6:2/.*[42] Аналогна ситуација се моделира и на земното ниво, но таа, поради различниот однос на човекот кон овој дел на космосот, не се манифестирала, (барем не толку често) во митските претстави.

Во двете сфери се проицираат и преставите за *оностраното*, лоцирано зад границите на видливото и дофатното. Во горните зони тоа се неспознатливите пространства, лоцирани над небескиот свод т.е. небеската лушпа (во старословенскиот "***твердъ***") и тоа, најчесто како свет на вознишените небески елементи и категории, свет на боговите, рај, етер ... Во долните зони тоа се неспознатливите хтонски пространства (подземен, свет, подземни води, свет на мртвите, на хтонските елементи и категории и на боговите како нивни аналогони, пекол, смрт ...). Во обата случаи, во овие крајни космички сфери често се појавува категоријата ***хаос***, како симболичка манифестација на неспознатливото и како опозиција на редот т.е. космосот " */пример: Т.7:4/.*

3.2. Ниво на облик

3.2.1. Принципи

Примарните претстави за космичкиот простор и облик, во архаичната свест не егзистираат како готови - завршени и идеални модели, туку како комплекс од искуства, чувства и интуитивни сознанија, односно како потенцијални облици, кои се заокружуваат дури при нивната екстериоризација - појавување надвор од свеста. Овој процес на нивно попадворешнување се остварува низ два концепта, кои иако се чини дека

[42] Претставените хоризонтални и вертикални расчленувања на небото најчесто не се согледуваат во една ист мит, туку се изведува од неколку манифестаци на митските претстави кои припаѓаат на една култура.

следат еден по друг, во суштина се синхрони, меѓусебно проткаени и неделиви:[43]

- идентификација
- формализација

3.2.1.1. Идентификација

Идентификацијата т.е. поистоветувањето с основниот концепт на спознавање на вселената. Функционира така што во архаичната свест се случува интерференција меѓу комплексот искуства врзани за одредена сфера од егзистенцијата на макрокосмосот со некои елементи или појави од човековото понепосредно окружување.[44] При тоа, втората компонента го добива карактерот на:

- иницијатор на актуализацијата на дадената сфера или појава од макрокосмосот (предизвикува *заинтересираност*)
- клуч за проникнување во нејзината суштина (доведува до *резонирање*)
- елемент за заокружување, довршување на моделот т.е. претставите за таа фера или појава (доведува до *спознавање*)
- иницијатор за исфрлање на претставите поврзани со неа, надвор од потсвеста (иницира *претставување*)
- фактор за пренесување на овие лични претстави на други единки од дадениот културен комплекс (иницира *комуникација*).

Според тоа, концептот на идентификација не е само концепт за претставување туку и основен концепт за спознавање на вселената.[45] Така, на пример, претставата на космосот како јајце не е само секундарна форма на метафорично или поетско прикажување на готовите претстави за него, туку симболичка идентификација, благодарејќи на која, преку клучните категории својствени за јајцето се сознаваат суштествените компоненти на универзумот, и тоа: неговата затвореност, облата (недефинирана) форма, расчленетоста на елементи во рамките на целината, присуството на живот; преобразбата и континуитетот.[46] Значи, некои архаични луѓе и култури го идентификувале или сеуште го идентификуваат космосот со јајце затоа што:

- навистина веруваат дека тој е јајце, односно ги носи сите својства, суштествени за јајцето;

---

[43] За некои аспекти на овие процеси: R. Arnhajm, Vizuelno ... ; Н. Чаусидис, Митските ..., 38-67.

[44] За овој концепт детално веќе говоревме на */глава:1.2./.*

[45] В. Н. Топоров (Модель ..., 163) смета дека "митопоетичките схеми" на вселената им претходат па дури и ги провоцираат содржинските интерпретации на елементите што го сочинуваат дадениот модел на вселената. Една таква схема или композициска структура генерира и акумулира во себе претстави (содржински интерпретации) кои се однесуваат паралелно на неколку сфери т.е. нивоа на егзистенција на космосот.

[46] За релацијата космос - јајце: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 285,286; Л. Миков, Български ..., 12 - 21; */тука - види Глава: 3.2.5.4.5.2.*

- преку него најдобро можат да го осмислат и разберат глобалниот свет во кој егзистираат.

- овие искуства можат најдобро да ги пренесат на други луѓе

Со развојот на човековата рационална свест, се намалува и степеност на поистоветување меѓу идентификуваното (во случајов макрокосмосот) и идентификувачот (симболите), со што процесот на нивното проткајување излегува од сферата на спознајното и влегува во сферата на стилско - формалното (во симболичко - уметнички, поетско - уметнички и ликовно - уметнички контекст).

3.2.1.2. Формализација

Може да се забележи дека процоесот на формализација т.е. стекнување претстави за обликот на макрокосмосот започнува уште со неговото поистоветување како единствема целина или на некоја негова одделна сфера), со одереден симбол т.е. идентификатор. Со одбирот на идентификаторот, тој ја добива функцијата на ***аналоѓон*** и ***претставa*** на идентификуваното. Во архаичната свест, овој процес не започнува на идејно ниво - како теориско обмислување, туку следи или паралелно се одвива и на формално ниво. Човекот, на пример, ги согледува во глобален т.е. макрокосмички контекст стварните димензии и функции на ***симболот јајце*** преку својот секојдневен банален однос со него:

- несење на јајце (прасоздавање);
- јадење или уништување на јајцето (жртвување);
- испилување на пилето од него (преобликување) итн.

Од аспект на функционирањето на овој принцип е ирелевантно дали идентификаторот е човекова творба или некој природно создаден елемент од неговата непосредна околина. Во обата случаи, неговото евоцирање (во било кој од формалните и жанровски медиуми) па дури и самото негово одбирање, претставува чин на екстериоризација - понадворешнување на претставите за макрокосмосот од сферата на менталното во сферите на појавното и материјалното.

По остварувањето на процесот на формализација, може да се рече дека дадените претстави преминале од сферата на менталното во сферата на формалното т.е. обликот.

Обработувајќи ги просторните аспекти на макрокосмосот, во голема мера веќе ги начнавме и нивоата на неговиот облик за кои рековме дека се базираат врз примарните - просторни впечатоци на архаичната свест. И согледувањата што ќе ги прикажеме во рамките на ова ниво се во присен сооднос со просторните аспекти, така што од една страна произлегуваат од нив и од друга, во голем степен самите нив ги определуваат, со што го расветлуваат односот на човекот кон ова - најапстрактно ниво на егзистенција на универзумот.

Во таа смисла, за нас би било сосем логично, од просторните да се премине на тродимензионалните геометриски претстави на вселената кои за еден претставник на современата култура би претставувале нивни најсоодветни, најнепосредни и најобјективни проекции. Но, гледано реално т.е. историски, ваквите чисти апстрактно - геометриски

манифестациии најчесто ги презентираат поодминатите стадиуми на митско - симболичкото осмислување на вселената. Нивната појава може да се дефинира како процес на постепено екстрахирање на "геометриското" (односно негова редукција т.е. "чистење") од материјалните космички модели во кои тоа е секогаш имплицитно вткаено, како проекција на апстрактните просторни претстави за вселената. Поедноставно, ова би можело да се прикаже преку следните логичко - математички схеми (во кои знакот "-" означува *минус* т.е. *одземање*):

"космичко јајце" - јајце = "космичка сфера" */T.5:2/*

"космичка куќа" - куќа = "космички кубус со пулусферичен кров" */T.5:1/*

"космичко дрво" - дрво = "космичка оска" */T.5:1,2/*

Затоа и нашата елаборација ќе ја започнеме со материјалните модели на космосот.

3.2.2. Материјални модели на обликот на космосот

Присуството на материјалните модели на космосот во архаичните митови не е мотивирано само од тежнеењето да се актуелизира неговиот простор и облик туку и бројни други категории специфични за него. Така на пример, во некои ригведски химни, космосот е претставен како две камења (небо и земја) во чиј меѓупростор Индра запалил оган. Очевидно е дека станува збор за модел чија основна мотивација не е обликовниот аспект на просторното туку, можеби, категоријата на примарната неделивост на универзумот и огромната моќ која е потребна тоа да се оствари. Но, во други химни од истиот митолошки комплекс се појавуваат и модели кои и покрај тоа што не се еминентно просторно - обликовни, се чини биле во сооднос со тогашните претстави за формата на космосот. Така, во една химна, небото и земјата се две тркала поставени на една оска. Освен претставите за каузално поврзаната динамичност на космичките елементи, овој мит ги одразува и претставите за нивниот кружен облик, па оттука и за кружните рабови на космосот. Типично просторен и донекаде обликовен е и еден друг ригведни модел во кој космосот е претставен преку два сада свртени со отворите еден кон друг */споредиси моделот 2 на T.5/.*[47] Од него, како доследна консеквенца може да се извлече кружната па дури и полусферичната форма на небото и на земјата и примарната сферичност на универзумот (како и на двата споени сада) што, мора да признаеме, се доближува до моделот "космичко јајце".

Меѓу најархаичните модели на космосот се јавуваат и такви во кои материјалниот идентификатор припаѓа во сферата на зоолошкото, при што може да биде достојно акцентиран и неговиот просторно - обликовен аспект. Најдобар пример за ова се претставите на космосот поистоветен со телото на желката, односно со нејзиниот панцир, кој подразбира релативно јасни претстави за обликот на вселената (рамно земно ниво и

[47] За трите примери: Н. В. Брагинская, Небо ..., 207.

полуферично небо со не сосем дефинирани, но начелно кружни рабови).[48] Покрај просторно - обликовните сфери, овој модел ги проицира и човековите тежнеења, космосот да го осмисли како цврста черупка која што го штити животот (односно него самиот) поместен во неа.

Двата најчести и најфреквенти материјални модели на универзумот се "космичкото дрво" и "човечката фигура со макрокосмички размери". Но, обата модели не влегуваат во полето на нашиот моментен интерес бидејќи не биле главно мотивирани од тежнеењето, преку нив да се претстави **обликот** на космосот, туку само неговата основна ***организација,*** односно ***распоредот на некои конкретни елементи, категории и функции во него /пример Т.7:1/.***[49]

Синтезата на просторниот, на обликовниот и на материјалниот аспект во космичките модели извонредно ја илустрира еден пример кој и покрај својата фактичка современост, одразува мошне архаични концепти. Станува збор за претстави забележени во јужнословенскиот фолклор, според кои небото е вршник кој ја поклопува земјата.[50] Ако оваа митологема се заокружи во целосен модел на космосот, како опозиција на вршникот (горе - небо т.е. небесна калота) се појавува црепната, која со својата позиција (долу) го добива значењето на земјата т.е. земното ниво. Обата елементи од овој модел репрезентираат претстави за кружните рабови на светот. Релацијата е совршена и на ниво на материјалите, па дури и на реалните функции на секој од елементите што го сочинуваат овој систем за подготовка на храна. Црепната - земја е изработена од глина (= земја), при што и реално, во системот учествува во контекст на женскиот принцип - го прима и "носи" во себе материјалното /Тестото) и му обезбедува раст и усворшување (печење на лебот = раст и развој на детето во мајчината утроба или на растенијата во земјата). Вршникот - небо е изработен од метали (според митските претстави - небески елементи), а на горната космичка зона алудира не само со својот полусферичен облик, туку со тоа што, во реалната функција на системот учествува преку зрачењето на енергетската компонента (машки принцип) односно топлината која доаѓа од жарчињата поставени над него (= сонце и други небески тела).

Доминантен и пред се просторно - обликовен е моделот "ќуќа = макрокосмос"*/схема на Т.1/.*

Присутен е на поголемиот дел од планетава, без разлика на локалните климатско - еколошки и етно - културни обележја на одделните региони, при што компонентата "куќа" е застапена преку сите форми и варијанти на живеалиштето (шатор, јурта, колиба, земјанка, надземна куќа). Во поразвиените општества, компонентата куќа се пренесува и на

---

[48] За овој модел: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 280-282; В. Е Ларичев, Скулптура..., 43 и натаму .

[49] За космичкото дрво: Р. Кук, Дрво ...; N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 78-88; J. Chevalier, A. Gheerbrant, 626-628; В. Н. Топоров, Древо мировое ..., 398-406; за антропоморфните модели на космосот: Н. Чаусидис, Митските ..., 71-149.

[50] И. Георгиева Българска ..., 13.

други реални или замислени градби со поинакви функции (јавни градби, храмови, гробни објекти, светилишта, населби, градови).[51]

Јасно е дека примарниот мотив за оваа симболичка релација е мотивиран од веќе наведените човекови биолошки инстинкти за определување и сепарирање на просторот во кој се живее, поткрепен со концептот за поистоветување на микрокосмичките со макрокосмичките просторни структури. Основните симболички релации кои при тоа функционираат се: - под = земја т.е. земно ниво на вселената; - покрив = небо т.е. небесен покрив, небесен свод, небесна калота; - централен столб на куќата = оска т.е. столб на светот кој го придржува небото; - обиколни ѕидови или прегради на живеалиштето = рабови на космосот. Во некои култури неретко се забележува и доследност во однос на обликот на живеалиштето и на космосот (кружна основа на живеалиштето = претстави за кружен космос; четириаголна основа на живеалиштето = претстави за четиристран космос). Во некои (вообичаено поразвиени) култури, наведената опозиција "четиристрана земја - кружно небо */Т.5:1/* е јасно манифестирана преку обликот и симболичките толкувања на градбите и тоа особено на оние со сакрален карактер (коцкаста основа на градбата - земно ниво; калотест кров - небеско ниво).[52]

Ако тргнеме од фактот дека, реално гледано, овој модел е погрешен (ниту земното ниво е рамна и особено заградена плоча, ниту небото е свод или калота), произлегува дека моделот (може да се рече и архетипот) на куќа, пресудно влијаел на човековото просторно модулирање т.е. осмисување на универумот.[53] Станува збор за суптилен, потсвесно мотивиран процес кој задоволувајќи ги најегзистерцијалните материјални потреби на човекот, покрај појавата на утилитарен објект, довел до создавање и на совршена симболичка проекција на неговите интуитивни просторни и обликовни претстави за вселената.[54]

Митологемата со вршникот и црепната покажува колку важни сознанија за космолошките претстави на архаичниот човек, можат да се извлечат врз основа на материјалите што тој ги проицирал во одредени елементи што го сочинувале еден модел на вселената. Но, мора да се напомене дека, во оваа смисла не е толку актуелно земното ниво кое што, наоѓајќи се во сферата на непосредниот увид на човекот и неговите сетила, не можело да биде митологизирано од овој аспект. Обратно на него, во моделите на небото кое и реално на архаичната свест и било недофатно и несогледливо, се проицирани разни материјали чиј одбир бил во директен сооднос со претставите за ова космичко ниво (неговиот облик и функции) и со реалните или замислените својства на даденият материјал.

---

[51] Детално за овој модел (мотиви, примери, литература) во општа смисла и конкретно во културата на Словените: Н. Чаусидис, Куќата ...; за некои општи аспекти: J. Chevalier, A. Gheerbrant, 328, 329, 334, 335; N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 56,57; Н. В. Брагинская, Небо ..., 207, 208; B. Brentjes, Gradovi ..., особено: 90, 104.

[52] Примери: B. Brentjes, Gradovi ..., 90 - 92. Г. К. Вагнер, Византийский ...

[53] Другите компоненти веќе ги елаборираме */глава: 3.1.1./.*

[54] Н. Чаусидис, Куќата ..., 40.

3.2.2.1. Земја

3.2.2.1.1. Земја - глина - керамика

Поради веќе спомнатите причини, оваа симболичка врска не нашла во толкава мера свое место во претставите за земното ниво на вселената. Повеќе била вклучена во симболичките супститути на земјата кои имаат повеќе поетско - метафорички отколку спознајно - симболички карактер. Покрај веќе спомнатите релации со црепната и воопшто со садот (керамика = земја), тука треба да се одбележат врските меѓу земното ниво на вселената и подот на куќата, па дури и нејзините ѕидови, во чија материјална основа се појавува сушената т.е. подпечената глина (= земја).

На ова место, во контекст на релацијата "земја = под на куќата", мора да се каже дека и покрај претставите за дебелината т.е. длабочината на земјата, во архаичната свест не била актуелизирана третата димензија на земното ниво, барем не толку често како на небеското. Како што напомнавме, под површината на земјата најчесто се лоцирала уште најмалку една космичка зона на која најчесто и се давале негативни обележја. Определувана е како: - подземје (празен простор лоциран под земното ниво); - подземен океан (на кој плива земната плоча); - неопределена космичка зона со обележја на "не-простор" т.е. хаос */схема 2 на Т.6; примери: Т.7:1,3,4/.*

3.2.2.2. Небо

3.2.2.2.1. Камено небо[55]

Можело да биде мотивирано од потребата да се компензира стравот од нестабилноста и непостојаноста на небото (камен - цврстина, постојаност) и тежнеењето да се претстави солидна - цврста "брана" за држење на "небеските води" и потпора за движење на небеските тела (на пример: небото како мост, свод или пат по кој се движи т.е. се тркала сонцето). Токму патеките на небеските тела биле важен фактор и самото небо, т.е. "она по што тие се движат" да се претстави согласно нивната форма:

- Ротацијата на ѕвезденото небо околу централна или нешто изместена точка (поларната ѕвезда) иницирала претстави за кружната основа (т.е. хоризонталната проекција) на небото.

- Дневната полукружна патека на сонцето и патеката на месечината иницирала претстави за полукружна вертикална проекција на небото */Т.17:1/.*

Овие две сепаратни претстави се проицирале во две тродимензионални варијанти - небото како свод */пример: Т.9:6,7/* или како калота */пример: Т.5:1/.*

---

[55] Н. В. Брагинская, Небо ..., 207, 208; И. М. Дьяконов, Архаические ..., 42; М. Будимир, Са словенског ..., 4-6,11, 35, 49.

3.2.2.2.2. Кристално небо

Се надоврзува на претставите за каменото небо, особено во релација со кристалоидните материјали кои архаичниот човек ги категоризира во групата на "камења" (кремен, горски кристал и тн.). Овој модел можел да биде мотивиран од неколку заеднички својства (реални или замислени) на небото и на овие минерали. Непостојаната боја на небото, во контекст на претставите за неговата цврстина, го наложила решението "***небо од прозирен, но цврст материјал кој ја менува бојата во зависност од елементите и процесите што се случуваат над, односно зад него***". Некои камења содржат односно еманираат од себе оган, што се својства иманентнии пред се на небото: - кременот при удар ослободува оган (т.е. искри); - горскиот кристал фокусира сончеви зраци кои еманираат оган. Од ова следи релацијата:

- кремен / горски кристал - оган

- небо - оган

- кремен / горски кристал - небо

Овие симболички релациии генерираат претстави за "кристалното небо", или пак претстави според кои наведените (и некои други) минерали, вклучително и предисториските камени орудија, се "громовни стрели" или "громовни зрна" кои откачувајќи се и паѓајќи од небото предизвикуваат молњи и громови.[56]

3.2.2.2.3. Метално небо[57]

Како и претходно наведените материјали и металите содржат во себе оган (при удар отфрлаат искри, при загревање се вжаруваат, и сјајат како и небеските тела па и самото небо). Претставите за металното, но и за каменото небо можеле да бидат поттикнати и од реални согледувања поврзани со паѓањето на минерали од небото (метеорити од метали и неметали).[58] Во контекст на овие претстави е и спомнатата митологема за небото како вршник (метална калота) и особено честите претстави за небото како бакарно гумно, каде идентификацијата по линија на метал е придружена и со релацијата по линија на облик (круг) и по линија на функции (центрирано место на кое се врши ротационо движење).[59]

---

[56] За прозирното т.е. кристално небо: Н.. В. Брагинская, Небо ..., 207; ; Во јужнословоенскиот фолклор: И. Георгиева Българска ...,13. За "громовните стрели": Н. Чаусидис, Митските ..., 409-410.

[57] Н. В. Брагинская, Небо ..., 207, 208; И. М. Дьяконов, Архаические ..., 42,141.

[58] M. Elijade Kovači ..., 15 - 23 и натаму.

[59] За небото како метално т.е. бакарното гумно во бугарскиот и пошироко во јужнословенскиот фолклор: И. Георгиева Българска ..., 66.

3.2.3. Дематеријализација на космичките модели и нивно сведување на асптрактно - геометриски

Искуствата и интуитивните сознанија за просторот и обликот на вселената, во архаичната свест формираат сложени претстави кои таа не може непосредно и доследно да ги екстериоризира во ниту еден медиум или сфера на културата. Како што видовме, овој процес успева донекаде да го оствари со посретство на предметните симболи, организирани во рамките на материјалните космички модели. Но, паралелно со нивното создавање, свеста подеднакво тежнее и да се ослободи од предметното т.е. материјалното во нив.

Овие, во основа сепак тродимензионални претстави таа се обидува да ги појави низ просторната структура на следните четири базични медиумски форми:

- ***тродимензионални ликовни дела (пред се изведувани во органски материјали кои се денес главно недостапни за науката)***
- ***градби (главно со култен карактер)***
- ***обреди***
- ***вербално манифестираните митови***

Космолошките митски претстави, во својата ментална форма не се одликуваат со особена конкретност и доследност, туку овие квалитети ги добиваат и повишуваат по формализацијата, така што свеста, вака прикажани пред себе повторно ги согледува и тоа, сами за себе (како реалност и како предмет на спознавање) или во контекст на она што ги иницирало - споредувајќи ги со макрокосмосот и со интуитивните претстави за него. Преку постојаното повторување на овие процеси на екстериоризација на своите претстави и нивно согледување "однадвор", човекот се става во ситуација на контемплативност во однос на: - она што го создава (слика, градба, обред, песна); - она што преку тој објект сака да го постигне (симболизација на претставите за космосот); - она што го иницирало создавањето (самиот макрокосмос). При тоа, тој повторно ги проживува, ги искусува и обмислува своите претстави и сознанија и ја проверува соодветноста и точноста на нивните манифестации. Со тоа доаѓа до значително усовршување на примарните, најчесто неконкретни, обопштени и недоследни схематски претстави за космосот.

На пример, категоријата "обло" или конкретно "обол космос", на ниво на претставите може да егзистира прилично неконкретно, подразбирајќи дводимензионални форми (круг, елипса, неправилна кружна слика) или тродимензионални фигури (топка, полутопка, јајце, цилиндар, па и конус ...). Но, при медиумското аплицирање на оваа обопштена категорија, таа продолжува да се конкретизира. Така, на пример, во вербалните митски форми таа може да продолжи да егзистира во примарната сумарна форма, како "недефинирано обло", но во ликовните материјализиации ќе мора точно да се определи: - најпрво дали ќе припаѓа на категоријата тридеминсионални или дводимензионални форми; - дали, на пример, во рамките на дводименизоналните ќе се работи за хоризонтална или за вертикална проекција; - кој точен облик ќе го има неговата дводимензионална или тродимензионална проекција.

Тенденциите за дематеријализација на космичките модели вообичаено се правопропоерционални со развојот на човековиот концепт на мислење и формите на екстериоризација на претставите за универзумот. Преминот кон стадиумот на цивилизација вообичаено го следи и појавата на претстави за макрокосмосот во кои може да се детектира тежнеење кон ослободување од материјалните означувачи (симболи) и нивно следување на обопштени просторно - геометриски схеми и на симболи со висок степен на апстрактност.[60] Ваквиот високоапстрактен карактер на овие модели ги правел тешко достегливи за свеста на парадигматичниот архаичен човек, поради што нивната перцепција подразбирала постоење високорганизирани системи и институции кои обезбедувале вербално или текстуално пренесување на искуствата и техниките на контемплација кои биле услов за досегање т.е. разбирање на овие модели во сета нивна мистична слоевитост. Но сепак, во оваа смисла не може да се воспостави правило, бидејќи познати ни се и мошне архаични култури во кои егзистираат извонредно јасни и заокружени асптрактни модели на вселената, "Чистотата" т.е. апстрактноста на овие модели овој пат не се должи на редукцијата на симболичкото во нив, туку на фактот што во нив и во дадената култура тие сеуште не биле присутни во толкава мерка.

3.2.4. Тродимензионални геометриски проекции на космичкиот простор и облик

Во архаичните традиции се многу ретки изворните, ликовно манифестирани тродимензионални геометриски модели на космосот. Најчесто тие ги одразуваат двата крајни стадиуми од развојот на човековите космолошки претстави: - Најархаичните, каде интуитивните просторни претстави се појавуваат во релативно чиста геометриска форма поради својата необременетост со сложени симболичко - митолошки системи;[61] - Најразвиените стадиуми во кои, овие системи се свесно редуцирани за да се ослободи во нив асптрактно - геометриската претстава. Ликовните транспозиции на ваквите модели често ги наоѓаме во форма на реконструкции, создадени од денешните истражувачи и тоа, како плод на транспонирањето на космолошките претстави од некој друг (пред се вербалниот) медиум, или пак како продукт на синтезата на податоци собрани од разни медиумски манифестации на митот */примери: Т.7/.*

Вторава категорија космолошки модели се особено специфични за развиените блискоисточни и медитерански цивилизации на стариот век. Можат да се организираат во две основни категории:

- концептрично - сферични
- кубично - полусферични

---

[60] За некои аспекти на геометриската симболизација на космосот: Н. Топоров, Первобытные ..., 35,36.

[61] На пример некои космолошки ликовни претстави кај северноамериканските индијанци и кај сибирските народи.

3.2.4.1. Концентрично - сферични модели на вселената

3.2.4.1.1. Месопотамија

Еден од најстарите вакви модели е секако сумеро - вавилонскиот, во чиј центар се наоѓа земјата (кружна и плосната) и земниот океан, формиран како прстен кој ја обиколува */T.7:4/*. Над овој "земски комплекс" се протега горната половина на космичката сфера која што го формира небото т.е. поднебјето, додека под него - долната космичка полусфера која го претставува подземјето.[62]

3.2.4.1.2. Античка Грција

Во I милениум п.н.е. апстрактните геометриски тродимензионални модели на космосот се појавуваат во старогрчката култура. Без разлика на тоа што егзистираат во сферата на науката т.е. философијата, денешната наука не е сосем убедена дека станува збор за традиции сосем ослободени од митолошкото т.е. религиското. Нивните најрани манифестации се регистрираат уште во 6 в. п.н.е. кај претставниците на Милетската школа (Талес, Анаксимандар, Анаксимен) и кај Питагора и неговите следбеници. Во наредните векови, овие модели ќе бидат прифатени, коментирани и разработувани и модифицирани од повеќето подоцнежни претставници на грчката философија.[63]

Земајќи го предвид развојот на геометријата и нејзиниот удел во формирањето на античките философски теории, нема сомневање дека овие модели не само што егзистирале туку и се создавале токму во медиумот на сликата - како геометриски скици, планови и дијаграми. Дознаваме дека во овој и подоцна во римскиот период, претставите за сферичниот космос биле материјализирани и во тродимензионални модели и механизми кои визуелно ја презентирале неговата форма и динамика.[64]

Денес сеуште не е разрешено прашањето за генезата на хеленскиот сферичен модел на вселената, односно дали клучен удел во него имале влијанијата од околните постари цивилизации кои зад себе имале подолг период на континуиран културен развој (Месопотамија, Египет, Индија), или пак станува збор за автохтони традиции.[65] Имајќи ја предвид отвореноста т.е. комуникатибилноста на древо - хеленската цивилизација, јасно манифестирана и во другите сфери на нивната култура (уметност, архитектура, материјална култура, занаетчиски гранки), не може да се исклучи можноста дека, дури и во формирањето на евентуалното хеленско

---

[62] F. Eber - Stevens, Stara ..., T.XXI-590.

[63] H. Diels, Predsokratovci ..., 61-92.

[64] Во античките извори се спомнуваат материјални модели на вселената, наводно изработен од Анаксимандар (Ž-P. Vernan, Poreklo ..., 113) и Архимед; таков модел поседувал и Варон (Е. М. Штаерман, Человек ...,182-183, 185).

[65] Некои теории околу генезата и воопшто карактерот на овој феномен: Ž-P. Vernan, Poreklo ... , 97-124 (конкретно: 112-121).

автохтоно јадро на овој космолошки модел не повлијаеле традициите на околните цивилизации.

3.2.4.1.3. Антички Рим

Во текот на втората половина на I милениумот п.н.е. и првата половина на I милениум од нашата ера, претставите за сферичниот облик на вселената ќе се прошират низ сите подрачја до кои досегале влијанијата на хеленската култура (пред се во Медитеранот). Тие ќе бидат широко прифатени и доработуван и во рамките на Римската цивилизација, повторно и пред се, надвор од религиско - митолошките сфери на културата. Во текот на својата континуирана егзистенција се до доцната антика, овој космолошки модел ќе се најде во делата на римските философи, оратори и научници. Покрај ревносното почитување на идеите, искажани од постарите хеленски мислители, во нивните дела се согледуваат и спецификите кои на овој модел му ги дава практичниот и значително подемократичен римски дух. Овие компоненти ќе придонесат за присуството на ваквите претстави не само во тесниот круг на елитните мислители, туку и кај пошироките маси и тоа во форма на поедноставени или практично применливи сознанија.[66]

3.2.4.1.4. Христијанство

Почнувајќи од 3. век. од н.е., во Медитеранот односно Римската империја започнува да се манифестира нов аспект во однос на согледувањето на вселената, кој науката денес најчесто го определува како "специфика на духот на Ориентот". Во наредните векови, таквото тежнеење, во својата крајна инстанца ќе се манифестира во рамките христијанската космологија. Оваа суштинска промена може да се дефинира како напуштање на аспектите на "мерката" кои сознанијата за вселената ги насочувале кон нивото на нејзиниот ***просшор и облик*** и фокусирање кон аспектите на "историското" во егзистенцијата на космосот кои што ја актуализираат неговата ***смисла***. Овој клучен феномен јасно го претставува С. С. Аверинцев:

"Според тоа, грчкиот "космос" се засновува на просторот, олицетворувајќи ја нему својствената ***мерка***; библијскиот "олам" се движи во времето, насочувајќи се кон ***смислаша*** која што ги надминува неговите граници. (...) Затоа, поетиката на Библијата е поетика на раскажувањето, која што не остава место за нешто што е слично на хеленистичката "пластичност": природата и нештата мораат да се спомнуваат само заедно со акцијата и во врска со смислата на акцијата, при тоа никогаш не станувајќи објект на опишувањето, кое е самото за себе цел и ги изразува слободата и некорисната радост на очите; луѓето не се јавуваат како објекти на уметничко набљудување, туку како субјекти на изборот и акцијата".[67]

Во контекст на самото христијанство било речиси беспредметно, осмислувајќи го космосот да се актуелизира неговата форма и особено

---

[66] Е. М. Штаерман, Человек ..., 186 и натаму.
[67] С. С. Аверинцев, Поетика ..., 107.

обликот на елементите што го сочинуваат. Многу поважно било неговото хиерархизирање во рамките на христијанските, во основа сепак опозициони, системи (***светлина - темнина***, ***надневеско - подневеско***, ***чисто - нечисто***, "***ова време***" - "***она време***", и воопшто односот меѓу категориите "***свето***" - "***несвето***" или поточно "***свето***" - "***најсвето***").[68]

Сепак, како опозиција на античките космолошки модели, во христијанскиот се појавиле и одредени обликовни аспекти кои негирајќи ја сферичноста на вселената, ја преферираат неговата четворна форма. Оваа компонета, ги категоризира овие традиции во следната група космолошки модели */спореди: Т.9:6,7/.*

3.2.4.1.5. Фолклор

Евидентно е дека апстрактниот сферичен модел на вселената произлегол со дематеријализацијата на исконските претстави за светот како јајце. Ова, меѓу другото го покажуваат метафорите, но и експлицитните изјави на орфичарите.[69] Без разлика на спротивставувањето на христијанскиот кубичен модел, сферичниот модел на вселената во својот најархаичен материјален облик продолжува да егзистира. Благодарение на својата неексплицитност и ненаметливост, овие прастари традиции, во конзервативните нецивилизирани културни средини на Европа, ќе доживеат се до 19. и 20. век и тоа во форма на ликовните претстави изобразени на велигденските јајца.

Но, со оглед на доминацијата на дводимензионалниот кружно - четворен аспект на овие слики, нив сепак се решивме да ги презентираме во наредните поглавја.[70]

3.2.4.2. Кубично - полусферични модели на вселената

Како што веќе навестивме, географското јадро на овој тип космички модели не води кон просторите на Азија. Два такви автентични модели се манифестирани во ***мандалата*** и ***ступата*** - обата, важни елементи на будистичките, хиндуистичките и пошироко на азиските филозофско - религиски традиции.

Мандалата се смета за најсовршена и најзаокружена ликовна манифестација на претставите за универзумот. Но, бидејќи станува збор за хоризонтално проектирана схема на тродимензионеланите претстави на универзумот, ќе ја слабориране во склопот на дводимензионалните модели на космосот */Т.13/.*[71] Во оваа смисла ни се чини посоодветна ступата.

---

[68] С. С. Аверинцев, Поетика ..., 122-123.
[69] H. Diels, Predsokratovci ...,13,14.
[70] *Глава: 3.2.5.4.5.2.*
[71] *Глава: 3.2.5.2.1.*

3.2.4.2.1. Ступа / *T.8* /

Ступата е култна градба која, без разлика на тоа што се изведува како градежен објект, не егзистира поради своите функционални обележја (како зграда), туку повеќе како "скулптура", чиј сложен, но релативно детерминиран облик, во мошне чисто геометриско ниво ги одразува апстрактните просторно - обликовни претстави за универзумот и за елементите што го сочинуваат. Долниот дел на ступата се обликува во форма на постамент (најчесто со квадратна или поретко со кружна основа) кој го симболизира ***долното т.е. земно ниво на вселената***. Над него стои заоблен, најчесто полусферичен дел, кој го симболизира небеското ниво (***"небеската калота"***, во некои случаи поистоветена со ***"планината на светот"*** */споредиТ.7:2 со 3/*). Од врвот на калотата извира вертикален стожер на кој се "наденати" кружни плочи, чија големина кон врвот постепено се намалува */T.8:1-3/*. Овој елемент го претставува вертикално расчленетото ***"космичко дрво"*** со неколку паралелни значења.[72]

3.2.4.2.2. Христијански космички модел

3.2.4.2.2.1. Моделот на Козма Индикоплов / *T.9; T.10* /

Како што напомнавме, без разлика на начелната незаинтересираност за обликот на космосот и неговите делови, во христијанската догма ќе се наметне како доминантен тнр. кубичен (сметаме и кубично - полусферичен) модел на вселената. Тоа можеби ќе се случи како плод на доминацијата на источните компоненти во формирањето на Христијанството, или пак принципот на негација во однос на паганскиот сферичен модел.[73]

За деталите на овој космолошки систем, дознаваме од делото "Христијанска топографија" напишано во 6. век од непознат христијански автор (најверојатно голем светски патник), кој во подоцнежните преписи на делото, по 11 век се појавува под името Козма Индикоплов (веројатно метафорично име изведено од "Космос" и "морепловец кон Индија").[74] За обликот и организацијата на космосот најдобро говори неговиот опис на космогенезата */споредиСО схемите 6,7 на Т.9 и 1,2 на Т.10/* :

"(...) кога Господ ја основал издолжената земја (...), ги поврзал краевите на небото со краевите на земјата, укрепувајќи ги долу од

---

[72] N. L. Žukovska (Lamaizam ..., 85-87) ступата ја смета за вертикален модел на светот (би додале: во кои не е занемарен ни хоризонталниот аспект на елементите што го сочинуваат). Освен космичките нивои, елементите на ступата ги симболизираат и четирите космички елементи (земја, вода, воздух етер). P. A. Riffard, Rječnik ..., 369,370; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 650,651; B. Brentjes, Gradovi ..., 39-48. За ступата како тродимензионален дијаграм на космосот: Р. Кук, Дрво ..., 188,189.

[73] Г. Цветковић-Томашевић, Рановизантијски ..., 91; за парадигмите на овој модел: Г. К. Вагнер, Византийский ..., 165-168.

[74] С. С. Аверинцев, Поетика ..., 22,277,339.

четирите страни краевите на небото, додека горе го распрострѐл во вид на свод (...); По ширината (рабовите Н. Ч) на земјата, краевите на небото, оддолу до горе ги подигнал во вид на ѕидови (...) и создал, така да се рече, огромна соба налик на издолжено засведено здание". Според Козма, "внатрешната земја" населена со луѓе, од сите страни ја обиколува океан, кој пак од своја страна е окружен со "надворешната земја".

Во овој модел, од горе кон долу се нижат следните космички зони:

-Прва зона: "Царство небесно" (πρωτωσ ουρανοσ)..

-Втора зона: небесен свод (στερεωμα) **со "Рајот небесен"** (παραδεισοσ). Во оваа зона се вклучени и небеските т.е. слатките води (υδωρ).

-Трета и четврта зона: земја (γη) **окружена со сеопфатните земни води** (ωκεανοσ).

Во овој просторен модел, Козма ја инкорпорира и христијанската космолошка хиерархија: делејќи ја вселената на четири зони. Во првата и најгорна се наоѓа Христос - врховниот судија на се што постои, во втората егзистираат ангелите, во третата луѓето, а во четвртата (подземна зона) - покојниците и демоните. Евидентно е дека со својата кубичност и хиерархичност, овој систем им се спротивставува на античките претстави за сферичниот универзум.[75]

Од наведените податоци е јасно дека се работи за просторно-геометриски модел на вселената кој и покрај присуството на материјални означители, во суштина ***е*** или ***тежнее да биде*** апстрактен. И покрај одредени сомнежи во точноста на употребената терминологија ("издолжена земја" можеби изворно во значењето "пространа земја", а "свод" во значење на "калота") може да се заклучи дека станува збор за вербално презентиран тродимензионален модел во кој космосот е претставен како четворострана призма чија горна страна е во форма на полуцилиндар. За разлика од други модели, во овој, основата на земното ниво, својата четиристраност му ја наметнува и на небеското */Т.9:6,7/*.

Во така осмисленио простор, Козма се обидува да го инкорпорира дневниот циклус на сонцето, при што се решава за еден концепт според кој, сонцето никогаш, дури и по заоѓањето, не го напушта небото */Т.10:1-5/*. Тоа навечер, движејќи се кон запад се затскрива зад огромната планина која се наоѓа во северните зони на земното ниво, при што настанува ноќ, а пак наутро излегува од зад нејзиниот источен крај.[76] Б. А. Рыбаков изнесува став дека се работи за мошне анахрон соларно - динамички концепт, типичен за раните предисториски епохи, кој веќе на почетокот од бронзовото време бил заменет со тнр. геоцентричен концепт. Според него сонцето, по вечерното заоѓање се спушта под земното ниво, се движи (според некои варијанти плови во подземниот океан) во обратен правец - кон исток, за наутро да изгрее на спротивниот крај на земјата.[77]

---

[75] Податоци и цитати според: В. Ставиский, Христианская ..., 132, 138; Г. Цветковиħ-Томашевиħ, Рановизантијски ..., 58,59, 91.

[76] В. Ставиский, Христианская ..., 138.

[77] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 236-238 (сметаме дека овие заклучоци бараат дополнителна аргуметација).

3.2.4.2.2.2. Христијански куполен храм

Според христијанската догма, сиот космос, сите негови нивои и аспекти се проткаени со хиерахијата произлезена и спроведена од Бога, дури и во рамките на самата црква, сфатена како институција и организација. Оттука се појавила потребата, овој поредок да го одразува и христијанскиот храм. Во ранохристијанската базилика, ова се остварило главно на дводимензионално ниво во вид на вертикална космичка хиерархија, проицирана на основата на храмот, при што и тука, силен удел имал веќе спомнатиот "историски" аспект на вселената. Во функционален, иконографски и литургиски контекст главните просторни елементи на ранохристијанската базилика и подоцнежниот (особено византиски) храм добиле свој космолошки код: - ***нартексот*** го отсликува стариот завет, почетното, помалку светото и земното; - ***наосот:*** сегашното свето "нашиот свет" и "патот" (наос - брод - патување), т.е. стремежот кон најсветото (Христовиот пат, претставен преку христолошките иконографските циклуси и оној на верниците преку учеството во обредот); - ***олтарот*** со сите свои обележја јасно го претставува идното, рајот, најсветото и во тој контекст небеското.[78]

Токму како предуслов за заокружувањето на овој концепт, се чини самиот медиум на архитектурата, сакајќи космолошкото да го процира и во вертикалниот аспект на храмот, во извесна смисла го изнудил определувањето на дотогаш потиснуваните и занемарувани просторно-обликовни аспекти на христијанскиот модел на вселената. Ова се остварило преку примената на сводот и куполата, а со неа и појавата на храмот (или некои негови засебни елементи со централно конципирана основа (како што е баптистериумот).[79] На тој начин, исконските космички облици се појавиле и во базичниот тродимензионален т.е. просторен концепт на градбата. Пред се, се работи за двата негови основни елемента: - базичниот кубичен габарит како долен дел на храмот и застапник на земното и засведениот покрив или куполата, како обележје на небеското и божественото */Т.9:1,2 споредно со Т.5:1/*. Може да се каже дека во овој случај (можеби поевидентно во византиската сфера на влијание), се манифестирал просторниот концепт, зад кого како матрица веќе не стоел сферичниот, туку кубично - полусферичниот модел на вселената, кој според сегашните сознанија дотогаш во Медитеранот не бил пошироко застапен (или експлицитно манифестиран).[80] Овој концепт најеклатантно

---

[78] Г. К. Вагнер, Византийский ..., 169 - 172.

[79] Г. К. Вагнер, Византийский ..., 172-178.

[80] Евидентно е дека просторната композиција на христијанскиот кубично-куполен храм покажува релации со претходно елаборираната ступа */споредно Т.9:1 со Т.8/*. Според Лелеков, генезата на овој концепт на византискиот храм се темели врз градбите (храмови, мавзолеи) со карактер на "реплики на космосот", кои на преминот кон новата ера биле градени во рамките на партјанската архитектура, а до Византија доспеале со посредство сасанидската култура (за ова и пошироко за космолошкото значење на ваквите градби: Л. А. Лелеков, Искусство ... , 60,62).

го застапува типот куполни храмови со четириаголна основа, предводен од Св. Софија во Константинопол */Т.9:4/*.[81]

Мора да се напомене дека обата варијетети на овој семиотичко - архитекстонски пристап, со својата содржина и симболика во одредена смисла ќе го следат и иконографските програми на храмот, односно мозаиците, фреските и иконите, поставени на неговите подови и на ѕидовите.[82]

Не е исклучена можноста дека од бронзовото време, па низ наредните 4 милениуми, кубично - полусферичниот космолошки концепт бил доминантен на просторот на Европа, така што оставил силен печат дури и во народната култура на популациите кои припаѓале на овој географски комплекс.[83] Своевиден доказ за тоа е фактот што и руските уметници од 17 век, кои произлегле од овој културен конгломерат, илустрирајќи го делото на Козма Индикоплов се обидувале, во своите илустрации да го коригираат неговиот примитивен концепт кој не соответствувал на нивните претстави. Така, во рамките на козминиот космички модел, тие ќе го прикажуваат и ноќното - подземно движење на сонцето (проследено и со присуството на месечевиот срп */Т.10/*.[84]

Овие по хронологија доцнежни но по обележја архаични руски илустрации на Козминиот систем укажуваат на уште два синдрома, мошне значајни за сферата за која говориме. Првиот од нив ги актуализира проблемите кои се појавуваат со транспонирањето на вербално манифестираните космички модели во ликовниот медиум при што, во него доаѓаат до полн израз сите приближности и недоследности на вербалниот медиум во однос на просторните и обликовните проекции на космосот. Вториот синдром се однесува на недоследноста, односно мешањето на хоризонталните и вертикалните планови на космичките модели. На наведените илустрации, рабовите на вселената (океанот и "надворешната земја") се претставени во хоризонтална проекција додека "внатрешната земја" (т.е. "северната планина"), дневно - ноќниот соларен циклус, па и небеските водени струи се во вертикална проекција */спореди: Т.10 со Т.23:1/*.

3.2.5. Дводимензионални проекции на космичкиот простор

Вселената, како и секој друг простор е тродимензионална. И човековиот апарат за сетилна перцепција и мисловно спознавање, наоѓајќи

---

[81] Г. К. Вагнер, Византийский ..., 174-178 (за византискиот храм како космос); 179-181 (за византискиот храм како "земно небо").

[82] Г. К. Вагнер, Византийский ..., 172, 173; Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Рановизантијски ... ; Според Л. А. Лелеков (Искусство ... , 60) и Христос во калотата од куполата има свои парадигми во ликовната декорација на иранските (сасанидски) храмови.

[83] Претстави за соларниот циклус идентични како кај Козма се евидентирани во руските фолклорни преданија од 19 век: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 238.

[84] В. Ставиский Христианская ..., 139.

се и развивајќи се во неа, се коципирал по истиот - тродимензионален принцип. Оттука, како што видовме, и човековите претстави за космосот изворно се структуираат како тродимензионални модели - едноставно, затоа што во таа форма се поавтентични во однос на реалниот космос.

Но, пред овие примарни претстави се исперечуваат разни фактори кои го попречуваат нивното екстериоризирање во тродимензионална форма. Вербалните и обредните манифестации во оваа смисла не се многу засегнати бидејќи тродимензионалното во нив најчесто не подлежи на особени тешкотии при реализацијата, со оглед на тоа што таа се одвива непосредно - преку постојните системи на даденият медиум (вербалните елементи и форми или елементите што ја градат структурата и композицијата на обредот). Но, во случајот со тродимензионалните скулптури и градбите, ситуацијата е многу поделикатна. Станува збор за сложени објекти (особено во вториот случај), чија реализација изнудува бројни фактори: соодветен материјал, негова подготовка, сложена технологија на обработка, долготрајност на процесот, учество на повеќе луѓе во креацијата, во поразвиените епохи чинење на постапката. Токму овие деликатности, уште од раните епохи на човековата историја ја поттикнале појавата, развојот и доминацијата на цртежот и сликата како многу понепосреден, поличен, и посекојдневен медиум за ликовно транспонирање на космолошките претстави, поедноставен за реализација од скулптурата и особено од архитектурата.

Непосредноста на овој медиум како негово исклучително позитивно својство била проследена со хендикепот на неговата дводимензионалност т.е. несоодветноста во однос на тродимензионалните претстави. Оваа констелација, уште од најраните периоди ќе го поттикне човекот да бара решенија за транспонирање на тродимензионалните претстави во дводимензионални. Во архаичните култури овој процес ќе се одвива без или со незначително учество на свеста, додека во поразвиените, со методолошки концепти водени од рациото и базирани врз научни сознанија, актуелни за даденият културно - историски момент.

Како и секое сведување, и ова генерирало сложени и непремостиви проблеми кои се игнорирани или компромисно решавани преку одредени поедноставувања и недоследности. Сите тие се појавиле во ликовните претстави на космосот и особено во оние што ги одразувале неговите еминентно тродимензионални нивои - претставите за космичкиот простор и облик и динамичките процеси што се непосредно врзани за нив.

Примерите од изминатите епохи покажуваат дека појавувањето на претставите за космосот, во медиумот на сликата, односно нивната конверзија од тродимензионални системи (претстави кодирани во свеста и подсвеста) во дводимензионални слики се остварува преку расчленувањето на просторниот модел на две дводимениионални проекции - ***хоризонтална*** и ***вертикална*** и нивно одделно или комбинирано претставување. Како продукт на ова се добиваат три типа космолошки слики:

- ***Слики на космосот во хоризонтална проекција*** */Т.11:2,3/*
- ***Слики на космосот во вертикална проекција*** */Т.11:1/*
- ***Слики на космосот во комбинирана хоризонтално - вертикална проекција*** */Т.12:1-4/*

Анализирајќи ја во геометриски контекст сликата на тродимензионалните облици што се создава во окото, почнувајќи од античкиот период и особено од ренесансата, човекот изнашол начин да создаде објективна дводимензионална проекција, односно концептот на перспективата како објективна ликовна проекција на просторот. Но, и покрај овие откритија, за сето време, во изминатите па и денешните традиционални културни средини и натаму ќе доминираат наведените три архаични форми.

3.2.5.1. Дводимензионалните слики како корективен механизам

Митолошките претстави воопшто, па оттука и оние кои се однесуваат на космичкиот простор и облик не се егзактни и прецизни, ниту апсолутно доследни, особено ако тоа не го изискува базичната форма во која тие се екстериоризираат и егзистираат. Ова е особено типично за оние претстави кои егзистирале и се развивале во неликовните медиуми (пред се вербалниот). Во нив најдобро може да се ***согледа хиерархија на степеноѓ на егзактноста, јасноста и доследноста***, па дури и ***стабилноста на прегставиѓе*** која е на повисок степен кај централните или реално достапни зони на вселената, а најмала на периферните, недостапни и невидливи зони. Оваа хиерархија, вообичаено невидлива во вербалната форма на митот, јасно се појавува со нивното транспонирање во ликовниот медиум, при што вообичаено се појавува недостаток од параметри за "конструирањето" на екстремно далечните, ниските или високите зони на вселената.

Така, на пример, се појавува изедначување на космичките (особено најоддалечните) зони во хоризонтална и вертикална смисла: - зоните на "хаосот" се лоцираат зад рабовите на земјата, но и во подземјето; - водите што го обиколуваат земното ниво се мешаат со подземните и со небеските води */ѓримери: Т.9:3,5; Т.10:1-5/*;[85] - во некои модели на светот доаѓа до мешање на претставите за небото и за "планината на светот";[86] - до мешање на претставите за долните т.е. подземните и за северните зони на вселената;[87] - во моделот на Козма Индикоплов земјата се појавува во два наврати, како "внатрешна" и како надворешна (која што го обградува светскиот океан */Т.10:1-5/*); - конечно и троделната вертикална расчленетост на универзумот, ликовно се прикажува во вид на концентрични кругови што е еминентно хоризонтална проекција.[88]

Во ликовно манифестираните претстави (митските слики и тридимензионалните ликовни претстави на универумот) постои стремеж за корекција, проверка или толкување и верификување на овие преплетувања. Сметаме дека токму барањето доследност во рамките на недоволно дефинираните и обопштени ликовни претстави на космосот ќе биде едниот од клучните фактори кои ќе го поттикнат создавањето на

---

[85] Примери за ваквата просторна неопределеност на космичките елементи: Н. В. Брагинская, Небо ..., 207,208.

[86] Z. Krzak, Swieta gora ...

[87] И. М. Дьяконов, Архаические ..., 55.

[88] N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 82.

прецизни и во рамките на своите принципи доследни тродимензионални модели на вселената. Во нив, меѓу другото се разрешува, односно добива оправдување и смисла мешањето на хоризонталните и вертикалните планови на небото и земјата.

И вербалниот и ликовниот медиум имаат свои добри страни. Секој од нив манифестира едно ниво од претставите кое другиот не може да го досегне. Затоа, обата заедно посоодветно ги одразуваат митските претстави за космосот отколку секој од нив засебно. Но, ваквото развивање на космолошките претстави во разни медиуми, со различни критериуми и параметри често доведува до медиумски дисбаланс т.е. потенцирање на основните аспекти и маргинализирање на придружните. Ова доведува до постепено раздвојување на изворно компактниот мултимедиумски космички модел на негови засебни и меѓусебно неусогласени вербални и ликовни манифестации. Вака отуѓени, овие манифестации влегуваат во засебен развоен процес кој резултира со нивно силно меѓусебно разидување во смисла на нивната содржина и значење. Се појавуваат ликовни претстави на космичкиот модел проследени со вербални објаснувања и митско-космолошки текстови проследени со ликовни скици. Пропратната форма лесно ја губи својата изворност или комплетно се заборава, така што се надополнува или повторно се воспоставува врз основа на базичниот медиум или други системи, при што најчесто доаѓа до недоследности, несоодветности и губење на исконската проткаеност на насликаната и на изговорената манифестација на митот.

Добар пример за тоа е токму моделот на Козма Индикоплов, чија вербална база, да потсетиме, формирана во доцната антика, од разни (мошне архаични) системи, по илјада и повеќе години ќе биде секундарно транспонирана во ликовниот медиум од страна на уметници чија етно - културна и временска база е мошне различна од неговата.

3.2.5.2. Слики на космосот во хоризонтална проекција ("сплескан космос")

3.2.5.2.1. Мандала */ T.13 /*

Веќе напомнавме дека мандалата (во наједноставна форма позната и како јантра) претставува најсовршена и најзаокружена ликовна манифестација на будистичките и на хиндуистичките претстави за универзумот. Станува збор за хоризонтална, дводимензионално проектирана схема на тродимензионалните претстави за универзумот, поради што се определува и како "план" или "карта на космосот", негов "површински модел" или "хоризонтален пресек". Се јавува во форма на слика или цртеж изработен на земја, на под, на sид, во глина, на ткаенина, на култни садови, врежани во дрво, во камен или во бронза. Но, и покрај тоа што ја сврстуваме во апстрактно - геометриските модели на универзумот, мандалата не само што не е ослободена од материјалното, туку во некои случаи е и еминентно материјална - се изработува од одредени материјали кои се непосредно врзани со обредите, насочени кон плодородието и изобилието (на пример, путер, жито, тесто, шекер ...). Покрај овие нетрајни форми, се материјализира и во траен облик, како

план на реални (пред се сакрални) градби и градови, со интенција, во нив да се отслика структурата на макрокосмосот */T.13:1/*. Без разлика на овие елементи, мандалата, заедно со ступата, се смета за еден од најапстрактните геометриски модели на вселената кои науката денес ги определува како "дијаграми на космосот" дојдени до нас од изминатите епохи. И покрај тоа што најстарите, денес зачувани материјални форми на мандала не се особено древни (потекнуваат главно од средниот век), таа како поим се среќава уште во Риг-ведата, и тоа во повеќе значења кои се однесуваат на сферата на просторот (***простор, севкупност, општество, собрание, држава, округ, орбита***) и обликот (***круг, диск, прстен, тркало, топка***).[89]

И покрај бројните варијанти на мандалата, сложеното значење на сегментите што ја сочинуваат и различноста на овие значења во време и простор, се смета дека нејзините основни елементи се базираат врз геометриските слики на космичките нивои, изедначени со машкото и женското начело, во нивните макрокосмички и микрокосмички аспекти (***квадрат - земја - женски принцип***; ***круг - небо - машки принцип***).[90] Некои истражувања покажуваат дека мандалата не ги одразува само хоризонталните аспекти на вселената туку и вертикалните, при што ориентацијата "горе - долу" е трансформирана во "центар - периферија" */спореди: T.13 со схема 2 и 3 на T.11/*.

Симболиката на мандалата и на одделните елементи што ја сочинуваат е мошне слоевита и се разликува во разни географски, религиски и хронолошки комплекси. Во контекст на задачите поставени во ова поглавје, се обидовме од сиве овие контексти да ја екстрахираме универзалната космолошка димензија, содржана во нејзините составни елементи.

- **Надворешен круг.** Ја претставува вселената како целовитост, односно нејзините рабови. Дванаесетте симболички елементи што го дополнуваат, укажуваат и на неговата временска димензија - како "круг на времето" (kalačakra), според бројката секако изворно поврзан со годишниот соларен циклус.[91] Сметаме дека во контекст на спомнатите толкувања, можни се две изворни космолошки значења на овој елемент: - во контекст на првото, значењето на најдалечните т.е. најниски зони на вселената (подземниот океан што ја обиколува земјата); - во вториот контекст, значењето на небо сфатено во неговите кружни т.е. циклични аспекти.

- **Квадрат.** Во разни случаи, овој елемент или е впишан во надворешниот круг на мандалата, или пак самиот го формира нејзиниот надворешен габарит. Во обата случаи, неговата врска со земното и материјалното ја отсликуваат симболичките релации со "замокот"

---

[89] M. Elijade, Joga ..., 223-232, 393,394; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 385, 386; N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 59; В. Н. Топоров, Первобытные ..., 36; В. Н. Топоров, Мандала ..., 100; B. Brentjes, Gradovi ..., 31-38; K. G. Jung, Psihologija ..., 103 и натаму.

[90] N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 64; В. Н. Топоров, Мандала ..., 101.

[91] В. Н. Топоров, Мандала ..., 100.

"палатата" и со "храмот".[92] Најчесто е дополнет со разни симетрични додатоци и расчленувања, неретко во форма на букавата "Т". Можни се одредени релации на овој елемент со првите фази од создавањето на мандалите и тоа: - прочистување на земјата; - отстранување на демоните претставени со ликот на богот Мара; - призивање на Божицата - Земја; - допирање (оплодување) на земјата со vajra - култен предмет што го симболизира машкото начело.[93]

- Внатрешен круг. Впишан е во четириаголникот, а може да биде расчленет со осум полукружни или листести сегменти. По разни основи ја симболизира зоната во која се наоѓа или треба да биде присутно суштественото (светите категории, божеството). По овој основ (наспроти извесни противречности, настанати како плод на историската трансформација на мандалата), може да се смета дека и овој елемент, во некои случи можел да го симболизира небеското ниво на вселената, или пак некоја од нејзините одделни (најсвети) зони, како што е рајот т. е. светот на боговите ("Северна" или "Златна земја").[94]

- Центар на мандалата. Се сугерира уште во почетните фази на нејзината реализација, преку двете оски што се повлекуваат според четирите страни на светот. Оската север - југ ја симболизира митската планина Меру, односно "оската на светот". Во некои случаи, осумлистестиот круг */T.13:2/* го симболизира женското начело т.е. утробата која што раѓа. Во тој контекст, елементот прикажан во неговата внатрешност, односно во самиот центар на мандалата (најчесто симболот vajra) го означува машкото начело. Ваквиот контекст на последниве два елемента укажува на присуството на биолошките космолошки концепти во формата ***hieros gamos***.[95]

Кај некои типови мандали, во центарот се прикажуваат ликовни претстави на божествата или на нивните симболи и атрибути. Некаде (особено кај јантрата), тој е исполнет со склоп од тријаголници *T.13:4,5/*. Според тантристичките интерпретации, тријаголниците свртени со врвот надолу го симболизираат женското начело (yoni) т.е. божицата Шакти (релации со венериниот брег), додека оние со врвот нагоре (релации со еректираниот фалус) - машкото начело и богот Шива.[96] Овие тријаголници, како и ромбот што се појавува во нивните симетрични преклопи, можеле изворно да го означуваат женскиот елемент што се наоѓа во центарот на космосот. Овие централни елементи, во контест со спомнатата тантристичка симболика или присуството на vajra како машки симбол, исто така можеле да сугерираат на ***hieros gamos***, сфатен како чин кој го условил создавањето на вселената. Ваквото толкување е во директен однос со ставовите според кои чинот на создавање на мандала

---

[92] D. Pajin, Tantrizam ...,62; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 385, 386. B. Brentjes, Gradovi ...,33-35.

[93] Đ. Tuči, Liturgija ..., 151-152.

[94] B. Brentjes, Gradovi ...,33-35; ; M. Elijade, Joga ..., 227-228.

[95] Đ. Tuči, Liturgija ..., 152; В. Н. Топоров, Мандала ..., 101.

[96] M. Elijade, Joga ..., 224; D. Pajin 1986 Tantrizam ..., 55, 56 (во тантризмот, јантрата се поврзува со соединувањето на Шива и Шакти).

(како и нејзиното вклучување во обредите и медитациите) претставува всушност симболичко повторување на космогонијата.[97]

Во геометриското средиште на мандалата се наоѓа нејзината централна точка (bindu) од која се повлекуваат сите параметри вклучени во нејзиното конструирање, обредното дејствување или медитацијата поврзана со неа. Во неа не се ликовно манифестирани вертикалните космолошки аспекти, но тие се појавуваат во текот на нејзиното обредно и идејно фунционирање, особено преку претставите за спуштањето на божеството во нејзиниот центар. Преку овие претстави, кои се сметаат за едни од изворните мотиви за појава на феноменот мадала, се сугерира вертикалниот аспект на bindu, која што се манифестира како "оска на светот" (можеби и како "светско дрво") по кое божеството се спушта во мандалата, односно во зоната на човековата земна егзистенција.[98] Гледана од овој контекст, мандалата појавува релации со ступата - тридимензионален култен објект чија космолошка димензија веќе ја претставивме.

3.2.5.2.2. Кинески огледала од династијата Хан */ T.13:6 /*

Сите суштествени елементи на мандалата ги содржи орнаментиката на задната страна од кинеските огледала од периодот на владеењето на династијата Хан (206 г. п.н.е - 221 г. н.е.) кои се сметаат за предвесници на подоцнежната мандала или индикатори за нејзиното порано егзистирање. За космолошките значења на овие мотиви експлицитно говорат и нивните автентични толкувања: - квадратното огледало ја симболизира земјата, додека кружното - небото; -средишното испапчување ја симболизира оската на светот; - надворешниот круг го претставува небото т.е. вистинскиот свет; - квадратот ја означува земјата т.е. царството на привидот и одразот.[99]

3.2.5.2.3. Хоризонтални проекции на космосот во Европа и Медитеранот, од антиката, средниот век и современиот фолклор

Хоризонталните проекции на космосот, во античкиот период (втората половина на I. милениум п.н.е. - првата половина на I. милениум н.е.) егзистирале и во цивилизираните медитерански средини, како и кај "варварските" народи од Балканот, Источна и Средна Европа. При тоа се овоплотиле главно во две сфери - во архитектурата и во материјалната култура (разни предмети за секојдневна или култна намена).

Во архитектурата се инкорпорирале на два начина. На геометриско ниво, во планот (пред се основата) на архитектонските објекти. На геометриско и фигурално ниво се јавиле како ликовно дополнување на

---

[97] За мандалата како повторување на космогонијата: M. Elijade, Joga ..., 231.
[98] За точката bindu: D. Pajin 1986 Tantrizam ..., 65; за скриениот вертикален космолошки аспект на мандалата: В. Н. Топоров, Мандала ..., 101; M. Elijade, Joga ..., 224,230.
[99] B. Brentjes, Gradovi ..., 33-35; Dž. K. Kuper, Ilustrovana ..., 116,117.

градбите, (пред се оние со сакрален карактер) и тоа во форма на sидни слики, мозаици и скулптури.

На разновидните елементи од материјалната култура (пред се накитот, тореутиката и керамиката), овие проекции се манифестирале повторно на два начина: - поретко вткаени во основната геометриска концепција на предметот (негова контура т.е. композиција) и почесто како ликовно дополнување на предметите (геометриски и фигурални ликовни претстави).[100]

3.2.5.2.3.1. Архитектура

3.2.5.2.3.1.1. Паганска варијанта */ T.14 /*

Се смета дека космолошките композиции биле изведени пред се во горните партии на градбите - во куполите и сводовите, Но, со исклучок на неколку, тие ни се денес непознати, бидејќи спомнатите архитектонски елементи биле најподложни на уривање. Затоа, увидот во оваа сфера го добиваме врз основа на ретките зачувани примери и пред се благодарејќи на практиката, ваквите слики да се претставуваат и на подовите на некои градби. Врз основа на неколку вакви композиции, се заклучува дека во овој период доминирале концентрично структурираните космолошки слики кои се категоризираат во групата хоризонтални проекции на вселената.

За разлика од мандалата, основната геометриска структура на овие космолошки слики не била во толкав степен кодифицирана и заштитена, поради што се јавува во разни и не секогаш доследни варијанти. Ова се должи, од една страна на немонолитноста на Медитеранот во етно - културна и религиска смисла, а од друга, и на геопоетичките и етнопсихолошките принципи својствени за културите од овој ареал (помал степен на догматичност и повисок степен на свртеност кон натуралното. т.е. предметното). Поради наведените фактори, геометриското во овие слики е во втор план, односно прекриено со сложен систем од ликовно претставени мотиви (антропоморфни, зооморфни, фитоморфни). На фактот дека се употребени како космолошки кодирани симболи, укажува нивниот взаемен иконографско - симболички контекст кој, во некои случаи е потврден и со зачувани сигнатури. Овие космолошки слики се структурирани во 4 зони */спореди Т.14 со схема 2 и 3 на Т.11/* :

Прва зона - свети предели: Како и на мандалите, оваа централна зона на претставите ги означува најсветите зони на вселената. Исполента е (или само ја застапуваат) една или повеќе фигури на божества (Зевс-Јупитер, Хронос, Бал, Херкул, Дионис - Бах, Венера - Афродита, Хелиос - Сол, Луна ...). Во некои случаи, зоната е претставена преку розета.[101]

Втора зона - небо: Претставена е во својата материјална и просторно - обликовна димензја (како етер, воздушен простор, "Елисејски

---

[100] Примери и нивна анализа: И. Маразов, Митология..., 181-188.

[101] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Рановизантијски ..., 87, 88, 91 (оваа зона, авторот се обидува да ја поврзе со елементот "пра-оган" на милетските космолози).

Полиња" или "Остров на Блажените") но и во динамичката т.е. временска димензија (како претстава на временските циклуси). Просторниот аспект е застапен со кругот, но ја губи функцијата на диференцијатор на небеското ниво поради тоа што и останатите космички зони се исто така кружни. Оваа зона е исполнета со разни небески тела (планети, ѕвезди, сонце, месечина) кои, освен како просторни репрезенти на небото, се јавуваат и во функција на репрезенти на неговата динамичка т.е. временска димензија. Овие аспекти (како и кај мандалите) ги застапуваат одредени симболички елементи, персонификации, како и разни форми на расчленување на зоната (7 дена, 4 годишни доба, 12 часа (δωδεκαωροσ), 12 месеци, зодијак) */Т.14:2/*. Се јавуваат и симболи на 4-те ветрови, како репрезенти на небото и неговата четворна ориентација */Т. 15:3 -доцнежна средновековна варијанта/*.[102]

Трета зона - земја: Ова ниво (сфатено како надземје) е исполнето со сцени од секојдневниот живот, најчесто земјоделски работи, трки на коли, оружена борба меѓу луѓе или меѓу луѓе и животни т.е. лов */Т.14:3/*. Кодирана е и со зооморфни и фитоморфни означители: - вегетација, сувоземни животни и нивна меѓусебна борба */Т.14:4/*. Во оваа функција се јавуваат и човековите градби (бедем, град ...).

Четврта зона - космички води: Претставена е како последно поле кое ги окружува останатите. Исполнето е со схематизирани бранови, зооморфни означители (риби и други животни кои егзистираат во вода) и митолошки суштества поврзани со водата (морски божества, сирени, тритони, хипокампи) */Т.14:1,3 и на сл. 4 како засебна правоаголна зона/*.[103]

Тргнувајќи од фактот дека во овие композиции доминира зонирањето во концентрични кружни зони, Г. Цветковиќ - Томашевиќ заклучува дека тие претставуваат дводимензионална проекција на тродимензионалниот модел на космосот, претставен како сфера, составена од повеќе под-сфери поместени концентрично една во друга. Генезата пак на овој сферичен космолошки модел ја врзува за кругот на милетската космолошко-филозофска школа од 6. - 5. в. п.н.е. Трагајќи по генезата на овој концепт, ги прифаќа постојните теории според кои клучно влијание врз милетските космолози извршил древниот вавилонско - месопотамски сферичен модел на вселената. На крајот, врз основа на овие согледувања, таа заклучува дека првите космолошки модели (според нејзините зборови генерално) се појавуваат во раната антика.[104] Сметаме дека овие тези, согледани низ принципите и примерите што тука ги приложуваме, губат од својата веројатност.

Очевидно е дека во истражувањето на Г. Цветковиќ - Томашевиќ, а веројатно и кај авторите на кои се надоврзуваат нејзините тези, претерано значење му е дадено на сферичниот модел на вселената, при што не е земено предвид дека уште од раните етапи на историјата постоел и друг тип модели во кои, како кружни се претставувале само горните зони на вселената (небото и светите зони над него), додека долната зона е замислувана како четириаголна. Оттука, при нејзините анализи и

---

[102] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Рановизантијски ..., 87, 88, 91.

[103] За последните две зони: Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Рановизантијски ..., 88.

[104] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Рановизантијски ..., 59, 62, 91, 92.

толкувања не е земена предвид парадигмата "квадрат и круг" како дводимензионална хоризонтална проекција на овој модел и покрај тоа што конкретните примери јасно укажуваа на него /*примери: Т.14*/. Поради истите причини, фактот што во конкретни композиции се појавува квадратниот габарит или пак космичките зони се разделуваат на "горни" како круг и на "долни" како четвороаголник, таа го толкува како разбивање и непочитување на системот и негово прилагодување на просторните координати што ги задавала конкретната градба.[105]

Присуството на овој "квадратно - кружен" модел (присутен "во сенката" на сферичниот) воопшто не би морало да се објаснува преку влијанија дојдени надвор од матичните региони, туку како изворна појава во рамките на истите географски и етно - културни целини, само можеби од некој друг популациски слој (социјален, или етно - културен). До дадениот момент тој бил непознат затоа што едноставно не бил материјализиран во траен облик, достапен на денешната наука, или пак таа, овие негови манифестации сеуште не е во состојба да ги регистрира.

На просторите на Медитеранот, овој поинаков модел, со сета сила се наметнува по конституирањето на христијанската догма која, спротивставувајќи се на античките традиции, жестоко се судира со сферичните претави за космосот, сметајќи ги за обележја на паганството. При тоа прокламира "свој" модел кој во голема мера се поклопува со веќе елаборираниот модел на Козма Индикоплов.

3.2.5.2.3.1.2. Христијанска варијанта

Г. Цветковиќ - Томашевиќ, смета дека и покрај настојувањата на христијаните, сферичниот модел преживува и се вткајува во христијанскиот и и постепено се манифестира низ бројни космолошки композиции прикажани во сакралните градби од ранохристијанскиот (4. - 6. век) и наредните периоди. (такви се всушност ранохристијанските мозаиците прикажани на *Т.14*). Спротивно на неа, ние сметаме дека овие два модели воопшто не биле толку спротивставени. Видовме дека и четворниот т.е. кружно - четворниот космички модел не е творба на христијанството туку постоел и во претходните периоди. Од друга страна, мора да се одбележи дека христијанскиот модел, и покрај својата четвроност, содржел во себе (во горните сфери) аспекти на кружност, односно сферичност. Обата системи биле слични и во однос на вертикалниот аспект, односно нижењето на космичките зони една под друга.

Овие сличности довеле до проткајување на христијнаските ликовни претстави на космосот со паганските. Поточно кажано, христијанските космолошки слики во праксата ќе ги задржат сите суштествени елементи на паганските, особено во сферата на организацијата т.е. композицијата на зоните, и нивната геометриска структура. При тоа ќе бидат елиминирани само еминентните паганси елементи (божествата и некои митски ликови и симболи) при што, на нивно место ќе се постават претставите на христијанските свети ликови, симболички елементи и композиции. Главни промени, на планот на називите на зоните, нивната иконографија и

[105] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Рановизантијски ..., 92.

митолошко-религиски контекст доживуваат првите две космички зони */средновековни примери: Т.15:1-3 споредѝ со схемите на Т.11 и Т.12/*:[106]

Прва зона - "Царство небесно" (πρωτος ουρανος)**:** Се наоѓа над сите зони, или во случајов, во централната од концентрично организираните зони. Застапена е преку претстата на Христос - сам или со Богородица, или пак со некој негов атрибут (најчесто јагне). Често е формално и симболички доближена, проткаена па дури и поистоветена со втората зона - небото сфатено како "Рај небесен", симболизирајќи ги апсолутните категории ("Бог и верата"), претставени преку симетрични композиции составени од пар животни кои се напиваат од централно поставениот сад т.е. фонтана */Т.15:5,6/.*

Втора зона - небесен свод (στερεωμα)**:** Некаде во оваа зона се вклучени и небеските т.е. слатките води (υδωρ). Оваа зона се поврзува и со **"Рајот небесен"** (παραδεισος), претставен преку фигурите на ангелите, праведниците и апостолите, или како идиличен предел, парк, градина, оградени со ограда и триумфален влез, исполнет со плодни дрвја, цвеќе, птици во лет и животни кои мируваат */Т.14:1/.* Според некои истражувачи, ваквата "рајска" симболика може да им се припише само на оние претстави што биле поставени во светилиштето на црквата, додека во други случаи тие го носеле само значењето на небо во својата "профано-просторна" конотација.

Преостанатите две зони и во христијанскиот период ги задржуваат речиси сите свои поранешни обележја, често пати дури и старите пагански митски ликови - застапници на хтонските т.е. водни предели на вселената:

Трета зона - земја (γη)**:** Тука се претставуваат слики од секојдневието, најчесто борба меѓу животни во шума, лов, вегетација. Поретко се јавува и борба меѓу луѓе, па дури и меѓу кентаури и амазонки */Т.14:3/.* Во некои случаи, оваа зона е проткаена со следната, сочинувајќи единствена целина (океанот ја окружува земјата).

Четврта зона - земни води (ωκεανος)**:** Претставена е преку есенфатниот океан или реката Нил и разни зооморфни означители (животни поврзани со водата). Во некои случаи, оваа зона е застапена преку подземјето, репрезентирано со фигури на покојниците. Како експлицитен доказ на значењето на последните две зони може да се земе натписот зачуван на еден старохристијански мозаик од Никополис во Епир, кој гласи "Тука го гледате познатиот и безграничен океан што во своето средиште ја содржи земјата која на вештите слики на уметноста го носи сегде наоколу сето она што дише и ползи ...".[107]

Во прилог на тоа дека кружно - четворниот космолошки модел добил централно место во христијанските традиции говорат подоцнежните средновековни и нововековни иконографски па и архитектонски примери. Во овие периоди, на Медитеранот и во Европа, се појавуваат симболички слики и комплексни иконографски програми кои ги содржат сите обележја на хоризонталната проекција на космосот кои се на пример, суштествени за мандалата */Т.15, спореди со Т.14 и Т.13/.* Нивниот

---

[106] Податоците што следат, се главно наведени според Г. Цветковиќ-Томашевиќ (Рановизантијски ..., 57-65,89).

[107] Г. Цветковиќ-Томашевиќ, Рановизантијски ..., 60 (ф. н. 39).

централен елемент се поврзува со небото, рајот и суштествените христијански категории, главно претставен преку ликот на Христос или Бог - Отец кој е најчесто впишан во круг. Овој круг е поместен во квадратно или правоаголно поле што го претставува земното ниво, често симболички дополнето со централна слика на светиот град Ерусалим и периферно поставени персонификации (четирите ветрови */T.15:1,3,4/*).[108]

3.2.5.2.3.2. Материјална култура

За разлика од архитектурата, космолошкиот карактер на сликите застапени во оваа културна сфера е многу потешко да се докаже. Ова се должи на фактот што сферата на која припаѓаат не е до тој степен јавна, туку обратно - многу почесто интимна - лична и поради тоа помалку подложна на влијанијата на каноните на идеологијата. Транспозицијата на духовното во ликовно, на предметите т.е. елементите од материјалната култура се остварувало со помал степен на контрола на кодифицираните духовно - религиски системи. Овој процес повеќе и бил препуштен на спонтаноста на колективното творештво и во тие рамки на слободната инвенција на непосредните создавачи на сликата (непрофесионалните творци и мајсторите - уметници - занаетчии).

Поради ваквиот карактер, космолошките слики на предметите, доаѓаат до нас без пропратниот вербален контекст, така што откривањето и толкување на нивната космослошка димензија денес се одвива макотрпно, со примена на сложена научна методологија.[109] Со оглед на сложеноста и помалиот степен на истраженост, во оваа пригода само ќе ја назначиме оваа инаку мошне широка тема и тоа преку неколку доцнежни форми на материјалната култура

3.2.5.2.3.2.1. Елементи од фолклорот

Хоризонталните проекции на космосот, во извонредно архаични форми преживеале и во некои елементи на материјалната култура, типична за јужнословенскиот фолклор, односно во ликовните мотиви од разни елементи на материјалната култура (дрво, текстил, обредни лебови ...). Во продолжение приложуваме по еден пример од три различни сфери на материјалната култура. На крајот, ова го дополнуваме со пример од сибирскиот ареал, зачуван во својата исконска паганска средина.

3.2.5.2.3.2.1.2. Текстилна орнаментика

На некогашниот космолошкиот карактер на композициите во текстилната орнаментика, и покрај несочуваноста на наративниот контекст, укажуваат употребените мотиви и нивниот распоред. Во оваа пригода тоа ќе го илустрираме само со еден пример */T.16:8/*, точно

---

[108] B. Brentjes, Gradovi ..., 91-104. J. Baltrušaitis, Fantastični ..., 219-225.

[109] Примери од културниот круг на Тракијците: И. Маразов, Митология..., 181-188; на Скитите: Д. С. Раевский, Модель...;

датиран во 70 години на 19. век, на кој се следи концептот на концентрично организирање на космичките зони:[110]

Земјата е застапена со орнаментираните зони што ја обрабуваат правоаголната композиција (надворешна и внатрешна бордура од "континуирани ромбови").[111] Бордурата од заоблени мотиви поместена меѓу нив ("во внатрешноста на земјата") би можела да го означува латентното присуство на вегетацијата или на "вегетативната сила" во утробата на земјата.

Надземното пиво е претставено со четири схематизирани растенија поставени во аглите и други не сосем јасни мотиви (тријаголници, можеби во значење на куќи т.е. калкани?).

Небото е прикажано преку средишното поле и централната, богато расчленета розета која што и покрај јасните морфолошки релации со сонцето, изворно можела да го застапува целото небо претставено како круг . Во прилог на тоа говорат двата трискели (трокраки свастики) придружени со срповидни мотиви (месечев срп), во случајов најверојатно застапници на соларно - лунарниот циклус.[112]

3.2.5.2.3.2.1.3. Дрвени резбарени предмети

Слична концепција се забележува и на некои резбарени дрвени елементи, каков што е наведениот примерок на фурка од Русија од Јарославската област */T.16:1/*. Освен веќе познатите елементи (***квадрат = земја; кружна розета = небо***) тука е особено значаен антропоморфизираниот ***соларен диск*** кој "зирка" зад рабовите на земјата. Сметаме дека во тој контекст, треба да се толкуваат и четирите розетести исечоци во аглите на квадратот - како фази од движењето на сонцето околу земјата.[113] Во оваа смисла е интересен и вториот мотив */T.16:9/* исто така изрезбарен во дрво, особено типичен са територијата на Босна и Херцеговина. Во прилог на небеското значење на централната розета може да говори и фактот што е изведена од метал (калај - олово) инкрустиран во дрвото.[114]

3.2.5.2.3.2.1.4. Обредни погачи */ T.16:3 /*

Бројни показатели говорат за присуството на хоризонталната проекција на вселената на орнаментиката на обредните лебови. Освен анализата на иконографско - симболичките елемененти, ова го потврдуваат и зачуваните вербални толкувања на овие мотиви како и

---

[110] Во публикацијата што ја користевме (Българско ..., 80 - сл. 63) не е обратено внимание на космолошкиот карактер на орнаментиката.

[111] За релацијата ромб = земја види го поглавјето *В - посветено на ромбот.*

[112] За симболиката на трискелот и воопшто свастиката: M. Gavazzi, Svastika ..., 14 и натаму.

[113] За последниов мотив и за космолошката иконографија на фурките - *глава: 3.2.5.4.5.1.*

[114] Митските претстави за металното небо веќе ги допревме */глава: 3.2.2.2/.*

општиот обреден контекст на овие лебови.[115] Во тој контест, концентричното структурирање на космичките зони можеме да го бараме и на дрвените шаралки */T16:2/* со кои се украсувале обредните погачи.[116]

3.2.5.2.3.2.1.5. Претстави на календар кај сибирските народи */T.16:4,5,6/*

Кај Алтајците се зачувани ликовни претстави на календар, изведени во дрво, бакар или хартија. Се смета дека овој тип слики, во овие подрачја на Сибир се формирале во 19. - 20. век, под влијание на кинеската култура, особено на аналогните ликовни претстави од задниот дел на бакарни огледала.[117] За нас се значајни поради тоа што од нив имплицитно можат да се се изведат и претставите за обликот на вселената (таквите претстави, колку што ни е познато, не се експлицитно изразени во традициите на овие народи). Претставите се организирани во вид на концентрични кружни зони. Во средишната - внатрешна зона се наоѓа круг кој може да биде празен или исполнет со ликовни мотиви (сончев диск со зраци или орнамент во вид на ромбичен меандар, преплетен и затворен во себе). Наведениот меандричен мотив, кај монголите се нарекува "златна нитка", или "јазол", а носи мошне важни значења: благосостојба, среќа, долголетност.[118] Околу кругот со овој идеограм се наоѓа уште една или неколку празни кружни зони, или пак веднаш почнува надворешната. Надворешната зона е расчленета на 12 четириаголни полиња во кои е претставена годината со зооморфните симболи на месеците */T.16:4,5/.* На некои календари, животните - месеци се прикажани надвор од работ на надворешниот круг */T.16:6/.*

Сметаме дека во композициската структура на оваа слика е содржана хоризонталната проекција на космосот чии зони се концентрично структурирани според концептот "средина = долу, периферија = горе". Централниот круг ја претставува земјата, оној околу него земните води, а надворешниот - небото. Ова го докажуваат наведените дополнителни ликовни елементи. На тоа дека централниот круг ја означувал земјата укажува меандерот кој по својот облик, па дури и наведените значења го сврстуваме во категоријата сложени ромбични идеограми кои во космолошките слики најчесто ја означува земјата или долните зони на вселената. Ваквото значење го потврдува еден друг календар кој припаѓал на Бурјатите */T.16:7/,*[119] каде како средиште на временскиот циклус прикажан преку животните (наредени во колона) повторно се јавува ромбот, овој пат во форма на поспоставен и потипичен ромбичен идеограм.[120] Важен аргумент за земниот карактер на оваа централна зона и на ромбичниот меандар дава претставата на жаба со истиот менадер на телото */T.16:6/,* која во сибирскиот ареал и воопшто на

---

[115] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 243-258; И. Георгиева Българска ..., 71. Бројни и во наведениот контекст интересни примероци се приложени кај: Д. Маринов, Народна ... и Л. Миков, Български ..., 52-69.

[116] За нив детално - *глава B:3.4.7.1.*

[117] С. В. Иванов, Материалы ... , 618-629.

[118] С. В. Иванов, Материалы ... , 621.

[119] С. В. Иванов, Материалы ... , 694-697.

[120] Детално за обата типа идеограми, види - *глава B:3.2.3.*

просторите на Евроазија се јавува како еден од најчестите и најстабилни симболи на земја и нижните зони на вселената.[121] На истиот календар, во зоната што го окружува полето со жабата е прикажан пар риби - секако во функција на зооморфни класификатори на "земните води", т.е. океанот што ја окружуваат земјата. Како и на веќе наведените антички примери, доказ за небескиот карактер на надворешната зона на сликата се самите месеци - времето кое што најтранспарентно се манифестира на небото па затоа и се мери преку промените на него.

3.2.5.3. Слики на космосот во вертикална проекција ("пресечен космос")

Се добива впечаток дека чистите апстрактно - геометриски вертикални проекции на вселената се поретки од хоризонталните и од комбинираните. Геометриската база на овие слики е најчесто прекриена т.е. вообличена во зооморфни, антропоморфни и фитоморфни симболи.

Оваа проекција, не е еминентно просторна, туку пред се функционална т.е. повеќе го одразува функционалното отколку просторното ниво на вселената. Таа не е во можност да го претстави обликот на двете космички зони, односно некои нивни аспекти кои се суштествени за архаичниот човек (на пример: - непрегледната широчина и четиристраноста на земјата; - кружноста на небото ...) */спореди Т.11: схема 1 со 2,3/*. Но сепак, е во состојба да прикаже некои други аспекти од морфологијата на вселената:

- заобленоста на небескиот свод или калота;
- вертикалната диспозиција на останатите космички зони лоцирани под небото (надземната зона, самото земно ниво и зоните под него);
- раздалеченоста меѓу небото и земјата;
- космичката оска и нејзиното протегање низ зоните на светот.

Едното од суштественеите космички нивои што вертикалната проекција ги претставува и поради кои пред се постои, се динамичките процеси што се одвиваат низ зоните на космосот. Тоа е пред се соларниот циклус */спореди со схемите Т.17:1 и Т.18:1а/* и движењето на "светските води"*/Т.9:3,5/*. Ако го земеме предвид фактот дека овие процеси, поради својата динамичност, особено во ликовниот медиум биле претставувани со посредство на зооморфните и антропоморфни симболи, станува јасно зошто вертикалните проекции на космосот се многу почесто зооморфизирани и антропоморфизирани, а поретко чисто геометриски.

Постои уште едно оправдување за реткоста на ваквите слики. Имено, доследните геометриски вертикални проекции на космосот се мошне едноставни. Нив всушност ги сочинува само една геометриска слика - небото, прикажано во вид на полукруг (= вертикален пресек на "небескиот свод" т.е. "небеската калота" */Т.17:1/*) или тријаголник (= вертикален пресек на "небескиот покрив" */Т.20:1/*). Земното ниво, тука го застапува мошне скромен мотив - линија или лента која што се протега хоризонтално низ долниот дел на сликата и најчесто се стопува со базата на полукругот или на тријагилникот. Доколку ваквата космолошка слика,

---

[121] Детално за овие значења на жабата, види - *Глава Г:1.5.3.2.1.*

редуцирана на само еден геометриски елемент го загуби својот вербален контекст (живите или запишани вербални толкувања на нејзиниот космолошки карактер) таа, во рамките на својата матична култура, но и од денешен - научен аспект, го губи својот митско - космолошки карактер и преминува во сферата на бессодржинската т.е. апстрактната орнаментика. Космолошкиот карактер на ваквите слики може да се зачува или барем да се насети благодарејќи на некои дополнителни иконографски елементи од геометриското ниво и тоа:

- оската на светот претставена преку вертикалниот стожер кој се протега од врвот на полукругот или тријаголникот кон основата;
- поделеноста на небеското ниво во зони, прикажана преку концентрично расчленување на полукругот;
- фазите од движењето на сонцето по небото и под земната плоча, присутни како кружни, зооморфни или други мотиви, правилно распоредени по рабовите на сликата.

Токму врз основа на овие елементи, на конкретните предмети од минатото, може со нешто повисок степен на основаност да се идентификуваат вертикалните проекции на космосот. Како примери, приложуваме неколку елементи од железнодобниот накит по потекло од Балканскиот регион.

3.2.5.3.1. Експлицитни геометриски проекции

3.2.5.3.1.1. Варијанта со полукружно небо

3.2.5.3.1.1.1. Епоха на металите:

- Игли со украсена глава ***/ T.17:3 /***

Една варијанта од овие игли излеани од бронза (тип "со лунулеста ажурирана глава") ги носи сите обележја на оваа варијанта вертикални космолошки слики. Припаѓа на Гласинечката железнодобна култура, (распространета на територијата на денешна Босна), а се датира околу средината на I мил. п.н.е.

Небо: Небескиот свод е претставен преку работ на украсната глава, формиран во вид на полукружна шипка. Заоблените сегменти на нејзината надворешна страна се фази од движењето на сонцето по небескиот свод. Во внатрешноста се протега уште еден полукружен сегмент, помал од првиот, кој би требал да го одразува тежнеењето за претставување на расчленетоста на небото.

Оска на светот: Претставена е преку вертикалната шипка што се протега од врвот на сводот до хоризонталната подлога и надолу, надоврзувајќи се на иглата.

Земно ниво: Застапено е во крајно редуцирана форма, преку шипката што се протега хоризонтално, во основата на композицијата.

Овој иконографски концепт, мошне едноставен, но затоа и со тешко докажлив космолошки карактер, се следи и на други категории накит од железното време: чешли, лачни фибули, приврзоци, апликации ... */T.17:4-7/.*

3.2.5.3.1.1.2. Ран среден век:

Вака конципираните космолошки слики се евидентираат и во средниот век. Најчесто се јавуваат на накитот, особено на раносредновековниот. Во оваа пригода го презентираме преку два примера.

-Полукружни ажурирани приврзоци ***/ Т.18:2-4 /***

Врз основа на нашите поранешни истражувања на иконографијата и симболиката на овие предмети, можеме да заклучиме дека и во овој случај биле употребени претходно наведените елементи, па дури и изведбени техники (систем на леани шипки и перфорации). Небото е претставено како полукружна шипка, во некои случаи расчленета на две ленти, додека земното ниво како хоризонтална база на овој полукруг */спореди со схемите 1а,б,в на Т.18/.* Соларниот циклус е застапен преку низа од прстенчиња нанижани над полукругот (дневна патека на сонцето) или под неговата основа (подземен т.е. ноќен од на сонцето). На врвот од небескиот свод се наоѓа мотив на две птици свертени една кон друга, со споени клунови. Тој го симболизирал пладневното сонце, сфатено како рамнотежа на двете спротивни тенденции на небото. Врз основа на неколку примероци и компаративниот материјал */еден од примерите - Т.18:2/* изнесовме теза дека во внатрешноста на полукругот бил претставен стилизиран фитоморфен елемент - стебленце со две свиени ластарчиња кое го симболизирало космичкото дрво т.е. оската на светот */види ја реконструкцијата: Т.18:1-а,б/.*[122]

Во сложен и затоа помалку евидентен облик, овие космолошки концепти се манифестирале и во материјалната култура на популациите кои во раната антика ја населувале внатрешноста на Балканскиот Полуостров.[123]

- Полукружна плочка на доцноантичките и рано - средновековните двоплочести фибули ***/Т.18:8-10/***

Горниот дел на фибулите од оваа група, што се всушност основен предмет на овој научен труд ја застапува токму вертикалната слика на полукружното небо. Но, на овој накит таа не е придружена со вертикалната туку со хоризонталните проекции на земното ниво. Поради тоа, овој тип предмети детално ги претставуваме подолу, во поглавјето за тнр. "комбинирани" проекции на космосот.[124] Тука ги навестуваме само основните иконографски елементи на оваа слика.

Небескиот свод е претставен преку полукружната плочка на фибулите а пак оската на светот - преку спонатa што ги поврзува двете плочки. На небеското значење на полукружната плочка пред се укажуваат спомнатите дополнителни иконографски елементи, специфични за геометриските слики на небото:

---

[122] Детална анализа на овие предмети: Н. Чаусидис, Релације ..., 44-49, Т. I; Н. Чаусидис, Трансформациите ...,139-143.

[123] Примери и нивна анализа: И. Маразов, Митология..., 181-188.

[124] *Глава: 3.2.5.4.4.2.*

- Кружни или други сегменти, наредени по работ на плочката (= фази од движењето на сонцето по небото */спореди Т.18:8-10 со схема 1 на Т.17/*. Ова најдобро го покажува примероците на кои во внатрешноста на кружните сегменти е претставен јасен или схематизиран соларен идеограм - прстенче со околни зраци */Т.18:8,10/*.

- Концентрично расчленување на плочката (=небески зони) */Т.18:8/*.

- Споната на фибулата која се наоѓа меѓу полукружната и издолжената плочка (= оска на светот) или погоре спомнатиот двоспирален фитоморфен мотив прикажан на полукружната плочка (= космичко дрво) */Т.18:9,10 спореди со схема 1,2/*.

Како показател за небеското значење на полукружната плочка може да се земе и фактот што таа, на фибулите се комбинира со ромбот - најфреквентниот геометриски симбол на нижните зони на вселената */Т.18:8-10/*. Таквото значење секако најдобро го покажуваат посложените иконографски нивои прикажани на неа (зооморфното и антропоморфното) во кои е имплицитно присутна и геометриската слика на небото.[125]

3.2.5.3.1.1.3. Фолклор: */ Т.19 /*

Мотивот на полукруг со сите наведени дополнителни небески симболичко - иконографски елементи се јавува на најразновидни етнографски предмети особено застапени во Источна Европа и на Балканот. Пред се станува забор за објекти изработени во дрво и украсени во разни техники на дрворезба (фурки и други резбарени елементи на куќата и покуќнината, елементи од црковната опрема и мебел). На нив, сред другите посложени фитоморфни, зооморфни и антропоморфни космолошки симболи јасно можат да се евидентираат и следните геометриски елементи: - дневен од на сонцето по небото (бордура од кружни, розетести и други сегменти нанижани на полукругот *Т.19:1-3*); - мотив на сонце во зенитот на сводот придружен со централен вертикален стожер (оска т.е. столб на светот *Т.19:1,3,4*); - зрачесто расчленета внатрешност на полукругот (дневна светлина што го исполнува небото *Т.19:2*).

Ваквото значење посредно го потврдуваат и елементите од посложените иконографски нивоа, како што е присуството на птици како зооморфни означители на небеските сфери на вселената и на хтонски зооморфни и зоо - антгропоморфни фигури лоцирани под нив, во долните зони на композициијата */Т.19:1,2/*.[126]

Мошне експлицитно, претставите на "пресечниот космос" и особено на полукружното небо се јавуваат на космолошките слика на сибирските народи, датирани во 19. и првата половина на 20. век. Најчесто се работи за кружни композиции претставени на кожите од шаманските тапани */Т.17:6,9-11/*. Околу половината на сликата се протега хоризонтална

---

[125] Детално за оваие посложени претстави на небото и долните зони на вселената види во наредните поглавја.

[126] И на овие етнографски елементи детално ќе се осврнеме во рамките на комбинираните космолошки претстави */глава: 3.2.5.4.5.1./*

линија која го разграничува небото (горна половина) од земјата (долна половина). На претставите за полукружното небо, јасно говори фактот што на овие слики, преку разни рабни бордури е јасно нагласена неговата полукружност, што не е случај со земната зона. Најчеста е цик - цак бордурата, веројатно во значење на "небеските води". Во некои случаи, низ двете зони се протега стилизирано дрво или поедноставен линијски мотив во значње на космичкото дрво т.е. космичката оска, околу која се структурирана вселената */T.17:11/.* Обете зони се исполнети со разни додатни елементи (небески тела, животни, растенија, човечки фигури ....) кои ги кодираат овие космички простори. Судејќи според овие фигури, карактерот на надземна зона го носела долната половина на сликата, но и нижните зони на нејзината горна т.е. небеска половина. Сепак, широкото поле на земната зона покажува дека, во случајов се работи за недоследна вертикална проекција на вселената, односно за нејзина комбинирана варијанта, во која земјата е сепак прикажана во хоризонтален план. Индиции за посовршена (и тоа трочлена) вертикална слика на светот наоѓаме на елементите од облеката на сибирските народи */T.27:4,5/.* Особено внимание во оваа смисла привлекуваат композициите во кои вертикалната структура на вселената е прикажана исклучиво преку космичкото дрво */T.27:4/,* кодирано со животни во функција на космолошки класификатори (влекачи = подземје; четириножни животни = надземје; птици = небо).

3.2.5.3.1.2 Варијанта со небо во форма на двосливен покрив

Две причини влијаеле за појавата на овој тип вертикални проекции на небото, односно претставите за тријаголниот вертикален пресек на небото.

Првата е поврзана со процесот на крајно поедноставување на претставите за движењето на сонцето по небото и тоа не сфатени толку во нивната формална колку во функционалната смисла. Во свеста на архаичниот човек биле акцентирани трите клучни фази од оваа патека, за кои тој бил егзистенцијално заинтересиран - изгревот, пладневната позиција и залезот. Овие три фази биле геометриски кодирани во стилизирана тријаголна патека на сонцето */схема 1а на Т.20/.* Како што сознанијата за небото, сфатено како полукружен објект, биле диктирани од претставите за полукружната патека на сонцето, така и во овој случај, вака поедноставената патека ја условила претставата на тријаголниот вертикален пресек на небото.

Не помал удел во ова имал и вториот елемент - поистоветувањето меѓу небото (во неговата формална и функционална смисла) со покривот на куќата */схема 1 а-ѓ на Т.20/.* Оваа релација иницирала митски претстави за небото како двосливен кров кој го наткрива космосот (сфатен како куќа), по кој се одвива движењето на сонцето.[127]

---

[127] За небото како кров на куќа: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 461-473; Н. Чаусидис, Куќата ..., 40-43.

3.2.5.3.1.2.1. Бронзени токи за појас / *T.21:2-6* /

Примери на оваа космолошка слика евидентиравме на територијата на Бугарија, Македонија и Србија и тоа на предмети од категоријата накит кои се датираат во првата половина на I милениум п.н.е. Изведени се во техника на леење, ажурирање, цизелирање и пунктирање.[128] Особено внимание во таа смисла заслужува една категорија токи */T.21:2-6/.*

Небо: Горниот дел од габаритот на токата го формираат две ленти кои, спуштајќи се кон основата (косо или со едно прекршување), заедно со неа формираат тријаголно поле што го означува небото, прикажано како двосливен покрив на куќа. На врвот од тријаголникот - небо стои голем перфориран круг кој го претставува сонцето во зенит */спореди схема 1а на T.20 со схема 1 на T.21/.* Соларниот или поопшто светлосниот елемент е застапен преку мотивот на концентрични кругови (= соларен монограм) втиснати на сите елементи што ја сочинуваат композицијата.

Нижни зони: Претставени се преку долното - четириаголно поле на токата. Земното ниво е застапено преку бордура од мултиплицирани ромбови, додека под нив, на самото дно на некои примероци се протега цик-цак орнамент, очевидно во значење на земните т.е. подземните води */спореди ги предметите на сл. 2-6 со схемата 1/.*

Оска на светот: Прикажана е како вертикална лента која од врвот на небото и соларниот диск се спушта кон земјата.

Лево и десно во однос на оската, од "земјата" извираат два тријаголника. Споредувајќи го овој мотив со други примероци од истиот тип накит ***/T.21:6/*** е јасно дека се работи за елементи кои, заедно со вертикалната и со косите ленти требале да остават впечаток на зраци што се спуштаат од сончевиот диск кон земјата */спореди со схемата 1 на T.21/.* Овој мотив, го наоѓаме и на приврзоците од ова време, дополнет со зооморфни елементи (два пара схематизирани животни, поставени на косите страни */T.21:9/*).

На бројни примероци накит од овој и подоцнежните периоди оваа космолошка слика се сведува на мотив во форма на тријаголна рамка со врвот свртена кон горе, на чии агли се поставени три круга, розети или други елементи */T.20:4/.* Сметаме дека тој го имал значењето на идеограм на небото кој во себе ја опфаќал и дневната фаза од соларниот циклус (кругот на врвот = пладневно сонце; двата странични круга = изгрев и залез на сонцето */спореди со схема 1а на T.20/.*

Овој тип слики продолжува да егзистира и во наредните периоди и тоа во чиста геометриска форма или дополнета со зооморфни и антропоморфни иконографски елементи (средновековни примери од Источна Европа: *T.21: 7,8;* од Западна Европа: *T.20:2,5*). За нас е особено важно што во обете компоненти (тријаголно небо; три фази од дневниот соларен циклус), се јавуваат и на спомнатите доцноантички и рано-средновековни двоплочести фибули и тоа како алтернација, а според некои мислења и како прототип на нивната полукружна плочка */пример:*

---

[128] Елементи на металодобен накит со слична композиција, види: G. Kossack, Studien ..., Taf. 15.

T.20:3/.[129] Ова на одреден начин взаемно го докажува небескиот карактер на обата геометриски мотива.

3.2.5.3.2. Имплицитни геометриски проекции

Без разлика на својата неекспонираност во првиот иконографски план, геометриското ниво е нужно содржано во сите останати иконографски пластови на вертикалните слики на космосот (зооморфниот, антропоморфниот и фитоморфниот) и тоа во форма на основна композицијска структура која ги "носи" и ги "организира" иконографските елементи од даденото ниво. Оттука, геометриското ниво на овој тип слики, сепак најдобро и најсигурно може да се претстави со посредство на наведените посложени иконографски нивои, и тоа преку редукцијата на зоморфните, антропоморфните и фитоморфните симболички елементи и сведувањето на митската слика на нејзината геометриска база */спореди: T.22:1 со T.18:2/.*

3.2.5.3.2.1. Варијанта со полукружно небо

Во особено зачувана и јасна форма, примерите на вакви слики ги следиме во подрачјето на Источна Европа и тоа во елементите од средновековната материјална култура и во не помалку изворните етнографски предмети.

3.2.5.3.2.1.1. Среден век:

- Метални апликации од североисточна Европа */ T.22:1-5 /*

Предметите потекнуваат од средниот век (се датираат различно, од 6. до 15. век), а им се припишуваат на некои племиња од угро - финскиот комплекс. Со оглед на архаичноста и конзервативноста на овие популации, речиси е сигурно дека одразуваат претстави кои биле општи за поширокиот регион, а во дадените средини се нашле како последица на автохтоните изворни традиции или како плод на влијанија од соседните на нив култури и популации. Преовладуваат ставовите дека биле поврзани со шаманите, односно стоеле на нивната облека, на телото или на опремата, во функција на накит, амулети и воопшто на култни предмети кои имале свое место во обредно - магиските дејствија што тие ги изведувале. Иконографијата на овие плочки ја истражувале повеќемина автори од кои за најточни и сеопфатни ги сметаме толкувањата на Б. А. Рыбаков за кого, доминантно во овие слики е токму космолошкото ниво. Во продолжение ги наведуваме овие толкувања, при што, во контекст на неговите решенија воведуваме и одредени свои дополнувања.[130]

Небеско ниво. Горниот - полукружен раб на композицијата најчесто е оформен во вид на глави т.е. муцки на две животни (женки на лос), допрени една до друга, кои надолу продолжуваат во издолжени сегменти

---

[129] Детално овој тип митски слики - *Глава Ѓ:1.3.1.2.3.*

[130] Детално за овие предмети и нивната иконографија: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 57-71.

(врат т.е. тело на животните) */Т.22:1,2/*. Спомнатиот автор ги толкуваа како симболичка претстава на небескиот свод со неговите долни делови кои допираат до земната плоча. На некои примероци, во устата на лосиците е претставен кружен сегмент кој го претставува сонцето што тие го подаваат од уста во уста */Т.22:2/*. Овој иконографски елемент ја покажува и едната од основните функции која што ја мотивирала зооморфизацијата на небото токму преку парот животински ликови. Надоврзувајќи се на ова толкување на Рыбаков, можеме да заклучиме дека, освен што ја претставува формата на небото (т.е. сводот), парот животни го симболизира и неговото функционално ниво, или во случајов двете спротивни тенденции ("сили") на небото кои се најјасно манифестирани преку движењето на сонцето. Едната од нив е "сила на раѓањето", на растот и на прогресот, која што го подига сонцето од подземјето до зенитот на врвот од небото. Другата е "сила на смртта", на опаѓањето и на регресот, која што го спушта сонцето од небото во подземјето.

Земно ниво. Долниот - хоризонтален раб на композициите е оформен во вид на фигура на фантастично суштество - хтонски змеј, со глава на едната и опаш на другата страна */Т.22:1,2,4/*, или пак, во некои случаи со по една глава на секој крај */Т.22:3,5/*. За неговото поистоветување со земјата говори и фактот што на некои примероци е прикажано како од неговото тело растат билки, или конкретно - житно класје */Т.22:1/*, или пак присуството на риби во телото */Т.22:4/*, како означители на нижните космички нивоа. На хтонскиот карактер на овој лик може да укажува и неговата двоглавост што, аналогно на лосиците би била одраз на функционалното ниво - овој пат дуалистичките сили проицирани во хтонските сфери (негативната која "го јаде соцето што заоѓа навечер" и позитивната која "го повраќа сонцето што изгрева наутро"). Антропоморфниот лик прикажан во доминантна победничка поза над телото на аждерот */Т.22:1/*, укажува на дејствија добро познати во космогониските митови: - борба меѓу јунакот и хтонскиот змеј; - победа на јунакот; - убивање на змејот и инвестирање на неговото тело во создавањето на некои елементи од вселената (во случајов земното ниво и житните култури).[131]

Оска на светот. Претставена е преку антропоморфниот или во некои случаи зоо - антропоморфниот лик, чија поза со полукружно извиените раце, во контекст на компаративните примери може да се протолкува како последица на антропоморфизацијата на изворно фитоморфниот мотив - стилизирано растение со вертикално централно стебленце и две полукружно или спирално свиени ластарчиња. Станува збор за ликовен мотив кој, судејќи според местото што го зафаќал во композицијата, го симболизирал космичкото дрво, сфатено како стожер и столб на светот, но и како дрво на животот (кое во случајов се раѓа од телото на победениот змеј).

До оваа наша идентификацијата на овој елемент дојдовме главно врз основа на еден примерок од овие плочки и на броен компаративен материјал кој не бил предмет на обработка на Рыбаков */спореди Т.22:1 со*

---

[131] За последниот мотив: Н. Чаусидис, Трансформациите ..., 142-143; Н. Чаусидис, Митските ..., 376-380.

T.18:1-4,9,10/. Мотивот на централната антропоморфна фигура, присутна во поинакви варијанти на други плочки, тој ја толкува како претстава на шаман. Со оглед на непосредната врска на шаманот со оската на светот, нејзините симболи и патувањето низ космичките нивои, ова толкување не само што не му противречи на нашето толкување, туку и му оди во прилог.[132]

Елементите на овој иконографски концепт се присутни и на други елементи од материјалната култура на крајниот исток на Европа */пример: T.22:6/.*

3.2.5.3.2.1.2. Фолклор:

- Чешел од Вологожската област ***/ T.22:7 /***

Чешелот е едностран, метален, изработен во 19. век на територијата на денешна Русија, поточно во ***Вологожската област*** (*Вычегда, Сольвычегодской уезд).* Изведен е во техника на леење а украсен по пат на ажурирање, врежување и пунктирање. Иако припаѓа на народната култура на руското население на овие области, не е исклучена можноста дека во конципирањето на неговата иконографија имале учество и традициите на месното Угро - финско население. Космолошката иконографија на овој предмет секако добива во значење ако се има предвид дека овие чешли, покрај својата утилитарна функција имале и магиско апотропејски карактер. Жените ги носеле на појасот за да ја засилат активноста на биолошките функции лоцирани во тој дел на телото и да ги заштитат органите од полово-регенеративниот систем што овие функции ги остварувале.[133]

Небо и оска на светот. Претставени се преку горниот дел, односно рачката на чешелот кој е во основа полукружен. Небесниот свод го претставува полукружна нишка на која се нанижани по три полукружни сегменти кои, врз основа на компарации можат со сигурност да се идентификуваат како схематизирани животински па дури и конкретно - коњски протоми. Во контекст на досегашните согледувања на овој мотив, може со голема сигурност да се заклучи дека протомите го претставуваат подвижното сонце т.е. фазите од движењето на сонцето по небескиот свод. Меѓу нив, во центарот т.е. врвот на сводот стои алче кое според својата позиција соответствува на пладневниот зенит на сонцето. На него, кон

---

[132] За нашите први подетално елаборирани согледувања на овој мотив: Н. Чаусидис, Трансформациите ..., 139 - 143; Н. Чаусидис, Митските ..., 376 - 380.

[133] О. В. Круглова, Древняя ..., 268,269 (авторот не ја разработува подетално космолошката иконографија на предметот). Во словенскиот фолклор е воопшто потенциран обредно-магискиот карактрер на чешелот и особено неговата мистична врска со жените (примери: Д. Маринова, Народната ..., 197; за амулетите во вид на чешел: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 544,545). И пошироко, чешелот е атрибут на женските митски ликови (Венера, "морските моми" и сирените), а меѓу другото симболизира и одредени космички елементи т.е. дождот и сончевите зраци (Dž. K. Kuper, Ilustrovana ..., 31).

долу се надоврзува сегмент кој го зафаќа местото што е вообичаено предодредено за некој аксијален симбол. Но, неговиот облик не сугерира на "космичкото дрво" туку, можеби повеќе на схематизирана човечка фигура, чие тело е поистоветено со одредени елементи на космосот: - торзото со космичкиот столб; - главата со сонцето во зенит; - нишките што го формираат сводот, во овој контекст би можеле да се протолкуваат како расширени раце на оваа фигура.

Земја. На местото на кое нишките што го означуваат небескиот свод се спојуваат со корпусот на чешелот, се претставени две схематизирани глави (животински?) претставени во профил, со краток аглест нос, ококорено око и отворена уста во која се наоѓа кружен мотив. Согледувајќи го предметот во контекст на претходните апликации, може да се заклучи дека се работи за глави на хтонско суштество (аждер, тука прикажан како двоглав). Неговото тело е поистоветено со корпусот на чешелот, при што двата странични проширени сегменти (а можеби и крупните запци на чешелот) ги означуваат нозете на суштеството. Крукчињата во устата би го означувале голтањето и повраќањето на сонцето од страна на аждерот (негово заоѓање и изгревање од хтонските предели).[134]

3.2.5.3.2.1.3. Постари паралели

Досега прикажаните примери на овој тип космолошки слики потекнуваат од средниот век и современиот фолклор. Но, нивната генеза заоѓа далеку наназад, во античките и предисториските епохи. Ова го потврдуваат бројни примери од кои тука приложуваме само неколку.[135]

Значајни примери на оваа зооморфизирана варијанта на вертикалната слика на светот се евидентитрани и во бронзовото, железното време и преминот кон раната антика. Најсоодветен пример во оваа смисла е претставата изгравирана на штитот на една бронзена гривна од 7. век п.н.е. , откриена близу Познањ, во Полска */споредиТ.17:2/*. На неа, без оглед на присуството на зооморфните, антропоморфните па дури и фитоморфните елементи, доста јасно е прикажана и базичната - геометриска структура на космосот: - ***небо*** = полукружен раб на предметот и паралелната на него шрафирана бордура; - ***земно ниво*** = благо извиена (во основа хоризонтална) бордура во средната на композицијата; - ***оска на светот*** = схематизирана човечка фигура со расширени и подигнати раце, судејќи според цртичките прикажани лево и десно од торзото (гранки) поистоветена со космичкото дрво; - ***соларен циклус*** = мотив на круг обрабен со кратки зраци и додаден протом на

---

[134] Подетално за небеската иконографсија на овој чешел и други постари примери - *Глава Ѓ:1.3.1.2.3.3.1.; за хтонскиот змеј - Глава Д:1.4.2.; Д:1.4.4.1.1.*

[135] На нив обративме внимание во нашите поранешни истражувања (Н. Чаусидис, Трансформациите ..., 139-143).

птица (лебед) кој е прикажан во своите четири клучни фази (изгрев, зенит, залез и ноќен од низ подземјето).[136]

Вторите два приложени предмети се поврзуваат со раните етапи на културата на италските народи или конкретно со етрурската популација */T.18:5,6/*. На нив се излеани во бронза сите клучни иконографски елементи од угро - финските апликации, а донекаде и од прикажаниот чешел. Горниот дел на предметите т.е. небото, го сочинува полукружен сегмент, формиран од два зооморфни протоми кои се споени со задните делови и завртени еден од друг. Под нив стои централно поставена схематизирана човечка фигура - аналогон на централниот фитоморфизиран лик од угро-финските апликации */спореди со T.22:1/*. Во едниот случај тој излегува од цвет */T.18:6/*, а во вториот се потпира на полусферичната база на композицијата */T.18:5/* од која излегуваат три зооморфни протома кои можат да се поврзат со мултиплицираниот (овој пат троен) митски лик - застапник на хтонските предели. Во обата случаи, централниот лик во подигнатите раце го држи парот протоми. Доколку се прифати нивното небеско значење, овој елемент, во контекст на зачуваните архаични космолошки митови би можел да се интерпретира преку неколку дејствија што ги остварува јунакот - демиург, и тоа: - придржување на небото; - негово одвојување од земјата; - контролирање на спротивставените "небески сили".[137]

Древноста на овој тип композиции и нивната општост на индоевропско и на пошироко ниво ја потврдуваат бројни примери од хиндуистичката култура. На некои од нив, зооморфизираното небо се наоѓа во рацете на разни богови, при што хтонските зони на вселената се застапени преку фигура на демонот поставен под нозете на божеството */пример: T.18:7/*.

3.2.5.4. Слики на космосот во комбинирана проекција ("сплескано - развлечен космос")

Архаичната свест не се задоволува со дводимензионалните проекции на тродимензионалните модели на вселената, бидејќи нивната доследност т.е. објективност доведува до редукција на третата димензија т.е. лишување на хоризонталните слики од компонентата ***височина***, а на вертикалните од компонентата ***длабочина*** и ***базичен облик*** */спореди: T.5:1 со T.11:1,2,3/*.

Во хоризонталните проекции, кружното небо е претставено над квадратната земја или во неа, при што ја поклопува, ја затскрива, па дури и се преплетува со неа */T.11:1,2,3/*. Оваа проекција не интерферира со категориите суштествени за небото - дека е горе и дека е издвоено и оддалечено од земјата. Оската на светот - толку значајниот елемент на космичките модели, во оваа проекција е сведена на централно поставен мотив (во вид на точка крукче ...) кој исто така не ги презентира

---

[136] И овие наши толкувања на елементите (детално види: Н. Чаусидис, Митските ..., 275-277 и натаму) ги преземаме или ги надоврзуваме на оние изречени од Б. А. Рыбаков (Яз. др. Славян ..., 341,342).

[137] Детално за ова - *Глава Ѓ:1.4; Ѓ:1.4.1.*

суштествените за неа параметри, како што е височината и вертикалната расчленетост.

Вертикалните проекции на вселената */T.11:1/*, и покрај својата едноставност и јасност (особено во контекст на композицијата на трите космички нивои, распоредот и одвивањето на соларните и воопшто на динамичките циклички процеси */T.17:1; T.18:1; T.20:1/*, не даваат впечаток за длабочината - просторноста на космосот и тоа особено на неговото земно ниво.

Токму затоа, во контекст на своите критериуми и барања, архаичната свест се определува за комбинирање на двете проекции, при што двете основни космички нивоа се претставуваат во нивната хоризонтална проекција (небо - круг; земја - четириаголник), а пак вертикалниот контекст на вселената се сугерира преку поставувањето на овие хоризонтални проекции во нивниот реален взаемен однос - небото горе, а земјата под неа */T.12: схеми 1,3/*. За да се поврзат овие две одделни слики на земното и на небескоto ниво во единствена композиција, тие се поставуваат на некаков заеднички фон или заедничка рамка. Идеално решение се воспоставува со воведувањето во композицијата на третиот космички елемент - оската на светот. Овој пат, таа се претставува во вертикална проекција, во облик на издолжен мотив кој се протега меѓу претставите на земјата и небото, поврзувајќи ги со тоа на композициско ниво во единствена целина. Поврзувањето на двеве космички зони, овој елемент паралелно го остварува и на содржинско т.е. симболичко ниво, сугерирајќи на "столбот на светот" или "космичкото дрво" кое според архаичните космички модели ги раздвојува небото и земјата, но во исто време и ги поврзува. Овие обележја ја определуваат првата варијанта на овој тип космолошки слики */T.12:1,3/*:

Прва варијанта: **- земја - хоризонтална**
- небо - хоризонтално
- космичка оска - вертикална или изоставена

Овој концепт се јавува и во поинакви варијанти во кои се менува само еден елемент - небескоto ниво кое се претставува не во хоризонтална проекција (како круг), туку во вертикална - како полукруг (во значење на вертикален пресек на небескиио свод или калота */T.12:2,4/*) или како тријаголник (во значење на вертикален пресек на "небекиот покрив" */примери T.20:2,5/*. Вака прикажаното небо, повторно се поставува над земното ниво, застапено во својата хоризонтална проекција (како квадрат, правоагилник, ромб или круг).

Втора варијанта: **- земја - хоризонтална**
- небо - вертикално
- космичка оска - вертикална или изоставена

Обете варијанти на овој тип космолошки слики детално ќе ги претставиме во наредните глави. Тоа ќе го остваримe преку анализата на неколку групи предмети, хронолошки распоредени низ сите клучни историски етапи, од раните металодобни епохи преку раниот среден век на

се до современиот фолклор. Деталноста на овие елаборација ја оправдуваме со две причини. Првата е фактот што овој космолошки концепт т.е. иконогрфски тип е применет во двоплочести фибули - основната тема на овој научен труд. Елементите и решенијата употребени во овие категории предмети воедно ќе ни послужат и како компаративен материјал при анализата на иконографијата и симболиката на словенските типови на овој накит.

3.2.5.4.1. Геометриски манифестации на комбинираната проекција на космосот:

3.2.5.4.1.1. Метални плочки од Севан */T.23:1-3/*

Првата од прикажаните варијанта на комбинираните космолошки слики може да се илустрира идеално (во историска и во концептуална смисла) преку една категорија наоди од 3. милениум п.н.е. откриени кај местото ***Лчашен***, крај брегот на езерото ***Севан во Ермепија.*** Станува збор за плочести предмети излеани од бронза, чија конкретна намена не ни е позната. Засега имаме увид во еден цел примерок */T.23:1/* и фрагменти од уште два */T.23:2,3/*, кои судејќи според зачуваниот горен дел имале композиција идентична или блиска на првиот */спореди со T.12:3/.*[138]

Судејќи според нашите сегашни сознанија, претпоставуваме дека овие предмети не биле цел на посериозни иконографско - симболички анализи. Досегашните, нам познати заклучоци на истражувачите се сумарни. Покрај глобалното определување според кое се работи за претстава на космосот, тие укажуваат и на конкретните елементи што ја сочинуваат оваа композиција: -претстава на земјата (изгледа, прикажана преку големиот кружниот дел од предметот), сонцето (најверојатно кружниот зрачест сегмент на врвот од ромбот), месечината (сегментот во вид на срп) и главните планети (останатите ѕвездолики или фрагментирани сегменти околу ромбот).[139] Во контекст на преходно елаборираните тези, можеме да предложиме толкувања кои иако се сложуваат со глобалното космолошко определување на спомнатите автори, се разликуваат од нивните, на планот на конкретните космички елементи. Сметаме дека на нашите решенија во прилог им одат и најстарите досега зачувани космолошки митови кои ги приложуваме во наредните пасуси.

Најпрво, можеме да заклучиме дека пред нас имаме мошне едноставна, но од друга страна извонредно доследно прикажана дводимензионална геометриска претстава на космосот во која е применет опишаниот концепт на комбинирање на хоризонталната и на

---

[138] И покрај нашите настојувања, не успеавме да дојдеме до изворните публикации за овие наоди, така што податоците ги црпиме посредно врз основа на наводите и илустрациите кај M. Kšica, (Vypravy ..., 283-285).

[139] До податоците околу тоа, на кои сегменти се однесуваат наведените определувања дојдовме врз основа на сигнатурите на илустрациите (M. Kšica, Vypravy ..., 285) и врз база на обратната ориентација на предметите што ја фаворизира авторот, а веројатно и неговите претходници (284).

вертикалната проекција. Цврсто сме убедени дека предметот треба да се гледа со кружниот сегмент кон горе.[140] Таквата позиција го менува погоре наведеното толкување при што ***земното ниво*** се идентификува со претставениот ромбичен сегмент, чија внатрешност е така перфорирана што остава впечаток на концентрично редење на уште два ромба, при што во средината се појавува ист таков ромбичен отвор. Во контекст на најстарите, вербално манифестирани митови, овие расчленувања би можеле да се протолкуваат како тежнеење, ликовно да се прикажат претставите за расчленетоста на земното ниво */споредi со схема 1 на Т.6/.*[141] Централниот ромбичен отвор во средиштето на ромбот би можел да се поврзе со претставите за "мајчината утроба", лоцирана во центарот на светот, во случајов поистоветена со утробата на Мајката - Земја).[142]

Небото е прикажано во истиот концепт, овој пат како круг, исто така перфориран, со што, како и во случајот со земното ниво, се добива впечаток на концентрирање, овој пат на кругови т.е. обрачи (на целиот примерок два, додека на двата фрагментирани по три).[143] Сметаме дека, аналогно на долната зона, ова сегментирање би требало да ја сугерира расчленетоста на небото */споредi со схема 1 на Т.6/.*[144]

Во сите три, нам познати примероци, во центарот на кружната плочка се наоѓа мошне стилизирана човечка претстава на која се назначени главата и рацете. Нејзиното торзо поистоветено со космичката оска го застапува издолжената вертикална лента која што се протега од горниот врв на ромбичната плочка кон центарот на кружната, каде завршува во форма на наведената схематизирана човечка претстава. Овој лик би можел да ја означува фигурата на некое митско првосуштество - џин кој со своето огромно тело ги раздвоил небото и земјата и ги држи издвоени. Како индоевропски примери на оваа категорија ликови би

---

[140] Ова не ја исклучува и евентуалната можност, предметите да стоеле хоризонтално, па дури и со ромбот кон горе (за овој аспект - *глава А:5.5.*).

[141] За троделната расчленетост на земното ниво во ригведските химни: Б. Л. Огибенин, Структура ..., 13, 92; во скандинавските Еди, и кај северноамериканските Навахо - индијанци: Р. Кук, Дрво ..., 190,195. За хтонското значење на ромбот - *Глава В:2.3.* и натаму.

[142] Во ведиските традиции позната под поимот rtasya yoni (Б. Л. Огибенин, Структура ..., 48, 81); во хеленските традиции поистоветена со Хестија и со домашното огниште (Е. Г. Рабинович, Середина ..., 428).

[143] Небото е тука претставено во формата "небесен круг" забележено како форма на почитување кај Персијанците и Германите (H. Lovmjanski, Religija ... , 34,35,39).

[144] За троделната расчленетост на небеското ниво во ригведските химни: Б. Л. Огибенин, Структура ..., 13, 92; воопшто во ведиската митологија: N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 80 (третото небо како седиште на врховните богови и душите на умрените); во иранските и други традиции: Н. В. Брагинская, Небо ..., 207; во Месопотамија: И. М. Дьяконов, Архаические ..., 141-142; воопшто за расчленетоста на небото (во Едите; кај сибирските народи): Р. Кук, Дрво ..., 189-191. Траги во јужнословенскиот фолклор : И. Георгиева Българска ..., 13, 14, 71. Детално за ова - *Поглавје Ѓ:1.2.2.*

можеле да ги наведеме: ведискиот Пуруша, хетскиот Убелури (или детето - џин што тој го го држи), хеленскиот Атлант, скандинавскиот Имир итн.[145]

Околу ромбичната плочка биле наредени 7 сложени по форма сегменти (од кои 4 целосно зачувани), поврзани со неа преку тенки шипки. Три од нив се во форма на стилизирано сонце (внатре перфорирани и со по една стилизирана човечка претстава), а една во форма на месечев срп. Нема сомнеж дека и другите сегменти имале облик на овие небески тела, поверојатно на сонца отколку на месечини.

За разлика од наведените толкувања според кои сегментите околу ромбот го претставуваат сонцето, месечината и главните планети, ние сметаме дека се работи за претстава на ***дневно - ноќната циклична патека на сонцето***,[146] претставена низ неговите фиксирани позиции, проследен и со претставата на месечината како симбол на ноќта или на подземното ноќно движење на сонцето. Како и во случајот со илустрациите на моделот на Козма Индикоплов, и тука имаме недоследност во смисла на хоризонталната проекција во која е прикажана земјата и вертикалната, во која е прикажан соларно - лунарниот циклус, очевидно со цел да се сугерира заоѓањето на овие небески тела под земјата */спореди: Т.23:1 со Т.10/.*

3.2.5.4.1.2. Други металодобни примери

Двете варијанти на комбинираната т.е. "сплескано - развлечена" проекција на космосот ги наоѓаме и на други предмети, односно ликовни претстави од просторот на Европа и Азија, подоцнежни во однос на плочките од Севан. Но, најчесто се работи за космолошки слики кои ја немаат нивната едноставност и целовитост. Кај некои од нив, геометриската слика е застапена само преку едниот од деловите на космичкиот модел, кој сам за себе не може секогаш експлицитно да го евоцира своето значење. Во други случаи, геометриската слика на вселената претставува само едвај применtна база врз која се накалемени посложените фитоморфни, зооморфни и антропоморфни симболички елементи.

Првата од спомнатите категории ја застапуваат метални предмети - со карактер на накит, кои ја задржуваат основната форма, типична за горниот дел на плочките од Севан, формирана од концентрични кругови (најчесто три на број). Во нивната внатрешност е впишан крст - форма на центрирање и на четворно ориентирање која што е применета и на плочките од Севан, но без нивниот ромбичен сегмент што го застапувал земното ниво */Т.23:4,5/.* Станува збор за облик на накит кој во текот на втората половина на II и првата половина на I милениум п.н.е., во издвоен

---

[145] Во ригведската митологија тоа може да биде и Индра (како и Агни) кои, секој одделно "ја исполнуваат вселената со својата големина" (Б. Л. Огибенин, Структура ..., 39, 42) или ги раздвојуваат и одржуваат оддалечени небото и земјата (29,34,35,41,45); воопшто за овој космолошки концепт: И. М. Дьяконов, Архаические ..., 51,131-133, 173,232.

[146] Во ригведските химни rtasya pathin ("пат на сонцето"): Б. Л. Огибенин, Структура ..., 48, 70,71.

облик, како круг, а поретко и во одредени комбинации со четворострани елементи, ќе биде широко застапен низ ареалот на Кавказ, неговото пошироко окружување, како и делови на Европа, вклучително со Балканскиот Полуостров.[147] Споредбата со плочките од Севан упатува на присуството на крстот на нивната горна плочка, но имплицитно - во вид на композициска база на схематизираната фигура (торзо = вертикален крак; раце = хоризонтален крак).

Космолошката схема во вид на круг и квадрат, или на небото во вид на концентрични кругови не продолжува да егзистира само во облик на слика, туку и во форма на едноставни градежно - архитектонски објекти со сакрална намена (гробни објекти и светилишта). Ова го одразуваат бројни железнодобни и раноантички примери од Кавкаскиот ареал.[148] Во контекст на ова градежно - архитекстонско манифестирање на космолошките слики е важно да се акцентира формалната блискост меѓу концентрично расчленетите хоризонтални слики на небото (а секако и на земјата) од една страна и на лавиринтот од друга */спореди: Т.23:1-5 со 6-9/*. Ако се прифати ставот дека расчленувањата ги означуваат вертикалните нивои на небото (или помалку веројатно на земјата, поточно подземјето), тогаш движењето и провлекувањето низ пробиените концентрични кругови или четириаголници на лавиринтот го добива значењето на сакрализирано, патување (на душата на покојникот, на шаманот, на некој митски лик ...) низ пластовите на небото до најоддалечените свети места лоцирани во централните зони на вселената, околу оската на светот.

Сиве овие подоцнежни форми, иако помалку впечатливи од Севанските примери, можат да се земат како културно - хроношка спона во однос на наредната целина што ја обработуваме, а тоа е категоријата Луристански бронзи. Во прилог на ваквиот карактер на овие предмети одат се пошироко прифатените тези за глобалните меѓусебни врски меѓу културно - географските ареали на Луристан, Северен Иран и Кавказ, па дури и конкретно тезите за генезата на сложените луристански форми, базирана врз поархаичните и поедноставни северно - ирански и кавкаски типови.[149] Сметаме дека, во контекст на нашата методологија, овие сродности би требале да се дефинираат не само како релации остварени на ниво на обликот на предметите, туку пред се како релации на митско - симболичките космолошки модели што стоеле зад нив. Вакавата позиција иницира и друг заклучок според кој, зад апострофираните блискости меѓу предметите од овој географски ареал стоеле засебни етно - културни ентитети кои и покрај лоцираноста во разни географски подрачја, имале мошне блиски митско - симболички претстави за светот и нивни ликовни манифестации. Блискоста на овие претстави и слики можела да биде плод на исконска генетска блискост меѓу овие популации или продукт на секундарни взаемни влијанија меѓу нив.

---

[147] Примери и библиографија: М. Н. Погребова, Закавказье ...,122-125, 127 (авторот ги прифаќа тезите за соларното значење на овој мотив); G. Kossack, Studien ..., Taf.16; Praistorija Jugosl ..., **Т. II,** Т. LXX-10.

[148] М. Н. Погребова, Закавказье ...,125, 127; постари примери: Z. Krzak, Swieta gora ..., 116-119 и натаму.

[149] М. Н. Погребова, Закавказье ...,106, 112, 118-120,125.

Луристанските бронзи се најдобрите претставници на втората од спомнатите категории предмети во кои геометриската слика на вселената, (толку јасно манифестирана на плочките од Севан) се јавува како база врз која се надоградувале другите посложени симболичко - иконографски нивои (пред се зооморфни и антропоморфни).

3.2.5.4.2. Сложени манифестации на комбинираната геометриска проекција на космосот - Луристански бронзи */ T.24-26 /*

Во продолжение, детално ќе ја елаборираме иконографијата и симболиката на некои типови предмети од оваа група. Толку големо внимание им посветуваме не само поради врската на овие предмети со тезите зацртани во ова поглавје, туку и поради фактот што симболичко - иконографските елементи и решенија застапени на Луристанските бронзи, се употребени како компаративен материјал и во наредните поглавја кои се посветени на идентификацијата на конкретните иконографски композиции застапени на словенските двоплочести фибули.

Под поимот "луристански бронзи" се подразбира група од мошне различни по карактер наоди, откриени главно во текот на 20. век во областа Луристан (Иран), што ги опфаќа пределите на планинскиот масив Загрос. Ја сочинуваат разни метални предмети со утилитарна и култна намена, и тоа: оружје, накит, коњска опрема и особено предмети од категоријата "ситна пластика", тродимензионално моделирани, пред се во техника на леење (бронза) и исчукување (бакар, сребро). Во науката се води полемика околу хронолошката и етничката припадност на оваа група предмети. Денес се чини доминира ставот дека и покрај тоа што прото - фазата на луристанската култура се поставува во последните векови на вториот милениум п.н.е., најкарактеристичните луристански бронзи потекнуваат од првата половина на првиот милениум п.н.е. и особено од 8 и 7. век. Но, околу прашањето за етничката припадност на ова култура и натаму се води жолчна дискусија. Некои истражувачи (прифаќајќи го постарото датирање на предметите) ги поврзуваат со Каситите, други пак со Кимеријците и / или Скитите, или пак пошироко со иранојазичните полулации. Трети, генезата на "луристанците" ја поврзуваат со Мидијците, со жителите на Кавказ или со некои неопределени северни номади.[150]

Без разлика на овие колебања, сите досегашни истражувачи ја истакнаа иконографско - симболичка димензија која што е исклучително богато застапена на "луристанските бронзи" и тоа не само во категоријата култни предмети, туку и во накитот, коњската опрема, па и во оружјето. Сево ова говори за култура со архаични обележја, во која митско - религиското било вткаено во сите сфери на постоењето. За многу предмети чија изворна намена не е позната, токму врз основа на таквата иконографија, се претпоставува дека имале доминантен култен или вотивен карактер.[151]

Во оваа пригода главно не интересира една специфична категорија предмети од оваа група, кои во стручната литература се сигнираат мошне

---

[150] Сумарно за овие тези и за библиографијата: М. Н. Погребова, Закавказье ..., 162-172 и натаму.

[151] М. Н. Погребова, Закавказье ...,175 и натаму.

неопредело - како "идоли", "талисмани" или нешто поконкретно, како "стандарди" ("standards"), што најсоодветно би се превело како "бајраци" /*T.25:1-6/*. Основата на предметите ја сочинува корпус, оформен во вид на вертикален цилиндричен стожер, со задебелување на врвот. Дополнет е со една или повеќе претстави на човечки лица како и два (или повеќе) симетрични зооморфни протома од страните. Металниот дел стоел или се носел исправено, најверојатно насаден на стожер т.е. долг стап.[152]

Како и кај средновековните двоплочести фибули кои се предмет на ова истражување, и на овие предмети може да се забележи една појава која е воопшто карактеристична за оние митски слики кои биле многу репродуцирани и тоа како во временска смисла (долго време) така и во квантитативна (многу примероци). Ваквото интензивно егзистирање довело до сложен процес на трансформации на примарната иконографска парадигма вградена во овие предмети, и тоа пред се на ниво на основните симболичко - иконографски елементи што ја сочинуваат. Како последица на нејзиниот сакрален карактер, овој процес не ја допрел во толкав интензитет и основната композиција - глобалната архитектоника на предметот т.е. неговата геометриска схема, која што, без разлика на варијантностите, морала во глобала да остане иста (на пример, препознатлива оддалеку). Оваа ситуација, несомнено довела до генерирање на табуи во однос на композицијата на овие предмети и тоа: - внатрешни табуи (изградени спонтано, преку афинитетот на корисниците и на почитта на произведувачите во однос на старата композиција); - надворешни табуи (наметнати од општествените и религиските институции).

Увидот во предметите покажува дека луристанските мајстори немале секогаш јасно и докрај определени митски матрици т.е. модели според кои работеле или пак таа матрица не ја пренесувале доследно на делото. Поради долгата егзистенција на предметите, при нивната изработка се мешале матрици кои припаѓале на разни периоди т.е. различни генерации мајстори. Во многу примероци, над минуциозно изработените детали надвладува композицијата на некои, очевидно постари т.е. затекнати прототипови, чиј облик (главно поради спомнатите табуи) бил махинално копиран, иако на мајсторите не им била потполно јасна иконографијата и симболиката што тој ја евоцирал. Поради ваквите сложени околности, во овие предмети дошло до наслојување и преклопување на разни иконографски модели, симболичко - митолошки фигури и композиции кои со право, на денешните истражувачи најчесто им се чинат хаотични и компонирани без концепт.

Имајќи го ова пред вид, презедовме постапка на сепарирање на иконографско - симболичките слоеви на овие предмети, применувајќи го при тоа истиот метод што го вклучивме и во анализата на иконографијата и симболиката на двоплочестите фибули. При тоа успеавме да диференцираме три основни нивоа на нивната иконографија. Во сите нив

---

[152] Глобално за овој тип предмети, кој е општо познат и во други соседни култури: М. Н. Погребова, Закавказье ...,127-131. Под поимот "бајрак" не мислиме на "знаме", туку на архаичните бајраци (на пример од Балканскиот фолклор) во вид на стап, на чиј (најчесто расчленет) врв се насадуваат или привrзуваат дополнителни елементи.

се појавија композиции со космолошки карактер за кои сметаме дека ги презентираат претставите за светот на носителите на "луристанските бронзи" односно пошироко на Луристанската култура.

Иконографско - симболички нивоа:
- **Геометриско ниво**, структурирано од геометриски слики
- **Фетишистичко ниво**, составено од слики на генитални органи
- **Зоо-антропоморфно ниво**, составено од две, мошне неразделни поднивоа:
  - **Зооморфно**, формирано од елементи на телото или цели фигури на животни
  - **Антропоморфно**, формирано од елементи на телото или цели фигури на луѓе

При претставувањето на овие нивои ќе го примениме, условно кажано, "еволуциониот" принцип на следење, почнувајќи од базичното и наједноставно ниво кон најкомплексното, иако во стварноста (а и при нашата анализа) тие не се јавувале по тој редослед.

3.2.5.4.2.1. Геометриско ниво */ T.26:1 /*

Овој хоризонт го прикажуваме најпрво бидејќи го сметаме за базичен, а можеби и најстар, и покрај тоа што на самите предмети е зачуван само како "невидлив темел" на другите - значително повидливи т.е. поексплицитно застапени нивои. Станува збор за наследен иконографски слој за кој најверојатно не биле свесни ни самите изработувачи и корисници на овие предмети.

Ако се занемарат симболичко - иконографските елементи од другите нивоа, и тука, како и на погоре прикажаните плочки од Севан, основната композиција, се сведува на три елементи */види схема 1 на T.26/*:

- **Круг**, лоциран во горната зона на предметот, во значење на небо т.е. "небесен круг" (најексплицитно материјализиран во зооморфното ниво, преку двата полукружно свиени зооморфни протома */T.26:3-горе/*).
- **Ромб**, лоциран во долната зона, во значење на земно ниво на вселената "земна плоча" (најексплицитно материјализиран во фетишистичкото ниво како схематизирана вулва */T.26:2-долу/*).
- **Вертикален стожер**, всушност корпус на предметот што ги држи и поврзува двата претходни елемента, во значење на "космичката оска" т.е. "столб на светот" (најексплицитно материјализиран во фетишистичкото ниво како фалус */T.26:2/* и во антропоморфното, како човечка фигура */T.26:3-6/*.

Како што веќе напомнавме, релациите на ова иконографско ниво со претходно обработените плочки од Севан можат да имаат и конретен историско - географски контекст, ако се земат предвид теориите според кои важен, па дури и решавачки удел во конституирањето на луристанската култура и конкретно на луристанските бронзи одиграле културите кои во претходниот период егзистирале северно од оваа област (Закавказје, Кавказ).[153]

---

[153] М. Н. Погребова, Закавказье ..., 178-186 и натаму.

3.2.5.4.2.2. Фетишистичко ниво / *T.26:2* /

Ова ниво е значително појасно, т.е. поексплицитно претставено, особено на некои, очевидно постари примероци */T.25:1-3/*. Го сочинуваат двата генитални органи */T.26:2/*:

- **Фалус**, прикажан во горната половина од предметите, во вертикална позиција, со сите елементи што реално го формираат (glans на врвот, corpus во средниот и testes во долниот дел).
- **Вулва**, прикажана под фалусот, во долниот дел од предметите, значително схематизирана, во отворена позиција, како ромб со средишна исто така ромбична перфорација.

Сметаме дека ваквото заедничко прикажување на двата полови органи, воопшто не се оддалечува од космолошкиот контекст на предметите и на нивната иконографија. Во ова иконографско ниво космосот е прикажан во својата функционална димензија - како ***hieros gamos*** (свет брак), застапен не преку персоналните репрезенти на небото и земјата (богот Татко и божицата Мајка), туку преку најдиректните биолошки репрезенти на машкото и женското начело - половите органи. При тоа, светиот брак не е претставен во својата активна фаза - како коитус, туку во пасивна позиција - како приказ на двата биолошки приципа проицирани на двете основни нивоа на вселената:[154]

- Машкиот принцип, претставен горе како фалус, поистоветен со небото т.е. богот Небо.
- Женскиот принцип, претставен долу како вулва, поистоветена со земјата т.е. божицата Земја.

Засега не ни се познати примероци на овој тип луристански бронзи на кои ова ниво е претставено во чиста форма, без учество на другите иконографски хоризонти.[155] Во сите случаи, фалусот е дополнет со обележја на другите нивои и тоа зооморфното (преку парот кружно формирани протоми како симболи на небото) и антропоморфното (еден или повеќе човечки ликови, сконцентрирани на корпусот). На неколку примероци се следи и фазата на персонализација на фалусот (glans penis се трансформира во човечка глава), односно персонификација на космичките елементи што тој ги застапува (*небото и "столбот на светот" /T.26:3-горе/*). Претставата на вулвата, во оваа смисла е нешто помалку ангажирана во погорните иконографски нивоа. Таа, во рамките на посложените иконографски нивои се трансформира со долен дел (колкови, нозе) на антропоморфните фигури */T.26:3-долу/* или во засебен машки и женски лик со хтонско значење */T.26:5,6-долу/* (види натаму).

Како парадигма за оваа композиција или воопшто на ова иконографско ниво можеме да земеме еден тип хиндуистички култни објекти, зачувани најдобро во рамките на шиваистичките секти. Станува збор за камени столбови обликувани во форма на фалус (linga - машки принцип и симбол на богот Шива) кој се издигнува, односно се поставува на постамент кој со својата форма и значење сугерира на женскиот

---

[154] За космогониската димензија на "светиот брак": M. Košiček, Mit ... , 40 - 46; Г. А. Левинтон, Священный ..., 422,423.

[155] За други типови на кои во нешто поедноставен облик е претставен само фалусот, види: Idoli ..., 52,53.

елемент, т.е. вулва - матка (yoni - женски принцип и симбол на шивината жена Парвати) */пример: Т.27:1/*.[156] Со оглед на искажаните теории за врската на луристанските бронзи со раните индоевропски и индоирански популации, оваа релација добива и одредена конкретна историска подлога.

3.2.5.4.2.3. Зоо - антропоморфно ниво */ Т.26:3-6 /*

3.2.5.4.2.3.1. Зооморфно ниво

Зооморфните компоненти на ова ниво се толку проткаени со оние од антропоморфното, што е речиси неможно тие да се издвојат, освен можеби во два случаи:

Првиот е парот полукружно свиени животински протоми (најчесто птичји или коњски) кои, судејќи според лоцираноста во горниот дел од композицијата и кружниот габарит врз кој се базираат, би требале да го прикажуваат зооморфизираното небо (т.е. "небесниот круг").[157] Во таа смисла особени би ги посочиле примероците означени со број *3-6 на Т.25*. Важно е да се одбележи дека истата иконографска композиција е застапена и надвор од обработуваниот тип предмети, особено на главите од еден тип луристански украсни игли */Т.24:4,5/*.[158] Присутен е и надвор од Луристанскиот комплекс, на примери кои потекнуваат од бронзовото, железното време */Т.24:1-3/* и средниот век */Т.27:2,3/*, што ќе ги прокоментираме подолу.

Вториот мотив се јавува во нижните делови на некои подтипови "бајраци". Станува збор за заден дел од торза на две, симетрично поставени животни, исправени на задните нозе кои се појавуваат од двете нишки што го сочинуваат мотивот "вулва - земја" од космолошко - фетишистичкото иконографско ниво на предметите. Во антропоморфното ниво, тие учествуваат во оформувањето на фигурата на божествата - застапници на ова хтонско ниво на вселената */Т.24:6-8/* (детално се обработени натаму).

3.2.5.4.2.3.2. Антропоморфно ниво

Елементите на антропоморфното иконографско ниво се сконцентрирани на стожерот што го формира корпусот на предметите. Тие го сочинуваат слојот што е најбогат со варијетети и најсложен за анализа, пред се поради честото преплетување, па дури и паралелно присуство на неколку иконографски матрици во еден предмет. Го сочинуваат ликови со доминантни антропоморфни обележја чија фигура може да носи и зооморфни елементи. На еден предмет се констатирани во бројка од еден */Т.25:1-3/* до три персоналитети */Т.25:4-6/*, за што основен индикатор е бројот на прикажаните антропоморфни лица т.е. глави. До

---

[156] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 351,352; П. А. Гринцер, Шива ..., 643. (во истиот наслов види и под поимите "јони" и "линга"). За психолошките аспекти на овие симболи: V. Matić, Psihoanaliza ... , 23.

[157] За небото претставено како два протома - *Глава Ѓ:1.3.1.3.*

[158] Види: A. Godar, Umetnost ..., 82 - fot. 17; A. Parrot, Assur ..., 130 - Fig. 151.

карактерот т.е. функциите на овие митски ликови и до значењето на композициите што ги формираат дојдовме на два начина:

- Преку релација на фигурите со елементите од другите иконографски нивои чие значење е поевидентно. Сметаме дека појавувајќи се на одреден дел од предметот, овие антропоморфни фигури, го задржувале карактерот на оние елементи од пониските иконографски нивои чие место го заземале (претставувале нивни антропоморфни аналогони).

- Преку интедрисциплинарни компарации со митски традиции зачувани во вербалниот или во ликовниот медиум (главно од овој период и кај народи и култури кои можат да имаат некаков зеднички контекст со носителите на луристанските бронзи).

3.2.5.4.2.3.2.1. Макрокосмичка фигура

Кај повеќето "бајраци" е евидентна антропоморфизацијата на фалусот од фетишистичкото ниво, односно неговото поистоветување со торзо на човек */T.25:3; T.26:3/.*[159] При тоа, горниот дел на фалусот се трансформира во глава на фигурата, покриена со капа. Во долниот дел на оваа фигура се вклучува и вулвата која што се преобличува во нејзини нозе, благо раздвоени или прекршени во колената. На вака добиената фигура, во некои случаи и се додаваат расширени раце што држат пар животински протоми кои излегуваат од корпусот. Во други случаи, карактерот на раце го добиваат самите животински протоми */T.25:2/.* Ако се тргне од фактот дека оваа фигура, на предметиве се појавува на местото кое во рамките на геометриското ниво го зафаќа "космичката оска" т.е. "столбот на светот", нејзиниот карактер и функции би можеле да се протолкуваат низ две мошне сродни митолошки дејствија:

Градење на космосот од деловите на телото на макрокосмичката фигура. Протегајќи се и опфаќајќи ги во себе земјата (вулва - ромб) и небото (круг од зооморфни протоми), оваа фигура би можела да го претставува примордијалниот макрокосмички лик, прикажан како антропоморфен (можеби и зооантропоморфен) џин кој со своето (најчесто хермафродитно) тело го формира т.е. гради космосот. Долниот дел од неговото тело со нозете се поистоветени со вулвата - земја, рацете - со зооморфното небо, додека торзото - со космичката оска т.е. "столбот на светот".[160]

Раздвојување на небото од земјата и нивно придржување. Кај некои варијанти, наведените елементи формираат уште една иконографска композиција во која, овој макрокосмички лик е вклучен низ поинаква функција - како стожер кој ги раздвојува небото и земјата и столб т.е. потпирач кој со своите раце го држи светот или како во случајов, зооморфизираното небо */спореди: T.25:3 и T.26:3 со T.18:5-7/.* И оваа

---

[159] Истиот процес се забележува и на други предмети од луристанската група (вакви примери види: Idoli ..., 52,53).

[160] За овој тип митски ликови - *Глава Ѓ:1.1.1.; Ѓ:1.4.1.4.1.4.* (нешто подетално види и: M. Košiček, Mit ... , 36-39).

митска слика може да се стави во релација со некои сижеа, типични за најархаичните митови од овој дел на светот.[161]

Митскиот јунак го создава светот од телото на гигантското примордијално чудовиште. Станува збор за типичен космогониски мит евидентиран во речиси сите најрхаични митолошки комплекси. За неговото присуство на обработуваната категорија луристански бронзи говорат два елементи. На неколку, нам познати "бајраци" е евидентно дека машкиот лик, поистоветен со космичкиот столб и фалусот, се бори со некое чудовишно суштество (поликефално), манифестирано преку двата (и други дополнителни) протоми. Целата фигура на ова чудовиште можеби се крие во секундарно демонизираната архаична зооморфизирана хтонската божица - родика чија впечатлива фигура со расширени зооморфни нозе ја обработуваме во вториот иконографски комплекс на овие предмети */споредu со схема 4 на Т.2б; за експликацијата види подолу/.* На оваа релација укажуваат две аналогии; - чудовишната хеленска Горгона - Медуза, прикажувана во оваа форма, со расширени нозе претворени во змијски протоми; - месопотамската Тијамат, претставена како примордијално чудовиште од женски род.[162] Во обата случаи чудовиштето е убиено од јунакот - демиург.

Во контекст на архаичните митови од овој тип, претставата на централниот лик кој во рацете ги држи зооморфните протоми може да се протолкува како борба на богот - херој со чудовишната родилка, односно нејзините зооморфизирани есктремитети, или пак (како во случајот со Тијамат), како стадиум во кој, по победата над неа, тој ја разделува на делови и од нејзиното тело го гради космосот (во случајов секако небото).[163]

Овој иконографски мотив го наоѓаме и надвор од поширокиот ареал на Луртистанската култура и тоа на предмети кои се по форма мошне блиски на луристанските, а потекнуваат од просторите на Балканот и Италија. Во таа смисла, особено внимание привлекува типот метални предмети откриени во Италија (Spadarolo - Rimini; Capodimonto - Bisenzio) кои, судејќи според обликот, очевидно имале намена слична на луристанските "бајраци"*/Т.24:1,2/.* И на нив, во зооморфизираниот круг кој е евидентно дуплиран со уште еден внатрешен (споредu со плочките од Севан */Т.23:1-3/*) е поместена схематизирана човечка фигура која во рацете држи животни. На врската со глобалната иконографија на луристанските примери укажува и долната фигура сочувана на еден примерок */Т.24:1-долу/* која, со оглед на позата во која е прикажана, на наративно ниво би можела да се поврзе со митскот сиже за хтонскиот лик кој со свите раце го држи небото, столбот на светот или воопшто

---

[161] За овој тип митски ликови - *Глава 3.1.2.; Глава Ѓ:1.3.1.4.1.*

[162] Такви иконографски примери на Горгона - Медуза и слични на неа митски ликови - *Глава Г:1.5.3.1.4.*

[163] Веројатно поради зачувување на основната контура на "бајраците", во ова композиција се појавува извесна недоследност која би била идеална во следниот контекст: -зооморфни нозе на суштеството - долен дел на предметот - создавање на земја; - зооморфни раце на суштеството - горен дел на предметот - создавање на небото. За такви фигури: со зооморфни нозе - *Глава Г:1.5.3.1.2*; со зооморфни раце - *Глава Ѓ:1.4.1.4.1.4.*

универзумот. На небескиот карактер на кругот укажуваат и бројните животни поставени на неговиот надворешен раб кои можат да се поврзат со зооморфизираниот концепт на прикажување на соларниот циклус.[164] Сите наведени елементи ги наоѓаме и на претставата од Егина */T.24:3/*, но надвор од својот изворен космолошко - геометриски концепт. Очевидно, тој бил потиснат од натуралистичките и наративистичките тенденции што се јасно евидентирани во кругот на критско - микенската култура, во чии стилски тенденции е изработен овој предмет.

3.2.5.4.2.3.2.2. Хтонски бог */ T.26:6 - долу /*

На некои "бајраци", во нижните зони се диференцира уште еден лик */T.25:4-6/*. Долниот дел од цилиндричниот корпус се трансформира во торзо на фигура, при што перфорираниот ромб што ја застапувал земјата - вулва, се трансформира во нејзини нозе, благо свиени во колената, допрени и врзани во пределот на стопалата */T.26:5/*. Рацете на оваа фигура извираат од габаритот на тестисите на фалусот од фетишистичкото ниво и тоа, во вид на полукружно свиени сегменти. Лицето се појавува над нив, некаде на средината од корпусот, меѓу двата зооморфни протома. Ако овие протоми се сфатат како нозе на горната фигура */T.26: спореди 4 со 5 и 6/*, претставата на ова човечко лице би можело да укажува на раѓањето на овој лик од нејзината утроба. Според местото на оваа "нижна фигура" во глобалната космолошка композиција на предметите, би требало да се работи за хтонски лик. Парот животински глави што обично се јавуваат лево и десно од неговото антропоморфнао лице */T.25:4-6/* би можеле да укажуваат на троглавоста на овој лик (во случајов зоо - антропоморфна), што би бил уште еден аргумент во прилог на неговиот хтонски карактер.[165] На ваквиот карактер укажува и главата на sвер евидентирана на некои од "бајраците" */пример: T.25:4/*. Овој лик (инаку познат и на други типови луристански бронзи[166]) се наоѓа во постојан процес на претопување со женската фигура од вториот иконографски комплекс на овие предмети, која што ја прикажуваме подолу */T.26:5/*.

3.2.5.4.2.3.2.3. З´рван ги раѓа Ормазд и Ахриман */ T.26:-6 /*

На главниот стожер од некои "бајраци", се претставени три човечки глави (според нас и три митски ликови), чиј взаемен однос е извонредно нетранспарентен */T.25:4-6; T.26:6/*. При трагањето по решението на овој проблем тргнавме од космолошкиот карактер на погоре прикажаните иконографски нивои и особено од присуството на митските сижеа поврзани со првочовекот или првобогот поистоветен со космосот. Тоа не наведе на претпоставка дека, во рамките на наведените космолошки констелации од ликови и композиции би можела да се манифестира и претставата на уште еден космолошки мит кој не само што бил присутен туку бил и суштествен за луристанскиот географско - историскиот контекст. Станува збор за митот за З´рван. Според овој мит, богот З´рван

---

[164] Види - *Глава Ѓ:1.3.1.2.3.3.*

[165] За троглавоста како обележје на хтонските ликови - *Глава Д:2.2.1.2.*

[166] Примери: A. Godar, Umetnost ..., crtež 27,28,29.

(Зерван / Зурван) - двополов првобог, поистоветен со универзумот во просторна и временска смисла - по долго осамено постоење решил да си роди син (Ормазд / Ахурамазда) кој ќе го наследи како владетел над вселената. Но, поради сомнежот во целисходноста на оваа постапка, во З´рван ќе се зачне уште еден син со негативни обележја (Ахриман), кој сакајќи како првороден да стане наследник, ќе ја пробие утробата на Зрван и ќе се роди од неговото торзо (од градите или стомакот). Еве како, во контекст на овој мит (кој е идентификуван и на други предмети од луристанската група) ги определуваме трите лика:

- З´рван = машка фигура, поистоветена со корпусот на предметот т.е. космичката оска и фалусот (неговиот горен дел)
- Ахурамазда = ликот претставен во пределот на градите т.е. стомакот на претпоставениот З´рван.
- Ахриман = фигура постоветена со долните елементи од фетишистичкото иконографско ниво на бајраците (обработена погоре во категоријата ("Хтонски бог"). Нејзините нозе се појавуваат од шипките што ја сочинуваат "вулвата - земја", додека лачно повиените схематизирани раце - од тестисите на фалусот. Главата на фигурата е всушност главата (во случај да се две - долната) претставена на средината од корпусот на бајраците.[167]

3.2.5.4.2.3.2.4. Пар женски божици (втор иконографски комплекс) */Т.26:5 /*

При екстракцијата на прикажаните иконографски типови од првиот (космолошки) иконографски комплекс се појавија елементи кои што по својот карактер, значење и функции не успеавме во него да ги вклопиме. Врз основа на споредбени истражувања заклучивме дека овие елементи припаѓаат на еден друг глобален икографски концепт кој во текот на репродуцирањето на овој тип "бајраци" се инфилтрирал во првиот или пак му претходел. Иако во некои примероци значително повлијаел на изгледот и развојот на овие предмети, тој сепак не успеал да се наметне како доминантен, ниту да го потисне космолошкото иконографско ниво, туку егзистирал како паралелен систем чии кодови, кај некои гледачи (можеби главно кај женскиот дел од популацијата) евоцирал ментални слики кои не се однесувале пред се на обликот на космосот, туку на некои други категории од неговото функционално ниво. Со нашата анализа идентификувавме или насетивме постоење на два елементи од овој иконографско - симболички комплекс.

Родилка со расширени нозе во вид на животински протоми ("прва родилка" , т.е. "горна" или "небесна божица"). Како што веќе напомнавме, на одредени примероци, во преплетот на неколкуте паралелно присутни иконографски матрици се појавува фигура на жена, прикажана со схемеатизирани гради, со расширени нозе кои завршуваат во вид на зооморфни протоми и се разбира без машки елементи на лицето

[167] Детално за овој мит и за други негови манифестации во луристанскиот концепт - *Глава Ѓ:1.4.1.4.1.2.*

/T.25:1/. Нашите досегашни истражувања покажуваат дека се работи за архаична иконографска варијанта на божицата - родилка која вообичаено го репрезентира земното или воопшто нижното ниво на вселената (пред се функцијата: "мајка - земја" и "покровителка на земните води").[168] На некои "бајраци", меѓу двете расширени нозе на родилаката т.е. во нејзината генитална зона е прикажана човечка глава, секако елемент кој композицијата ја определува како сцена во која зооморфизираната родилка се пораѓа */T.26:4,5/.*[169] И во овој случај, обете иконографски компоненти (родилка со расширени нозе и мотивот на раѓање т.е. појава на глава од нејзината утроба) јасно се следат и на други предмети од категоријата "луристански бронзи" */T.Гба:3/.*[170]

Во контекст на овие значења, локацијата на оваа фигура на врвот од предметите е несоодветна и би можела да се оправда на три начина:

- Според првиот, оваа фигура (заедно со своето изворно земско т.е. хтонско значење) се нашла во горниот, а не во долниот дел на предметите кој што семантички и прилега (пределот на вулвата - земја), затоа што нејзината впечатлива композиција не можела поинаку да се вклопи во основниот габарит на предметите, кој бил на одреден начин заштитен од измени. Со тоа, барем кај некои варијанти е сепак направен компромис, при што бил жртвуван изворниот карактер на целата композиција.

- Второто оправдување се базира врз тезата дека, со доминацијата на (условно кажано) *патријархалните митски концепти*, наведената архаична зооморфизирана родилка била деградирана на ранг на демон - чудовиште и поврзана со раните стадиуми на универузмот (хаосот) пред во него да се воспостави редот од страна парадигманичниот машки бог.[171] Ако тргнеме од оваа премиса, фигурата со животински нозе го добива значењето на спомнатиот чудовишен митски лик од чие џиновско тело се создава универумот. Во тој контекст оваа нејзина позиција се вклопува, односно не ја пореметува на семантичко ниво основната космолошка композиција на барјаците.

- Според третото решени, кое всушност не ги исклучува претходните две, фигурата на родилката се нашла во горните зони на "бајраците" како последица на инфилтрацијата на еден друг иконографски комплекс во кој таа ги *зафаќала токму горните зони.* Сметаме дека може да се работи за три композиции:

- божица родилка со расширени нозе во вид на животински протоми, претставена сама, со зголемена и схематизирана вулва прикажана под неа */T.26:4/;*

- пар божици прикажани една под друга, и тоа горната во поза на мајка - родилка, додека втората како ќерка поставена под нејзините расширени нозе (како се раѓа т.е. се родила од нејзината утроба) */T.26:5/;*

---

[168] Детално за овој тип божици *Глава Г:1.5.3.1.2.*

[169] И за оваа композиција види *Глава Г:2.2.2.1.2.2.1.*

[170] A. Godar, Umetnost ..., crt. 63,64; за овој тип на митско - симболички фигури - *Глава Г:1.4.2.2.*

[171] Доказ за овој однос е хеленската Горогона - Медуза и безимената скитска змијонога божица, обете прикажувани со расширени нозе кои завршуваат во вид на животински протоми /види *Глава Г:1.5.3.1.2 и натаму/.*

- пар божици од кои горната (без разлика на нејзините, според нас хтонски обележја) го симболизирала небото, додека долната ги застапувала нижните делови на вселената */Т.26:5/.*[172]

Божица поистоветена со "вулвата - земја" ("втора родилка", т.е. "долна" или "земска божица"). Мора да се признае дека оваа фигура не е јасно т.е. експлицитно дефинирана на нам познатите примероци од обработуваниот тип луристански "бајраци". Успеавме да ја идентификуваме врз основа на релацијата со фетишистичкиот елемент чие место го зафаќа (вулва - земја) и пред се врз основа на формалните блискости со други аналогни претстави.

Во текот на нашите анализи издвоивме примероци на луристански бронзи (надвор од овој тип "бајраци") на кои можеме да ја следиме појавата (агрегацијата) на антропоморфната фигура на ова божество од телата на две животни, исправени на задните нозе и допрени симетрично едно кон друго */Т.24:7/*: - задниот дел од нивните торза со споените нозе ги претставуваат воедно колковите и нозете на антропоморфната фигура; - нивните глави, извиени наназад се поистоветени со зооморфизираните раце на фигурата; - предите нозе го застапуваат вратот и гротескната глава; - мускулите на предните надколеници се поистоветени со схематизираните дојки, што воедно го докажува и женскиот пол на оваа фигура. На еден друг примерок */Т.24:6/*, фусионирањето на двете животни во човечка фигура го затекнуваме во поодминатата фаза. Тука се уште појасно отцртани женските полови обележја на божицата (заоблени колкови, тенка половина, појасно оформени раце, гради и убаво обликувана глава). Животните се застапени сосем маргинално, и тоа преку задните делови на торзата со нозете и преку протомите кои извираат зад рамењата на божицата.

Спонатa која што ни дозволува, овој иконографски сегмент да го вклучиме во нашите "бајраци" се засега два нам познати примерока на кои, во долниот дел се сеуште присутни остатоци од задните нозе на спомнаитот пар животни */Т.24:8; Т.25:1,2/*. Отсуството на самата фигура на божицата можеме да го објасниме како последица на нејзиното потиснување од другите, погоре елаборирани симболичко - иконографски нивои и композиции, чие значење во дадениот контекст било поактуелно. Освен наведените металодобни примери, прикажаната иконографска констелација (зоо - антропоморфно небо застапено со два зооморфни протоми со централен човечки лик и земја како божица родилка со расширени зооморфизирани нозе) во Европа ја наоѓаме и во раниот среден век */примери од германскиот културен круг: Т.27:2,3/*.

Со ова го завршуваме обемниот екскурс за луристанските бронзи, со чии иконографско - симболички елементи ќе се среќаваме и натаму, во наредните поглавја.

---

[172] За вака космолошки конципираниот пар божици во словенските традиции: Н. Чаусидис, Митските ..., 248-250.

3.2.5.4.3. Период на притајување на космолошките слики во комбинирана проекција

Ликовните претстави на космосот од тнр. "комбиниран" т.е. "развлечен" тип, засега не успеавме да ги констатираме во периодот од средината на I милениум п.н.е. до првите векови на I милениум од н.е., барем не во нивната совршена, односно целосно заокружена форма. Но, и покрај тоа, во овој период наоѓаме факти кои, иако фрагментарно или посредно, сепак укажуваат на тоа дека овој космолошки ликовен концепт, макар и во притаена форма, продолжил и натаму да егзистира, барем на просторите на Средна и Источна Европа, како и соседните на нив Азиски региони.

Свој удел во ваквото периодично појавување и гаснење или поверојатно "***прикривање***" на овој феномен имаат неколку фактори.

Еден од решавачките е секако факторот на органските материјали - основниот медиум во кои овие космолошки слики (како и воопшто митските слики) егзистирале и се развивале низ епохите.[173] Во тој контекст, ерменските и луристанските примероци можат да се разберат како резултат на склопот од случајни околности кои условиле вообличување на овие слики и во неорганski т.е. трајни материјали, со што тие станале достапни за денешната наука. Непостоењето на такви слики во периодот за кој говориме, може да се должи само на тоа што, во даденото време оваа случајна констелација на околности не се повторила.

Според тоа, исчезнувањето на овие митски слики од археолошките пластови може да се должи на фактот што тие, или воопшто таквиот концепт на ликовно прикажување на претставите за вселената, во наведениот период едноставно не се овоплотувал во ликовни форми воопшто или во оние од трајни материјали или пак (помалку веројатно) бил потиснат од некој друг концепт (на пример, античко - медитеранскиот) кој бил различен во однос на него.

Како и да е, следниот - навистина голем бран на вакви космолошки слики (голем во смила на времетраењето и бројот на типови и примероци) се појавува кон крајот на антиката. Покрај факторот на време (4. - 5. век), за културно - историската костелација што го генерирала овој бран се подеднакво значајни и географско - културолошките "коти" на просторот во кој тој се јавува. Географските координати се "***Источна, Средна и Западна Европа***", додека културолошките, можеме да ги определиме како "***доширен појас на европските и азиските нецивилизирани или полуцивилизирани популации со високоразвиените медитерански и предноазиски држави***".[174]

Овој глобален ареал може да се расчлени на три основни географско-историски комплекси:

- **Делови на Средна и Западна Европа** кои се наоѓале во зоните на взаемни политички, културни и економски влијанија меѓу Римската

---

[173] Овој фактор и досега често го акцентиравме (види: Н. Чаусидис, Митските ..., 58-61).

[174] За нашите први согледувања на овој феномен (во сферата на накитот): Н. Чаусидис, Накит ..., 71-73.

империја и нецивилизираните европски племиња од овој ареал (Германски и пред тоа Келтски / Галски и други популации...).

- Северно Прицрноморје, средниот и долен ток на Дунав: - зона на културни, политички и економски влијанија на античките метрополи од понтското крајбрежје и граничниот појас на Римската т.е. Византиската империја ("Дунавски лимес"), со нецивилизираните или полуцивилизирани популации од овој регион (готски, германски, словенски популации, ирано - јазични, турко - јазични и други евро - азиски народи ...)

- Источно Прицрноморје и Кавказ, како зона на културно, политичко и економско влијание на предноазиските цивилизации (пред се Сасанидска Персија) и Источноримските т.е. Византиски јадра со месните нецивилизирани или полуцивилизирани популации наведени во претходниот комплекс.

Согледувањата покажуваат дека популациите од наведените комплекси, поседуваат културни обележја што се, глобално гледано, својствени и за матичните области во кои биле создадени претходно обработените космолошки слики (од Севан и Луристан). Овие обележја можеме да ги земеме како еден вид *културолошки константи* кои се очевидно неопходни за, на "археолошко - историската сцена" да се појават космолошки слики од дадениот тип. Можеме да издвоиме три такви обележја:

а) Изворно зачувани претстави (модели) за вселената, манифестирани во вербалниот (говорни и писмени митски форми) и ликовниот медиум (пред се во органски материјали, иманентни за архаичните култури, како што е текстил, дрво, кожа, тесто, ...), необременети со сложени сижејни системи и системи од митски ликови.

б) Присуство, во непосредното соседство, на традиции во кои митските ликовни претстави се овоплотуваат во неоргански материјали: - камен, метал (особено во форма на накит) и др.

в) Материјални услови кои ќе го поттикнаат и реализираат производството и користењето на такви предмети (економско - производствена база, познавање на технологијата и донекаде на уметничко стилските постапки ...).

Во секој случај, било како плод на случајни околности или како последица на наведените сложени констелации, кон средината на I мил. од н.е., два милениума по бронзените плочки од Севан */T.23:1-3/* и илјада години по луристанските бронзи */T.24; T.25; T.26/*, во археолошките пластови на Средна, Западна и особено на Источна Европа, повторно ќе се појави комбинираниот "развлечен" тип космолошки слики. Без разлика на овој илјадагодишен хијатус, убедени сме дека се работи само за повторна материјална манифестација на еден духовен феномен кој во одредени културни средини, во вербалните форми на митот и во медиумот на митските слики изведени од нетрајни материјали, континуирано траел и во претходниот милениум. И покрај тоа што се работи за модел кој не би требало да го врамуваме во некакви тесни етнички или културални рамки, можно е сепак, резимирајќи ги претходните согледувања, да ја побараме, макар и во најглобални рамки, неговата евентуална етно - културна нишка.

Според некои проучувачи, плочките од Севан, со нивниот историски и географски контекст би можеле да го застапуваат формирањето на Идноевропската празаедница или диференцијацијата на Индо - Иранците од праиндоевропскиот комплекс.[175] Луристанските примери, во контекст на ведиските и авестијските толкувања што ги предложивме, би можеле да укажуваат на продолжувањето на егзистенцијата на овој космолошки ликовен концепт во одделните гранки на индо - иранскиот комплекс (најверојатно некој од иранојазичните народи). Во рамките на хиндуистичката и соседните на неа етно - културни средини, збиената хоризонтална варијанта на оваа прастара космолошка слика ќе влезе во сферата на високите религиско - филозофски системи (пред се ведизмот, будизмот, но и тантризмот, ламаизамот, јогата ...). Таму ќе биде во голема мера демитологизирана и догматизирана (мандала */Т.13/*, ступа */Т.8/*), во таква форма дисперзирана низ поголемиот дел од Азија и, благодарејќи на издржливоста на овие филозофско - религиски системи, одржана до наши дни.

Претпоставуваме дека моделот на светот како квадратна земја и кружно т.е. полукружно небо, а со тоа и космолошките слики од типот круг или полукруг, комбиниран со квадрат, правоаголник или ромб, во текот на втората половина на I милениум пне. продолжиле да се одржуваат и во Европа, и тоа:

- во Источна Европа (Кавказ, Прицрноморје ...), населена со иранојазичните и други индоевропски народи)
- во останатите делови на Европа (Средна Европа, Балкан, Апенински полуостров ...), каде егзистирала западната гранка на Индоевропејците.

Но, кај европските популации (Италијци, Старобалкански популации, Келти), оваа митска слика, поради влијанијата на високите медитерански култури и воопшто, процесот на цивилизирање, постепено ја загубила својата изворна композиција и некогашниот сакрално - магиски карактер.

Кај оние етноси кои останале надвор од досегот на античките влијанија, таа продолжила и натаму да егзистира во своите изворни форми, и тоа пред се во ликовни претстави изведени од органски материјали, невидливи за денешната наука. Дури кон половината на I милениум од н.е., преку првите контакти на овие нецивилизирани култури со античките цивилизации, овој тип космолошки слики повторно ќе се појават во трајни форми, изработени од неоргански материјали.

Иако е малку веројатно, сепак не е исклучена можноста, во повторнава појава на овој комбиниран тип слики на вселената, клучен удел да одиграле етно - културните групации непосредно врзани за источните гранки на индоевропскиот комплекс кој според наше мислење ги генерирал неговите Севански и Луристански форми. Во прилог на тоа би можело да говори и активното присуство на народи од овој комплекс (Скити, Сармати, Алани, Анти, Хазари) на просторт на кој, кон средината на I. милениум од н. е. ќе се појават и развиваат новите материјални манифестации на оваа космолошка слика. Останува отворена и можноста дека евентуален удел во овој процес имала уште некоја неидентификувана

---

[175] T. V. Gamkrelidze, V. V. Ivanov, The Early ...,

етно - културна компонента, можеби Источноевропските пред - ирански староседелци.

Во контекст на овие претпоставени констелации, во текот на 4. и особено 5. и 6. век, космолошките слики од комбиниран тип повторно се појавуваат на бројните типови европски накит кој се врзува за наведените географски подрачја. Во таа смисла се истакнуваат главно две категории предмети - појасните токи и лачните фибули.

3.2.5.4.4. Доцноантички и раносредновековен накит од Средна и Источна Европа:

Кон средината на првиот милениум од нашата ера, на просторите на Средна и Источна Европа се појавуваат неколку основни типови накит (пред се појасни токи и фибули) кои ја носат на себе комбинираната проекција на универзумот. Во оваа глава следи претставувањето на иконографијата на овој накит.

3.2.5.4.4.1. Токи за појас */ T.28 - T.32 /*

Кон крајот на доцната антика и особено во раниот среден век, во наведениуот ареал се следи генезата на неколку типови токи за појас на кои сметаме дека е прикажана комбинираната космолошка слика на вселената */споредИ T.28 - T.32 со схемите на T.12/*. Се манифестираат низ бројни варијанти, чиј зачеток, според сегашните сознанија, се бара во постарите прототипови од доцноримскиот период, настанати како плод на симбиозата на римските занаетчиски традиции и традициите на варварските народи од Средна и Источна Европа. Најголемиот број на овие раносредновековни типови ќе се појават во текот на 5. и 6. век, а со одредени модификации ќе егзистираат се до 8 па и 9. век. Потоа, со својот облик и иконографски решенија, тие ќе учествуваат во оформувањето на подоцнежните типови средновековни токи.[176]

Според сегашните сознанија, тука прикажаните типови главно се врзуваат за материјална култура на народите учесници во големите миграции и тоа особено на германските популации (Готи, Гепиди) како и на Византија. Со оглед на варварската естетика и доминацијата на паганската иконографија дури и на некои типови определени како "византиски", веќе изразивме сомневање во тоа дека тие биле носени од христијаните - припадници на византиската култура. Иако употребата на ваков накит од страна на христијанизираните популации не може сосем да се негира, сметаме дека нивното производство и присуство во византиските градски центри повеќе се должи на престојот на варварите во тие средини и особено на фактот што тие тука биле изработувани пред се за потребите на варварското и полуроманизирано население. Ова не се однесува за многу поретките примероци на кои, во паганската иконографска база на токите се следи секундарна имплантација на

[176] А. К. Амброз, Проблемы ..., 110-120; И. А. Айбабин, Погребения ..., 166 и натаму; D. Mrkobrat, Arheološki ..., 36 и натаму.

христијански симболи и тоа пред се крстови и христови монограми */пример: Т.31:6; Т.32:2/.*[177]

Станува збор за бројна и мошне сложено расчленета група предмети со многуслојна иконографија која заслужува одделно и комплексно истражување. Во оваа пригода можеме прелиминарно да евидентираме неколку примери чии иконографско - симболички решенија ни се веќе познати од претходно прикажаните делови од ова поглавје или пак биле предмет на нашите поранешни истражувања. Подеталниот увид во нивната иконографија и симболика може да се стекне во наредните поглавја во кои иконографските елементи од овие токи се употребени како компаративен материјал при идентификацијата и толкувањето на аналогните мотиви од словенските двоплочести фибули.

На поголемиот дел од овие токи се забележува висок степен на демитизација, односно губење на изворниот карактер и значење на иконографските елементи и нивно претворање во празни декоративни орнаменти. Ова говори за процесите на забрзано бришење на глобалниот космолошкиот контекст на композицијата и делумно зачувување на одделни нејзини елементи, со или без изворното митско - симболичко значење.

Како и во повеќето претходни примери, космолошката иконографија на токите е претставена преку геометриски, фитоморфни, зооморфни и антропоморфни елементи. Геометриското космолошко ниво, односно концептот *"земја - квадрат или ромб"* и *"небо - круг или полукруг"*, на овие токи не може да се докаже бидејќи елементите што го сочинуваат, се поклопуваат со облиците што се идеални за остварувањето на практичните функции на деловите на овој накит, односно *кружна или полукружна алка* и *четиристран, па дури и ромбичен отков*. Затоа, за ова иконографско ниво на токите поаргументирано може да се зборува само ретроспективно, врз основа на нивното многу поексплицитно изразено фитоморфно, зооморфно и антропоморфно иконографско ниво.

Дури и во рамките на овие повисоки иконографски нивои, алката и трнот на токата не смееле да примат во себе посложена иконографија, поради тоа што таа би можела да го попречува остварувањето на нивната практична функција. Оттука, на овие делови се вообичаено присутни минимални иконографски елементи кои и покрај својата скромност биле доволни, кај оние за кои биле наменети да го евоцираат саканото космолошко значење. Но и овие иконографски елементи се често изоставени, дури и кај оние типови кај кои останатите делови биле богато "украсени".

Во продолжение го наведуваме најфреквентното космолошко значење на секој елемент од токата.

- Алка: зооморфизиран "небесен круг" или "небесен свод"

Со неколку зарези и точки или пластично излеани елементи, полукружната или речиси сосем кружна алка на некои типови токи, иконографски се дополнувала со схематизирани животински или поконкретно птичји глави */Т.28:2,4,5,7,9; Т.30:1,6,7,8/*. На овој начин, таа се претворала во некакво схематизирано животно (змија или некое слично

[177] Н. Чаусидис, Накит ..., 66-73.

фантастично суштество) свиено во круг или полукруг, со пар глави оформени на каревите, кај спојот на алката со опковот. Во контекст на претходно искажаните тези и примери, сметаме дека со овие додатоци, алката го добивала значењето на зооморфизирано небо, и тоа кај токите со кружна алка во неговата хоризонтална проекција (како "зооморфизиран небески круг"), додека кај оние со полукружна алка, во неговата вертикална проекцијаа (како "зооморфизиран небесен свод") */спореди со Т.18:5-7; Т.22:1,2,6; Т.25; Т.27-2,3/.*[178] Во некои случаи, оваа композиција е поделена на два дела, така што на алката се прикажувале два пара двоглави суштества, претставени лево и десно од трнот.

- Трн: "оска на светот"

Доминантниот иконографски елемент што се јавува на трнот е парот схематизирани очи, а некаде и уста, пластично оформени во неговиот горен дел, близу до врвот */Т.28:2-5/.* Со ова, целиот трн се трансформира во некакво схематизирано фантастично суштество кое се протега вертикално, со главата нагоре, од опковот - земја до алката - небо. Зад овој мотив би можела да стои некоја митолошка парадигма за гигантската змија поистоветена со оската на вселената.[179] Согледани во контекст на оваа космолошка концепција, косите симетрични засеци или другите мотиви, ритмично распоредени вдолж трнот на некои токи (најчесто мотивот "рибина коска") би можеле да се објаснат како тежнеење, тој да се претстави како "космичко дрво".[180]

- Опков: "земно ниво на вселената"

Опковот, во основа има едноставна улога - да ги спои во единствена функционална целина алката и трнот и да ги фиксира за ременот. Богатото ликовно дополнување на овој елемент очевидно, не го попречувало остварувањето на овие функции, така што, на него послободно ќе се вградуваат доминантните иконографско - симболички елементи на овој космолошки концепт. Ова е остварено преку самиот габарит на опковот и преку неговата внатрешна орнаментика и иконографија, изведена во различни уметничко - занаетчиски техники (леење, ажурирање, жлебење, исчукување, пунктирање, инкрустација и емаил).

Евидентно е дека во контекст на погоре претставените елементи, опковот ќе го носи значењето на земното ниво на вселената. Но освен ова, без сомнение доминатно космолошко значење, кај не мал број типови и нивни варијанти ќе се случи ротација на токата за 180 степени во смисла на нејзината "иконографска точка на гледање". Така, опковот ќе го добие значењето на небо, со што, во тој контекст ќе започнат да се организираат или преосмислуваат и трансформираат постојните иконографски композиции. Но, овој концепт ќе се задржи само на претставата на небото не опфаќајќи ги останатите космички нивоа и елементи.

Анализата на иконографските композиции со значење на земното ниво на вселената прикажани на опковите, наметнува нивно групирање во

---

[178] На овој мотив му е посветена поебна глава */Глава Ѓ:1.3.1.3./.*

[179] За овој мотив - *Глава Д:1.4.4.; Д:2.1.1.2.1.3.*

[180] Примери: А. К. Амброз, Проблемы ..., Рис. 2: 11, 13, 27.

4 главни групи, базирани врз основниот габарит според кој, во најголемиот број случаи се типолошки определени и самите токи:

- *Токи со квадратен опков*
- *Токи со квадратно - кружен опков*
- *Токи со ромбичен опков*
- *Токи со сложен ажуриран опков*

3.2.5.4.4.1.1. Токи со квадратен опков / *T.28* /

На фактот дека опковот на овие токи го застапува земното, поточно нижното ниво на вселената, укажуваат неколку елементи. На тоа посредно упатува небеската иконографија на алката и аксијалното значење на тријот кои се наоѓаат над опковот, додека непосредно - неговиот основен четириаголен габарит */споредн T.28 со T.12:1,2/.* Уште поексплицитно, ваквото значење го потврдуваат неколку елементи кои се константно присутни во неговата внатрешна организација и орнаментика. Прво, тоа е концентричното организирање на квадратните зони "една во друга", кое што го одразува веќе елаборираниот концепт на концентрично расчленување на земното космичко ниво */спореди T.6:1/.* Кај некои токи се јавуваат и траги на прекрстување на овие концентрични квадрати и тоа со линии или ленти што се протегаат по оските на страните на квадратот или по неговите дијагонали. Овој мотив го поврзуваме со концептот на четворното ориентирање на земното ниво ниво */спореди T.6:1/.*[181] Важноста на овој елемент ја покажуваат токите од типот "Ески Кармен" */T.29:4-6/*,[182] на кои овој мотив е задржан како единствен внатрешен елемент, изведен преку ажурирањето на опковот, присутен и на неговиот кружен сегмент, за кој сметаме дека го застапувал небото (види натаму за групата токи со квадратно - кружен опков).

На земскиот карактер на опковот и конкретното значење на расчленетите зони, укажуваат и орнаментите со кои се исполнети некои типови вакви токи.[183] Нивното изворно значење може релативно точно да се определи, без разлика на тоа што во оваа сфера се евидентни процесите на демитизација на орнаментите т.е. губење на нивното изворно значење, предизвикано од рутинирањето на постапката на изработка на токата и заборавањето на изворната космолошка митско - симболичка матрица. Увидот во неколку типични примероци не наведува на следната парадигматична схема на оваа композиција */види схема 1 на T.28/*:

Обиколен океан (земни води): Надворешната зона на опковот е исполнета со цик - цак или брановиден орнамент во значење на "земните води" или на схематизираната митска змија која што ја обиколува "земната плоча". На бројни примероци тој е претворен во бордура од тријаголници или и хоризонтални "S" мотиви.

Земја: Втората од концентричните зони е застапена со двоен брановиден орнамент за кој сметаме дека изворно можел да биде претставен преку двоен цик - цак мотив кој формирал ред од споени

---

[181] За обата елементи - *Глава: 3.1.5.;* детално - *Глави B:3.2.1.; B:3.2.3.*

[182] За овој тип токи: И. А. Айбабин, Погребения ..., 178

[183] За овие типови: D. Mrkobrat, Arheološki ..., 36,37. А. К. Амброз, Проблемы ...,114.

ромбови - мотив кој е јасно потврден како идеограм на долните космички зони.[184] Овој процес на заоблување можел да настане како плод на трансферот на орнаментиката, на пример од техниката на жлебење во леење според восочна матрица. На сферата на земјата би му припаѓало и средишното квадратно поле на опковот кое е дополнето со прекрстувања */T.28:5,8,9/*, кружни, крстовидни или розетести мотиви */T.28:2-4,6,7/* кои би можеле да го означуваат центарот на земјата во неговото сакрализирано значење (поистоветен со "светата земја" со светилиштето, "планината на светот" или "вулвата на Мајката - земја"*/T.28:8/*). Не е исклучена можноста, кружно - розетестите варијанти на овој централен мотив, во некои случаи да ја одразуваат инфилтрацијата на космолошките слики од хоризонтален тип (конкретно небескиот круг) или пак присуството на небеските елементи (сонце, светлина) сфатено во контекст на концептот "hieros gamos". Во оваа смисла, како присуство на небескиот - машки принцип во земната сфера, сфатена како женски принцип, би можеле да се протолкуваат и протомите на птиците - грабливки (најверојатно орел) присутни поединечно или во пар на некои типови токи */T.28:4,7-9/*.[185]

Соларен циклус: Четирите кружни сегменти т.е. фасети на аглите од опковот, во некои случаи дополнети со уште неколку, во оваа композиција носат две функции. Тоа се лежишта на споните што го фиксирале опковот за ременот кои, сметаме, во исто време носеле и свое иконографско значење, укажувајќи на одделните фази од кружењето на сонцето околу земјата */спореди на пример со T. 23:1/*.

3.2.5.4.4.1.2. Токи со квадратно - кружен опков */ T.29 /*

При перцепцијата на иконографијата на токата, поради разни причини нејзината алка не била согледувана во заеднички контекст со опковот, туку дистанцирана од него. Ова се должело на фактот што, поради функционалноста, било оневозможено нејзиното поопсежно ликовно дополнување, или пак, поради истата причина во очите на гледачите алката се категоризирала како функционален а не како иконографски елемент. Оттука, а секако во контекст на веќе спомнатиот концепт на ротација на иконографската точката на гладеање, алката на некои токи со квадратен опков ќе го загуби значењето на "небесен круг", при што ова значење ќе се префрли на спротивниот крај од предметот и ќе се материјализира во вид на голем кружен сегмент припоен на задниот дел од квадратниот опков. Овој процес најдобро го покажуваат веќе спомнатите токи од типот "Ески Кармен", претставени преку варијанти со и без кружниот сегмент */T.29:4,5,6/*,[186] како и други елементи на појасните гарнитури, слични по форма и икопографија */T.29:7* - со прекрстен ромб, вишан во квадрат/.

На кружниот сегмент од оваа група токи ќе се манифестираат некои елементи специфични за геометриската иконографија на небеските

---

[184] Види - *Поглавје B:3.4.2.*

[185] За овие типови токи: D. Mrkobrat, Arheološki ..., 36; А. К. Амброз, Проблемы ...,114. За симболиката на грабливките и конкретно орелот: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 459-462.

[186] За овој тип токи: И. А. Айбабин, Погребения ..., 178.

сфери: - концентрично расчленување (зонирање на небеските нивои */Т.29:2/*); - прекрстување и розетесто расчленување */Т.29:2,5,6/* (центрирање и четворно ориентирање на небото); - апликација на кружни сегменти на работ на кругот (етапи од соларниот циклус */Т.29:2/*). Недостигот на посложени (пред се зооморфизирани) иконографски варијанти на овој тип токи, го условува сеуште високиот степен на хипотетичност на овие толкувања. Во таа смисла го сметаме за драгоцени примероците *1 и 3* на *Т.29*, кои посредно ја поткрепуваат веројатноста на предложеното толкување преку цик - цак орнаментот кој како идеограм, на водата се јавува само на долната плочка што го означува земното ниво на вселената. На токата под *бр. 1* во горниот дел се појавува мотив на стилизирано растение, веројатно во значење на космичко дрво, кој укажува на тенденцијата за трансформација на кружното небо во негова вертикална полукружна проекција.

3.2.5.4.4.1.3. Токи со ромбичен опков */ Т.30 /*

Покрај едноставните типови */Т.30:2/*, оваа група ја сочинуваат многу посложени варијанти, чија иконографија е изведена преку бројни геометриски, фитоморфни зооморфни и антропоморфни елементи кои сочинуваат различни и мошне сложено разгранети иконографски типови. Овие типови најчесто се поврзуваат со конкретни, типолошки определени категории токи.[187] На алката, како доминантен елемент се јавува веќе спомнатиот мотив на зооморфизирано небо составено од два споени зооморфни протоми */Т.30:6-8/*. За нас е особено значајно што по својот основен габарит и по внатрешните иконогрфаски решенија, овие типови се блиски или истоветни со оние, прикажани на издолжената плочка од синхроните на нив двополочести фибули. Затоа, во оваа пригода само ги назначуваме овие типови, при што за подетален увид упатуваме на наредните поглавја во кои овие иконографски варијанти се употребени како компаративен материјал при истражувањето на аналогните елементи од фибулите.

Ромбичен опков со централен мотив во вид на прекрстен ромб или ромб дополнет со фитоморфни елеменети */Т.30:3-7/.* Основниот т.е. специфичниот иконографски елемент на овој тип токи го сочинува централно поставениот геометриски мотив на ромб, дополнет со геометриски (точки или прекрстувања) или фитоморфни елементи (додатоци во вид на листови палмети или повиени ластари). Сметаме дека ја симболизирал оплодената земја поистоветена со утробата на Мајката - земја, која раѓа.[188]

Ромбичен опков обликуван во вид на хтонски змеј */Т.30:5,6/.* Габаритот на опоковот е обликуван во вид на схематизирана фигура на фантастично суштество - змеј, како зооморфен симбол на хтонските предели на вселената.[189]

---

[187] За овој тип токи нивната генеза, етничка припадност и иконографија: Е. В. Веймарн, А. К. Амброз, Большая ... ; G. Anabaldi, J. Werner, Ostgotische ...

[188] Детално за ова - *Глава В:3.4.4.*

[189] За овиј митски лик - *Глава Д:2.1.*

Ромбичен опков со централен мотив во вид на глава на хтонскиот лик од која расте вегетацијата. Главата на овој машки лик - застапник на земното ниво на вселената е прикажана на средината на опковот, кој е сиот исполнет со флорални елементи што излегуваат од пределот на устата и темето на прикажаниот лик.[190] Особено е јасно изразен на една варијанта раносредновековни токи кои им се припишуваат на Остроготите */T.30:8-10/.*[191]

Ромбичен опков обликуван во вид на антропоморфна фигура со расшитени нозе кои завршуваат во вид на зооморфни протоми. Според нашите поранешни истражувања, станува збор за фигура на божицата родилка - застапник на земното ниво на вселената. На ова место е потребно да се подвлече дека на овие токи, како и на двоплочести фибули кои им се припишуваат на германските популации, оваа фигура се наоѓа во сосем демитизирана форма, сплотена со други митски фигури */T.30:5,6/.* Нејзиното идентификување може да се изведе само преку споредбено согледување со подобро зачуваните примери кои се специфични на накитот (пред се некои типови двоплочести фибули) кои им се припишуваат на Словените или Антите, како и со најстарите прототипови кои се особено добро претставени преку разни метални предмети специфични за културата на скитско - сарматските популации од античкиот период. Сметаме дека ваквиот однос на зачуваноста на оваа фигура би можел да укажува на следното.

Зооморфизираната божица - родилка доспеала на готскиот (и пошироко на германскиот раносредновековен) накит од некое културно јадро во кое овој иконографски тип бил мошне популарен и изворно зачуван. Тоа би можело да се случи непосредно од прицрноморските популации - наследници на скитско - сарматската култура (припадници на мултиетничката Черњаховска култура во која биле присутни обете етнички компоненти) или пак, посредно, преку културата на Словените т.е. Антите на чиј накит, овој мотив во мошне зачувана форма егзистирал се до 6 - 7 век.[192]

На некои типови, покрај оваа маргинализирана фигура на божицата се претставени дополнителни зооморфни елементи: - пар симетрично поставени птици или четвороножни животни (можеби волци или кучиња) кои се специфичен придружен атрибут за повеќето индоевропски хтонски божици */спореди: T.30:5,6 со T.24:6,7/.*

3.2.5.4.4.1.4. Токи со сложен ажуриран опков

Резултатите од нашите поранешни истражувања покажуваат дека опковот на оваа група токи, и покрај одредени релации на нивниот основен габарит со геометриските репрезенти на земното ниво (квадрат и ромб), оваа космичка сфера не ја застапуваат преку својот ***облик***, туку со посредство на некои посложени иконографски содржини прикажани на нив, кои со долните космички хоризонти кореспондираат на ***функционално ниво***. При тоа успеавме да издвоиме неколку

---

[190] За овиј митски лик - *Глава Д:1.4.3.*

[191] G. Anabaldi, J. Werner, Ostgotische ...

[192] Детално за ова и воопшто за наведениот митски лик - *Глава Г:1.5.3.1.3.*

иконографски парадигми кои се специфични за одделните типолошки категории на овие токи.[193]

Тип "Коринт"/*Т.31/.* Токите од овој тип се јавуваат на мошне широка територија, на која се чувствувало влијанието на византиската култура.[194] На ажурираниот опков на овие токи идентификувавме претстава на куќа во која расте стилизирано растение. Куќата е прикажана во релативно реалистичен облик, со кров на две води */Т.31:1,2,6б, спореди со схема 5а/* кој е во некои случаи зооморфизиран со пар животински протоми */Т.31:3,4 спореди со схема 5б/.* Во контекст на подобро зачуваните паралели од средновековниот накит и особено на археолошките предмети од предисториските епохи, како и од фолклорните мотиви присутни во текстилната орнаментика, евидентиравме и можна варијанта во која куќата е антропоморфизирана */Т.31:3,4 спореди со схема 5в/.* Укажавме на можноста дека во овој иконографски тип, куќата е поистоветена со фигура на жена - родилка со расчекорени нозе, при што растението што стои во куќата, го добива значењето на плод кој се изродил меѓу нејзините расчекорени нозе, поистоветени со кровот на куќата.

Во истиот склоп на иконографски елементи може да се идентификува уште една, исто така добро позната митска слика со јасни релации со земното ниво на вселената. Ако прикажаната билка се поистовети со фигурата на схематизираната родилка со расширени нозе, а се истакне компонентата *родилка* на фигурата на "Мајка - куќа", на опковот на некои примероци на овие токи се појавуваа слика која го прикажува чинот во кој големата родилка ја раѓа својата фитоморфизирана ќерка наследничка */спореди: Т.31:5г со Т.26:5/.* Оваа слика ја идентификувавме како митска слика што ја претставува континуираната плодност која во овој случај би можела да биде насочена на земното ниво на вселената.[195]

Тип "Балгота"/*Т.32:1,2/.* И овој накит носи културални обележја слични на претходниот тип.[196] Во средиштето на срцевидниот ажуриран опков на токите е поместен ластар поистоветен со човечка фигура со полукружно свиени раце и нозе. Схематизираните нозе се расширени, продолжени, свиени и споени така што затвораат рамка со срцевидна форма која ја обиколува самата фигура. Нашите поранешни анализи покажуваат дека спојот на позата на родилката, фитоморфните обележја и кругот укажуваат на можноста, дека оваа митска слика ги презентирала цикличните аспекти на родилните функции проицирани на земното ниво

---

[193] Н. Чаусидис, Накит ..., 57-60; Н. Чаусидис, Митските ..., 198-211.

[194] J. Werner, Byzantinische ...; А. К. Амброз, Проблемы ...; И. А. Айбабин, Погребения ...;

[195] Детално за овие толкувања: Н. Чаусидис, Накит ..., 57-59; Н. Чаусидис, Митските ..., 205-211.

[196] За овие токи: J. Werner, Byzantinische ...; А. К. Амброз, Проблемы ...; И. А. Айбабин, Погребения ...; Z. Vinski, Kasnoantički ...

на вселената.[197] Во прилог на ваквото значење може да укажува и присуството на овој мотив на некои типови словенски прстетсти фибули и тоа во пределот на гениталната зона на фигурата на божицата родилка - застапничка на земното ниво, и тоа најверојатно како симбол на нејзината вулва или како идеограм на функциите кои биле суштествени за неа (раѓање - плодност).[198]

Разни типови токи со полукружен опков. На неколку типови вакви токи (на пример типот *"Keszthely - Pecz"* се јавува истиот мотив од претходните опкови изведен во техника на леење, ажурирање и жлебење */T.32:3-6/*. За разлика од претходните токи, во овој случај тој е завртен за 180 степени така што се појавува ако токата се гледа со алката надолу.

3.2.5.4.4.2. Двоплочести фибули

Во истиот период, во наведените географски ареали, паралелно со токите се појавува уште една категорија накит - голема група фибули расчленета во бројни подгрупи и варијанти од кои една претставува непосреден предмет на истражување на овој научен труд. Како што веќе напомнавме во воведните глави, за сиве овие фибули се заеднички следните обележја: штитникот им е обликуван од два плочести сегменти со разни форми, поврзани со лачна спона. Едната од двете плочки на фибулите е секогаш издолжена и во глобала има контура во форма на елипса, издолжен ромб и поретко на издолжен тријаголник */T.34/*. Другата е најчесто полукружна */T.36/*, а поретко и кружна */T.35:1,2/*, петоаголна */T.34:9-12/*, четириаголна */T.38:1,4,5/* или тријаголна */T.34:4,8/*. Фибулите се употребувале поединечно или во пар, за прикопчување на облеката, пред се на големи плаштови т.е. наметки. Во разни етнички и културни комплекси или хроинолошки етапи се носеле на рамењата, на градите (најчесто во пар) или пак во пределот на стомакот (најчесто поединечно). Повеќето од типовите се потврдени исклучиво како дел од женската облека.

Убедени сме дека бројните типови двоплочести фибули, со ваквиот основен габарит на штитникот и иконографските елементи претставени на него го прикажувале космосот во својата комбинирана дводимензионална проекција. Но, тоа не значи дека и примарниот генератор на нивниот облик биле космолошките претстави.

Имено, набљудувајќи ги најстарите прототипови на овие фибули (доцноантичките групи изработени од лим), може јасно да се согледа дека формата на нивниот двоплочест штитник е апсолутно функционална */T.33:1-3/*. Конципиран е во тој облик за да може да го сокрие механизмот за закопчување на фибулата: - издолжената плочка ја сокрива иглата и ногата на која што таа налегнува, додека другата плочка успешно ги затскрива осовините, опругите и нивните лежишта т.е. носачи. Свое функционално оправдување имале дури и прстестите додатоции на оваа

---

[197] Детално за овие толкувања: Н. Чаусидис, Накит ..., 60; Н. Чаусидис, Митските ..., 198-200. За фитоморфните аспекти на сликата - види тука - *Глава Г:1.5.2.*

[198] Види - *Глава Г:2.2.2.4.4.2.1.6.*

плочка. На најстарите типови, тоа се всушност веќе спомнатите елементи на механизмот за закопчување што стрчат зад неиздолжената плочка.

Недвојбените аргументи околу утилитарната фундираност на сите елементи на штитникот и нивната форма, наведуваат на тезата според која, космолошката иконографија на двоплочестите фибули се појавува секундарно, откако тие веќе биле оформени. Процесот на нивната накнадна митологизација т.е. космологизација би можел да се должи на преминот на овие фибули од матичната, во некоја друга култура во која накитот, освен како утилитарен предмет функцирал и како елемент со семиотичка и магиско - религиска функција. Сепак, не може да се исклучи и уште една можност, дека сиве овие елементи, уште при оформувањето на двоплочестите фибули имале две вредности - на утилитарни и на ликовно - симболички елементи, односно биле конципирани за паралелно остварување и на утилитарна и на иконографска функција.

- Космолошка иконографија

Во контекст на дијахрониското проследување на космолошките ликовни претстави, во оваа глава накратко ќе ја претставиме и иконографијата на овој тип фибули. Со оглед на тоа што во наредните глави следи детално истражување на иконографијата на тнр. словенските варијанти на овој накит, тука повеќе ќе им обратиме внимание токму на оние типови фибули кои не припаѓаат на оваа група, туку се врзуваат пред се за германскиот етно - културен комплекс. Делот што следи, може да се сфати и како еден вид синопсис во кој се назначени базичните космолошки толкувања на двоплочестите фибули што се детално елаборирани во наредните поглавја на овој труд.

Врз основа на концептот и примерите приложени во оваа глава и на порано-шните истражувања (наши и на други автори[199]), на самиот почеток го изнесуваме основниот иконографско - симболички концепт на овој накит до кој дојдовме при анализата и компарацијата на бројни примероци */споредиси схема 3, 4 на Т.12/* :

- полукружна (поретко и кружна) плочка, *во значење на* ***небо***

- ромбична елипсеста или воопшто издолжена плочка, *во значење на* ***земно ниво на вселената***

- лачна спона меѓу плочките, во значење на ***космичка оска*** *т.е.* ***"столб на светот"***.

3.2.5.4.4.2.1. Ниво на габаритот и на основниот корпус

Композицијата на основните геометриски елементи што го формираат габаритот на фибулите јасно интерферира со двете варијанти на типот комбинирани слики на космосот. Покрај основните облици (небо

---

[199] Н. Чаусидис, Трансформациите ..., 153-160; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 200-208. Претпоставуваме дека Рибаков, апострофирајќи го космолошкото значење на словенските варијанти на двоплочестите фибули, сметал дека аналогно значење имале и останатите (постарите и воопшто несловенските) фибули од оваа глобална група.

како круг или полукруг и земја како ромб), корпусот на овие фибули го застапуваат и други форми.

Небо:

Претставено е преку габаритот на едната од плочките на фибулите која, без разлика на тоа како накитот се носел, гледано од иконографско - симболички аспект најчесто ја претставува горната плочка. Таа се јавува во неколку варијанти, секоја со специфична нијанса на основното симболичко значење:

- Полукружна плочка ***/T.34:1-3,5-7/.*** На оваа категорија фибули е најчесто застапена, при што е особено специфична (речиси како задолжително обележје) за тип. словенскои типови. Ја претставува вертикалната проекција т.е. пресекот на "небескиот свод" или на "небеската калота".[200]

- Кружна плочка. Кај помал број варијанти ***/T.33:1; T.35:1,2/*** се следи тенденција за доближување на полукружната плочка кон кругот, што интереферира со првата варијанта на комбинираните космолошки слики во кои тој ја претставува хоризонталната проекција на небото, сфатено како "небесен круг".[201]

- Тријаголна т.е. петоаголна плочка. Се јавува кај неколку типови кои се врзуваат за популациите од германскиот комплекс ***/T.34:4,8-12/.*** Можел да ја претставува вертикалната проекција на небото, сфатено како "небесен кров" или како "макрокосмичка куќа".[202]

- Сложени по форма плочки. Кај бројни типови двоплочести фибули, под влијание на фигуралните иконографски елементи (зооморфни, зоо - антропоморфни и антропоморфни), габаритот на горната плочка повеќе или помалку се оддалечува од изворните геометриски парадигми. На овие фигурални елементи се пренесува и функцијата на симболички репрезенти на небото (види ги другите иконографски нивоа).

Земја

Застапена е главно преку габаритот на другата - вообичаено издолжена плочка, чиј корпус е обликуван во неколку основни варијанти

Ромбична плочка. Се јавува во разни пропорции и со различни дополнувања */T.34:1,2,4; T.35:5-10/.* Се темели врз значењето на ромбот како идеограм на земјата и на женскиот принцип, базиран врз претставите за четиристраното земно ниво на вселената (хоризонтална проекција) во релација со ромбот како геометриска схематизација на отворената вулва.[203]

Издолжено - петоагна плочка. Најверојатно се јавила како продукт на еволуцијата на изворните ромбични прототипови, остварена преку ширењето на основата на ромбот, можеби, поради присуството на лачната спона на фибулата */T.36:1; T.38:6/.* Се чини веројатно, во некои случаи, во овој облик да се инфилтрирало и специфично симболичко значење,

---

[200] Детално за ова - *Глава Ѓ:2.1.1.1.3.*

[201] Детално за ова - *Глава Ѓ:2.1.1.1.1.*

[202] За ова - *Глава 3.2.2. и Глава Ѓ:2.1.1.1.2.*

[203] Детално за ова - *Поглавје В.*

можеби на куќата како репрезент на земното и / или подземното ниво на вселената.

Елипсеста плочка. Врската на овој облик со земното ниво на вселената се базира врз неговите релации со схематизираните слики на отворената вулва (елипса со зашилени полови */T.36:2,4-9/*), или пак со силуетата на долната половина од женското тело (од половината преку колковите, скутот и бедрата до колената) */T.39:2,5 споредиси прикажаните фигурини: 1,4,7,3,6,9/.*

Квадратна или правоаголна плочка. Застапена е кај оние типови фибули кои им се припишуваат на германските полулации */T.38:1,4,5/.* На земското значење на оваа плочка, покрај основниот габарит, укажуваат и некои дополнителни иконографски елементи (бордура од ромбови со точки */T.38:1,4/* и стилизирани растенија нанижани по рабовите */T.38:5/*). Но, без оглед на тоа е јасно дека таа настанала како продукт на ротацијата на иконографската точка на гледање на фибулите за 180 степени, при што горната плочка, наместо небеско, добила земско значење. Аналогно, на некои примероци од овој тип */T.38:1/* се следи и соодветна промена на значењето на издолжената плочка во правец на нејзиното небеско значење. Таква ротација евидентиравме и на некои словенски фибули.[204]

Оска на светот

Застапена е преку лачната спона што ги поврзува двете плочки на фибулата. Гледана од предната страна (доминантната иконографска точка на гледање на овој накит), таа фигурира како рамен издолжен сегмент кој, со или без додатните иконографски елементи, можел да интерферира со некои конкретни манифестации на космичката оска (***"столб на светот", стебло на "космичкото дрво"***, ***"макрокосмички фалус"***, а гледано отстрана и со ***"лакот / мостот - божилак кој ги поврзува небото и земјата"***).

3.2.5.4.4.2.2. Иконографски нивоа

3.2.5.4.4.2.2.1. Геометриско ниво:

Небо

Едно од највпечатливите додатни елементи на горната плочка на фибулите, без разлика дали е таа полукружна, кружна, тријаголна или петоаголна, се кружните или други посложени заоблени сегменти додадени на нејзиниот раб */T.34:1-3,5-7; T.35; T.36; T.37/.* Во рамките на геометриското иконографско ниво, на некои типови тие ги претставувале етапите од дневниот од на сонцето по небескиот свод */споредиси со схема 1 на T.17/.*[205] Особено соодветни во оваа смисла се оние примероци */T.18:8,10/*) на кои имаме и зрачесато расчленуваење на кружните сегменти во вид на розети - сонца.

---

[204] За ова - *Глава Ѓ:2.2.1.3.1.*

[205] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 200-208; Н. Чаусидис, Трансформациите ..., 155;

Овој елемент определува специфичен подтип на овој накит, наречен "прстести фибули". Ваквите сегменти се јавуваат во непарен број кој е диктиран од неизбежното присуство на еден централен - поставен на врвот на плочката како ознака на сонцето во зенит ("пладневно сонце" - за архаичниот човек клучна точка од дневниот соларен циклус). Мултиплицираната претстава на соларниот циклус на некои фибули е редуцирана на неговите три основни фази - изгрев, зенит и залез на сонцето. Оваа претстава ја застапуваат типовите со полукружна */T.33:1; T.34:2,3,5,7/*, тростpана */T.34:8/* или петоаголна плочка и три сегменти (т.е. "прсти") поставени на двете базични точки на плочката и една на нејзиниот врв. Не се ретки примерите на кои, ова редуцирање е сведено само на единствениот сегмент, поставен на врвот од полукругот ("сонце во зенит") */T.34:1,4; T.35:4/.*

Во оваа смисла е мошне значајно да се акцентира фактот дека кај една мошне голема група двоплочести прстести фибули кои им се припишуваат на германските народи, овие сегменти не се кружни туку имаат посложен (главно издолжен) облик, кој се оддалечува од формата на сончевиот диск */T.36; T.37:4-9/.* Во бројни примери тие се оформени во вид на долгнавести зооморфни глави кои многу често се и експлицитно претставени */T.35:2,8; T.38:6/*, а се интерпретираат како глави на фантастични суштества од типот на змеј т.е. аждер */T.38:6/.*

Релацијата со небото ја одразуваат и некои елементи од внатрешната орнаментика на полукружната плочка. ***Зрачестото расчленување,*** присутно кај некои германски типови */T.34:6,7/* може да се стави во релација со дневната светлина која што го исполнува небото (спореди со аналогниот полукружен или кружен мотив на современите фурки: */T.40/*). ***Брановидниот, цик - цак орнамент или бордурата од бранови***, често присутна во зоната на горниот раб на "небеската" плочка, може да се протолкува како идеограм на небеските води */T.35:7-9; T.36:7-9/.* Кај некои примероци се јавува ***коцентрично мултиплицирање на полукругови*** кое би можело да се поврзе со претставите за хоризонталната расчленетост на небото */T.18:8,10; T.36:2/.*[206]

Земја

Покрај основниот габарит на издолжената плочка, значењето на земјата, на неа е застапено и преку други геометриски елементи, додадени на базичниот корпус или пак, преку ликовни мотиви поместени во неговата внатрешност (изведени во самата матрица за леење или дополнително доработени во техника на врежување, исчукување итн.).

И тука, како и на горната плочка, по рабовите на корпусот се наоѓаат неколку кружни мотиви (еден на врвот, проследен најчесто со уште два или три пара од страните */T.34:4; T.35:5,6,8,9; T.36:3-8*) кои исто така би можеле да ги означуваат фазите од соларниот циклус и тоа во хоризонтална проекција - како кружење на сонцето околу земјата, или во вертикалната - како негово движење под "земната плоча" */споредu со T.23:1/.*

Внатрешните иконографски елементи на оваа плочка се базираат врз три основни геометриски мотиви:

---

[206] За овие мотиви - *Глава Ѓ:2.1.1.3.*

- **Ромб.** Се јавува во вид на едноставен ***централно поставен ромбичен мотив*** кој е застапен во разни варијанти: - ***празен*** */T.35:4/*, ***прекрстен*** */T.34:4; T.35:9/* и / или ***исполнет со една или повеќе централно поставени точки*** */T.35:6/* или пак ***дополнет со извиени или спирални додатоци*** */T.35:5,7,8/*. Во сите случаи го носи значењето на идеограм на земјата, поконкретно на "утробата на земјата", "вулвата на Мајката - Земја" или пак како симбол на "светата зона, лоцирана во средиштето на земјата"; - ***Концентричното редење на ромбови*** */T.18:8-10; T.35:5,6; T.37:1/* веќе го протолкувавме како продукт на интенцијата за расчленување и хиерархизација на земното ниво (спореди со плочката од Севан */T.23:1/*).[207] На некои типови фибули, зоните добиени со ваквото концентрично расчленување се исполнети со орнамент кој укажува на одредени значења, поврзани со елементите кои припаѓаат на земното ниво на вселената - најчесто "цик - цак", брановиден орнамент и "S" орнамент изведен од него */примери: T.35:5,7,9,10)*.

-**Елипса.** Аналогно на ромбот, се јавува како *контура* на издолжената плочка */T.36:2,4-9/ и како централен елипсоиден сегмент,* вообичаено без крекрстувања или други додатоци */T.36:3-8/*. Застапен е и во мултиплициран облик, како концентрично редење на елипси една во друга */T.36:4-6; T.39:2,5/*. И овие елипсести сегменти, во некои случаи се исполнети со орнамент кој може да означува некој од спомнатите елементи (земја или вода) */T.36:7,8/*.

- Тријаголник. Овој мотив зазема важно место во орнаментиката на издолжената плочка и тоа кај некои типови и примероци кои, според досегашните согледувања се надвор од кругот на словенските фибули. Поставен е во средиштето на издолжената плочка, ориентиран со врвот надолу, поединечно или мултиплициран во концентрично организирана композиција */T.37:4,7-9/*. На значењето на овој мотив, базирано врз симболичката релација меѓу жената и земјата и нивните плодоносни функции, укажува еден мошне распространет детал. Станува збор за мотив на стилизирано растение (во некои случаи можеби во значење на "космичко дрво") кој е поставен токму над тријаголникот */T.37:7-9/*. Ваквиот однос го определува значењето на овој геометриски мотив како застапник на земјата од која растат билките.

Оска на светот

Внатрешноста на лакот на двоплочестите фибулите најчесто е исполнет со едноставни мотиви чија скудна иконографичност не овозможува аргуметнирано толкување на нивното евентуално значење. Нешто поконкретни се редовите коси засеци поставени симетрично во однос на оската на оваа спона (мотив познат како "***елово гранче***" или "***рибина коска***"), што би можело да алудира на стилизирано дрво (во случајов, можеби во значење на "***космичкото дрво***"). Вертикалниот "цик-цак" или брановиден орнамент прикажан на овој дел од фибулите би можел да го носи значењето на водените струи (дожд) кои се спуштаат од небото кон земјата */T.35:7,9; T.37:7-9/*.

---

[207] Ова обележје е специфично за босфорските прстести фибули од 6.-7. век. и нивните подунавски прототипови (И. Гавритухин, Боспор ..., 27, 29). Детално - види *Глава B:4.2.1.1.*

Многу поексплицитно, "космичкото дрво" би можело да се идентификува во орнаментиката на обете плочки од фибулите. Кај некои типови, по средината на полукружната плочка, од нејзината основа кон полукружниот раб се протега мотив на стилизирано растение, составено од централно стебленце, во горниот дел расчленето на две заоблени или спирално свиени ластарчиња меѓу кои, во неки случаи е претставен листест или друг врв */Т.35:7; Т.36:4-6; Т.37:4,5/*. На други примероци, како што видовме, истиот мотив е претставен во горниот дел на издолжената плочка што ги репрезентира нижните (земни и подземни) космички зони.

Ваквото космолошко значење на овој мотив го поддржуваат неколку аргументи:

- прв аргумент е самата негова позиција во централната зона на фибулата - репрезент на надземното ниво т.е. зоната меѓу земјата и небото;
- стилизираната билка се надоврзува на тријаголниот мотив од издолжената плочка (никнува од земјата поистоветена со гениталната зона на жената).
- во обата случаи, растителниот мотив гравитира или претставува продолжените на лачната спона на фибулата која што на базичното габаритно ниво на фибулите ја симболизира космичката оска.
- аргумент во прилог на ова значење е и формата на овој фитоморфен мотив кој, во истото космолошко значење го евидентиравме и на други, многу поексплицитно претставени слики на вселената */спореди со Т.22:1,6; Т.18:1,2/*.[208]

3.2.5.4.4.2.2.2. Зооморфно ниво

Небо

Кај некои типови двоплочести фибули (вклучително и некои од групата словенски) е евидентен добро познатиот зооморфен мотив во вид на ***лак со два зооморфни протома на краевите*** */Т.37:3,6/*. Сметаме дека, како и во претходните примери, станува збор за зооморфен симбол кој го репрезентира обликот на небото ("небески свод" или "небески круг") и неговите дуалистички тенденции. [209]

Кај други типови е евидентна замената на кружните сегменти поставени на работ од полукружната плочка со ***протоми или со цели фигури на животни*** (далеку најчесто птици */Т.37:1,2/*). Како и геометриските супститути на соларниот диск и тие течат по работ на плочката, означувајќи го движењето на сонцето по небескиот свод.[210] Без разлика на позицијата, во овој контекст е тешко да се вклопат главите на змејовите - аждери, присутни кај несловенските типови двоплочести фибули */примери Т.38:6; Т.35:8/*.

Земја

Зооморфните протоми (најчесто птичји) се јавуваат и на издолжената плочка, најверојатно во истиот контекст како и кружните

---

[208] Н. Чаусидис, Митските ..., 376-380.

[209] Види - *Глава Ѓ:1.3.1.3.*

[210] Види - *Глава Ѓ:1.3.1.2.3.3.*

сегменти од геометриското ниво. Но, за разлика од мултиплицираните птици */Т.37:1,2/*, тешко е да се поверува дека таквото соларно значење го носел и единствениот птичји протом, застапен на бројни (главно германски или понтски) типови */пример: Т.36:5/*. Поверојатно е дека овој мотив, како и кај токите, го симболизирал присуството на некој небески елемент (божество, светлина, машки елемент) во земните зони на вселената.

Процесот на зооморфизација се следи и низ други детали, како што е на пример централниот елипсест или ромбичен мотив од издолжената плочка кој, во некои фибули добива силуета на риба */Т.36:3/* - секако едниот од најтипичните симболички репрезенти на хтонските космички предели, но и на гениталната зона на женското тело.

Централно место во зооморфната иконографија на двоплочестите фибули зазема ***схематизираната фигура на змејот,*** како зооморфен супститут на хтонските космички зони */Т.35:5,7-10; Т.36:1,3,4,7-9; Т.37:4,7; спореди со: Т.22/*. Во сите случаи, неговата фигура не е експлицитно појавена, со сите свои елементи, туку проткаена со космичкото ниво т.,е. елементот што го застапува (земјата, претставена како ромб или елипса). Фигурата на змејот се вклопува во габаритот на сите геометриски варијанти на издолжената плочка на фибулите, при што разните сегменти поставени на аглите кореспондираат со неговите екстремитети. На врвот на плочката се аплицира издолжен сегмент која ја претставува главата на змејот, со основните елементи (очи ноздри, уста). Аналогно, на геометриските варијанти, вака зооморфизираната плочка е дополнета со други, веќе елаборирани симболичко - иконографски елементи кои го акцентираат хтонско значење на прикажаната фигура на змејот, а со тоа и на издолжената плочка од фибулата:[211]

- ***Триаголни орнаменти:*** поединечни, концентрични, дополнети со стилизирана билка */Т.37:4,7-9/*.

- ***Ромбични орнаменти:*** ромб, ромб со точка, прекрстен и шрафиран ромб, ромб дополнет со извиени фитоморфни мотиви */Т.35:5,7-10/*

-***Елипсести орнаменти:*** концентрични елипси, орнаментирани елипси */Т.36:4-8/*

- ***Четириаголник, најчесто мрежесто шрафиран*** (со значење, аналогно на исшрафираниот ромб */Т.Д22; Т.Д23 /*

- ***Преплет од разни спирални мотиви***, веројатно во значење на вегетацијата која расте од телото на змејот поистоветено со земјата */Т35:7,8; Т.36:9/*.

Присуството на ***глави на змеј т.е. аждер***, на полукружната плочка на некои фибули (мултиплицирани во рамките на "прстите" на фибулата) исто така би можеле да го репрезентираат истиот лик (во поликефална варијанта) од што би следел хтонскиот карактер на целата полукружна плочка */Т.38:6/*.

---

[211] Види - *Глава Д:2.1.*

3.2.5.4.4.2.2.3. Антропоморфно ниво

Може да се констатира дека антропоморфното иконографско ниво на двоплочестите фибули не е застапено во чиста и експлицитна форма, туку е сплотено со зооморфното и геометриското, или пак е присутно парцијално, само преку одделни сегменти на човековото тело (најчесто главата, елементите на лицето или торзото). Во таа смисла особено се истакнуваат зоо - антропоморфните словенски фибули од Днепарскиот ареал, кај кои, без оглед на присуството на зооморфните елементи, доволно јасно се претставени цели антропоморфни фигури. На други примероци, надвор од оваа група, ваквите фигури можат да се идентификуваат само посредно, и тоа токму преку користењето на спомнатите примери како парадигма. Наведуваме неколку такви парадигматични ликови кои се детално претставени во наредните поглавја

Небо

Антропоморфизирано небо. Претставено е во вид на човечко торзо, при што рацете, зооморфизирани во вид на животински протоми се надоврзуваат на прикажаната зооморфна проекција на небото како полукруг, формиран од пар зооморфни протоми */спореди: Т.Ѓ:21ал Т.Ѓ22; Т.Ѓ23/*. Според местото на кое се наоѓа и гротескноста на ликот, главата на фигурата се поистоветува со пладневното сонце во зенитот на небескиот свод. Во контекст на нашите поранешни истражувања, може да се заклучи дека зад оваа фигура стоел митски лик т.е. божество, од машки пол или андрогин (од типот на иранскиот З´рван, словенскиот Сварог, германскиот Имир или турскиот Тенгри), во функција на застапник на небото или на целата вселена. На некои типови */Т.38:2,3/* истата фигура се појавува и на издолжената плочка на фибулата.

Антропоморфизирана земја. На издолжената плочка на двоплочестите фибули, во не така мал број случаи, сред геометриското габарит и предмалку елаборираната фигура на хтонскиот змеј се појавува и антропоморфна фигура со издолжено или заоблено торзо и глава поставена на неговиот врв. Екстремитетите на оваа фигура се изоставени, нејасно схематизирани или пак зооморфизирани т. е. поистоветени со иконографските елементите од зооморфното иконографско ниво на издолжената плочка. На неколку типови фибули ("антропоморфни" и "прстести" од словенската група), овие елементи интегрираат женски лик со расширени нозе кои завршуваат во вид на животински протоми. Во нашите досегашни истражувања во ликот со овие обележја ја идентификувавме архаичната божица - родилка, поистоветена со земјата. Оваа божица, во уште појасна форма, ја констатиравме на скитско - сарматските предмети од античкиот период, откриени во непосредниот географски ареал на овие фибули. Ја идентификувавме и на обработената група луристански предмети. [212]

На некои фибули се следи и машкиот антропоморфен застапник на земното ниво чија фигура, судејќи според нејзиниот габарит, се генерира

---

[212] Н. Чаусидис, Митските, 184-189; *Глава Г:1.5.3.1.2.* посветена на зооморфизираната родилка; За луристанските предмети: *Глава: 3.2.5.4.2.3.2.4.*

од фигурата на хтонскиот змеј и на претходно прикажаната родилка. Се разбира, клучната функција на овој лик не е раѓањето, туку исфрлањето на "земните блага" од устата. Овој лик се јавува и во поликефални или сепаратни варијанти - како троглава фигура или застапен само со својата глава.[213]

Како и во случајот со претходно обработените токи, состојбата на нееклицитна застапеност на антропоморфните фигури е поспецифична за германските типови фибули. На нив е евидентно отсуството на глобалните антропоморфни фигури на сметка на минуциозната обработка на геометриските и зооморфните детали и воопшто на орнаментите. Ваквата состојба би можела да се должи на дезинтеграцијата на митските слики на овој накит, настаната како последица на бришењето на изворните митски содржини од неговата иконографија.

Макрокосмичка фигура

Како и на прикажаните култни предмети од Луристан, на некои типови германски двоплочести фибули (вообичаено на оние со три "прсти"), се следи фусионирањето на сите елементи од космолошката композиција, претставени на обете плочки од фибулата и стожерот што ги поврзува, во единствена фигура на некакво макрокосмичко суштество */T.39:2,5,8/*. Главно поради отсуството на лице, тоа никогаш не преминува од прагот на амбивалентното кон експлицитно антропоморфното. Оваа човечка фигура (поверојатно андрогина или женска отколку машка), со оглед на космолошката слика во која се зачнува, и самата добива макрокосмички контекст, односно значење на репрезент на целиот универзум. Горниот дел на нејзиното торзо со рамењата, поистоветен со полукружниот корпус на плочката, го претставува небескиот свод. Главата (деперсонализирана, без претстава на лице) е поистоветена со централниот "прст" на плочката, кој го означува пладневното сонце, додека схематизираните раце се застапени преку двата странични "прсти" на фибулата. Двојниот кружен или спирален мотив на корпусот наметнува релација со дојките на фигурата. Долниот дел на нејзиното торзо (половината, колковите и бедрата) е застапен со елипсестиот корпус на издолжената плочка на фибулата, поистоветен со земјата. Во средиштето на плочката се поместени наведените ромбични идеограми кои ја презентираат релацијата на земното ниво со родилните функции на жената. Средишниот мотив во вид на елипса со зашилени полови, на ромб или на тријаголник со врвот свртен надолу, во контекст на целата фигура го добива значењето на гениталиите.

За да го актуализираме ваквото читање, покрај ваквите фибули приложуваме неколку примери на предисториската култна пластика на кои се застапени неколку мотиви кои на прикажаните фигури им даваат макрокосмички контекст: - прекрстениот ромб = оплодената земја */T.39:1,3,4,6/*; тријаголник = гениталиите, поистоветени со земјата */T.39:7/*; - стилизирано дрво = космичко дрво */T.39:7/*; - мултиплицирани розети = фази на соларниот циклус */T.39:9/*; свиени змии = дојки поистоветени со небеските води */T.39:4/*.

---

[213] За овие варијатни на хтонскиот лик - *Глава Д:2.2.2.*

3.2.5.4.4.3. Културно - историски контекст на прикажаните токи и фибули

Согледувајќи ги овие фибули во контекст на тезите и аргументите изнесени во ова поглавје, тешко е да се поверува во теориите дека настанале едноставно по пат на имитирање на доцноримските двоплочести фибули, без разлика на тоа што со нив имаат некои заеднички обележја (облик на плочките, мал полукружен лак, сегменти на полукружната т.е. тријаголната плочка). Едноставната споредба на раносредновековните типови двоплочести фибули со плочките од Севан, па дури и со луристанските "бајраци" покажува навидум парадоксална ситуација. Имено, на композициско ниво, средновековните фибули се далеку поблиски на овие, за два т.е. еден милениум постари примери, отколку на нивните прототипови, постари од нив само еден век. Оваа ситуација не наведува на следните заклучоци:

- Доцно - античките двоплочести лачни фибули не се единствениот генератор на раносредновековните двоплочести фибули - воопшто, па оттука и на оние групи кои денес се определуваат како словенски.
- Доцноантичките фибули се само база т.е. поттик - иницијатор на процесот на префрлање на космолошките претстави (присутни во дадените култури), од другите медиуми во металниот накит.
- Вистинскиот т.е. суштествениот генератор на појавата и трансформацијата на овие фибули биле космолошките претстави, присутни во вид на комбинирани космолошки слики (круг или полукруг во комбинација со ромб или воопшто четириаголник) кои во дадените култури егзистирале во нетрајни материјали и техники (можеби дури и се носеле на телото или облеката во вид на накит, амулети, тетоважи, везови и апликации).
- Штом во дадените култури се појавил металниот накит, тој како нов медиум апсорбирал во себе дел од овие традиции. Оваа констатација ја иницира следната хипотеза според која во дадените култури имало и пред тоа накит, но тој поради за нас непознати причини не ги апсорбирал во себе овие слики. Можеби тој накит не бил користен кај најконзервативните сталежи на овие култури кај кои овие слики сеуште биле живи.
- Со оглед на тоа што накитот се произведувал во кругови (работилници, круг на занаетчии) кои можеби биле етнички, културно или сталешки оддалечени од изворните традиции во кои живееле овие митски слики, процесот на демитизација во него се одвивал побргу одошто во изворниот медиум на овие слики.
- Поради повеќе причини (на пример материјалната вредност и поради тоа непристапност за широките маси), металниот накит не можел да ја загрози егзистенцијата на космолошките слики во масовната традиционална култура, така што тие продолжиле да егзистираат и во наредните векови, во сферата на органските материјали, повторно во конзервативните селски средини и тоа со многу послаба динамика на демитизација отколку кај металниот накит.

Гледано од археолошки аспект, последниот заклучок "лебди во воздух" бидејќи за него не можат барем засега да се презентираат директни докази во рамките на материјалната култура од полниот и

доцниот среден век. Но, нашата директност и непоколебливост во овој суд се темели врз фактите од подоцнежниот фолклор кои, иако посредни, јасно ја трасираат и илустрираат (ретроактивно) судбината на овие космолошки слики и во овој, за науката "темен милениум" од 8. до 18. век. Овие факти ги презентираме во наредното поглавје.

3.2.5.4.5. Етнографски елементи од источнословенскиот ареал

Комбинираната хоризонтално - вертикална проекција на космосот, во неочекувано добро зачуван степен се констатира во материјалната култура од 18. - 20. век, која е типична за архаичните и конзервативни селски заедници од Источна Европа и Балканот. Врз основа на постојните истражувања и сопствениот увид во граѓата, можеме да заклучиме дека во наведениот ареал, ликовните претстави на космосот, комбинирани од круг или полукруг и под него поставен четириаголник (квадрат, правоаголник, трапез или ромб), во извонрено чиста и јасна форма се јавуваат на две категории предмети:

- *дрвени фурки*
- *орнаментирани велигденски јајца*

3.2.5.4.5.1. Дрвени фурки

Во традиционалните селски средини, сферата на текстилното производство, речиси воопшто не се променила во однос на своите најстари предисториски фази. Во неа се задржала и изворната недиференцираност меѓу утилитарното и сакралното т.е. магиското, која јасно се огледува во разните обредно - магиски постапки кои го следат самиот производствен процес. Врз ова се темели сакралниот (или магиско - апотропејскиот) карактер на самиот произведувач на текстилот и на орудијата што учествуваат во производствениот чин.[214] Текстилот и етапите од чинот на неговата изработка во најстарите епохи биле употребени како симболички матрици за разбирање на суштествените космички категории: - конецот станал симбол на времето и тоа на микрокосмичко ниво - како траење на животот, а на макрокосмичко - како егзистенцијата на светот; - ткаењето се наметнало како симбол на судбината, сфатена како констелација од настани што се случуваат со преплетувањето на поединечните животни нишки на луѓето; - ткајачката е поистоветена со врховниот фактор (бог) кој раководи со судбината на луѓето и воопшто на универзумот.[215]

Се сметало дека текстилот има својство да впива во себе мистични сили, без разлика дали се позитивни или негативни. Поради тоа целиот процес на производство, од обработката на самата волна или лен па до везењето, биле окружени со магиски елемени (изговорени, ликовни, обредни), наменети за воведување позитивни фактори во текстилот и

---

[214] За овој феномен: И. Маразов, Видимият ..., 187-203.

[215] Во древно - хеленската митологија тоа се ќерките на Темида или на Судбината (Ананке), мојрите или парките (Клото - го преде конецот, Лахезис го води, а Атропа го сече).

одбрана од негативните.[216] Токму во овој контекст може да се разбере и оправда воопшто обредно - магискиот карактер на фурките - справи (најчесто од дрво), на кои стоела волната, ленот и другата преѓа во текот на предењето.[217]

Без разлика на протечените епохи и промените во многу сфери на културата, во одделни конзервативни средини, во нив со текот на милениумите преживеале старите митско - симболички слики на светот, кои во поедини области се одржале до најново време, очевидно благодарејќи на тоа што, како "свети слики" биле заштитени со строги табуи.

Најсклатантен пример за ова се некои типови источноевропски фурки */T.40:1-9,11; T.41-1/*. Сепак, паралелно на овие традиционални типови, во истиов регион, во 19. и 20. век ќе се појават и други примероци кои и покрај основната форма не ја задржуваат внатрешната орнаментика */T.40:10,12/*. Наместо геометриските космолошки слики, во нив се режат или се сликаат со боја фигурални мотиви и сцени од современиот живот во стилот и манирите типични за Средна и Западна Европа од тој период.[218]

Сликаните мотиви на архаичните типови фурки, што тука ги прилагаме се претставени на издолжената плоча која што го формира горниот и воедно главен дел на фурката, место на кое преѓата стои во текот на предењето. Овој дел е насаден на долг стожер т.е. стап со помош на кој фурката се потпира т.е. се држи во вертикална позиција.

На архаичните т.е. традиционалните фурки од источно - словенскиот ареал, наведената издолжена плоча е дополнета со геометриски и ретки зооморфни мотиви, изведени во техника на жлебење и длабење, кои во бројни случаи можат да се протолкуваат како космолошки слики. Без разлика на разновидноста на овие, во основа правоаголни плочи, во нив речиси задолжително се јавуваат трите геометриски мотиви кои се специфични за космолошките слики што ги определивме како "комбиниран тип"*/споредиси со схемите 1-4 на Т.12/*:[219]

- Во горната половина доминира кружниот или поретко полукружен мотив, вообичаено зрачесто расчленет. Тој го претставува ***небото***

- Долната половина ја зафаќа четириаголно (квадратно правоаголно или ромбично) поле, вообичаено исшрафирано, кое го ***претставува земното ниво на вселената***

- Над горниот раб на плочката (поретко и под долниот) се изрежени или аплицирани сегменти (најчесто кружни), наредени во низа, налик на

---

[216] В. Чајкановиќ, О магији ..., 154-157; И. Георгиева, Българска ..., 64-65, 76, 107, 130,145

[217] Д. Маринов, Народна ..., 208, 209; И. Георгиева, Българска ...,64, 107.

[218] За руските примери: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 239-249. Општо за фурките кај словенските народи: K. Moszynski, Kultura ...T. II / 2, 129-138.

[219] Иконографско - симболичката анализа што во продолжение ја приложуваме се базира врз резултатите до кои дошол Б. А. Рыбаков, а кои се однесуваат пред се на подрачјето на Русија (Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 239-249). Во рамките на овие согледувања приложуваме и свои толкувања на мотивите. Извесни толкувања во оваа сфера предложил и В. П. Даркевич (Символы ...).

арка или двосливен кров. Овие мотиви, а според наше мислење и уште некои, изжлебени на корпусот, ги застапуваат статичните фази од ***движењето на сонцето*** околу двете нивоа на вселената.

Небо

Во горната половина на плочите кои припаѓаат на фурките од архаичниот тип е речиси неизоставен големиот круг кој е одвнатре, а поретко и однадвор расчленет во сегменти, формирани зрачесто, концентрично или мрежесто (една централна или бројни мултиплицирани, најчесто шесторни розети; спони, фокусирани кон центарот, полукругови кон надвор и кон внатре...). Во сите случаи е потенциран центарот на кругот.

Постоењето на овие решенија, во еден формално - ликовен приод би можеле да се третираат како последица на техниките и орудијата (пред се шестарот) употребени при жлебењето и математичко - геометриските принципи што од нив произлегуваат. Но, ние сепак го преферираме принципот според кој во ликовните дела кои се создавале во архаичните средини, главен генератор се невидливите духовни матрици. Свесно или потсвесно тие ги инпудуваат и техничките и ликовните решенија па и орудијата преку кои една слика материјално ќе се прозведе. Во случајов, таа матрица се претставите за космосот, кодирани во форма на митски слики (присутни на постарите фурки, во други предмети или ликовни форми) или пак во форма на митови и митските претстави (присутни во свеста и потсвеста на самите луѓе и вербалните форми на митот).

Сметаме дека приложените примери од дијахрониската патека што ја претставивме во ова поглавје ни дава за право да изнесеме теза според која големиот круг на овие фурки го симболизирал небеското ниво на вселената, сфатено како "небески круг" или како "небеска полусфера". Ова толкување се разликува од тезата на Рыбаков според која, овој елемент ја застапува "загадочната и неисповедима бела (дневна Н. Ч) светлина, која според мислењето на древните луѓе не зависела од сонцето".[220] Но, сметаме дека нашето и толкувањето на Рыбаков не само што не се конфронтираат, туку, обратно - взаемно се надоврзуваат и поткрепуваат. Нашето толкување се однесува на просторниот и формалниот аспект на небото т.е. претставите за неговиот облик, додека оние на Рыбаков го преферираат неговиот функционален т.е. визуелен аспект (дневната светлина) за која, без разлика на нејзината непредметност, архаичниот човек сепак бил свесен дека го исполнува дневното небо. Во оваа смила авторот можеби го збунивал фактот што на рабовите од фурката, над овој круг се прикажувал низот од кружни

---

[220] Негирајќи ги претходните тези според кои се работи за претстава на сонце, Б. А. Рыбаков (Яз. др. Славян ..., 246, 248), овој став очевидно го темели и врз своите сознанија за геометрискиот орнамент во вид на шестолисна розета вишиана во круг, што го смета за "громов знак" и пред се симбол на молњата, чија светлина за архаичниот човек била далеку поблиска на "дневната светлина", отколку на "сончевата" (Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 295-304; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 181-182). За нашите согледувања околу овој проблем: Н. Чаусидис, Митските ..., 405-409.

сегменти што тој, толкувајќи го како дневна патека на сонцето го идентификувал со небото т.,е. небескиот свод. Но нашите согледувања (плочките од Севан */T.23:1/*, Моделот на Козма Индикоплов */T.10/*) покажуваат дека овие две сфери на небото (просторно - обликовната и динамичко - енергетската), архаичната свест ги обмислувала како различни комплекси, па оттука и ги претставувала во одделни зони на космолошката слика.

Постојат и други аргументи кои одат во прилог на небеското значење на големиот круг. На некои фурки */T.40:9/* но и други дрвени орудија */T.41:3/*, централниот круг се алтернира со полукруг (исто така расчленет), кој со многу помал степен на двоумење можеме да го определиме како вертикална проекција на небото. Извесен аргумент во прилог на небеското значење на овие кругови е нивното центрирање и зрачестите спони кои можат да се земат како проекција на претставите за небото како кружен систем (тркало, гумно, вретено) во кој се одвива кружење околу централна оска.[221] И концентричното расчленување на овие мотиви би можело да се поврзе со зонирањето на небото на хоризонтални нивои, прикажано на овој начин и во постарите парадигми на овој тип космолошки слики */спореди: T.40:3,7 со T.23, 1,2,3/.*

Земно ниво

Под големиот круг или полукруг што го претставувал небото, во долната половина на корпусот од фурките, допрено или малку оддалечено од него, се претставувало четириаголно поле за кое, наполно сложувајќи се со толкувањето на Рыбаков сметаме дека го застапувало земното ниво на вселената или нејзините конкретни манифестации (поле, нива). Станува збор за правоаголно, квадратно или ромбично поле кое кај одредени типови покажува тежнеење за исполнување на целата долна пловина на фурката до самите рабови. Оваа тенденција можеби се темели врз желбата да се претстави непрегледната широчина на земјата. Неизоставно обележја на овој елемент е неговата исшрафираност, наједноставно во вид на ромбови */T.40:1,4/*, "цик - цак" линии */T.40:2,3/* или како посложен преплет од линии кои формираат разни комбинации на четириаголни и особено тријаголни сегменти */T.40:5-7/.*[222] На ова место само прелиминарно би можеле да наведеме две толкувања на овие шрафури, кои се детално елаборирани во наредните поглавја. Според првото, шрафурите би биле одраз на принципот на расчленување на космосот, во случајов неговите одделни зони. Второто, на овој мотив гледа како на претстава на плодната земја, изорана или поделена во парцели т.е. ниви. Во контекст на вториот "натуралистички" концепт - како изорана земја, би можело да се објасни и шрафирањето на земното ниво со хоризонтални цик - цак линии. Но, имајќи ја предвид базичната врска меѓу брановидниот и цик-цак орнаментот со водата, станува подеднакво

[221] Претстави базирани на реалната ротација на ноќното небо (т.е. ѕвездениот систем) околу оската што се поклопува со поларната ѕвезда (северница).

[222] Ромбот и тријаголникот, во овој случај, изворно можеле да носат карактер на симболи на женскиот принцип.

веројатна и можноста дека се работи за интенција да се прикаже проткаеноста на земјата со водата т.е. "влажна земја" или "земна влага".[223]

На некои примероци, долното четириаголно поле што го прикажува земното ниво е впишано во круг или елипса во која се протега брановидна или цик - цак бордура */Т.40:4,8/*. Овој мотив, во контекст на преходно прикажаните космолошки слики (скици на Хрониката на Козма Индикоплов */спореди со Т.10/*) укажуваат на една поинаква т.е. поточно и подетално разработена слика на вселената, дополнета со претстава на земните води што ја обиколуваат земната плоча, односно светскиот океан на кој таа плови. Во тој контекст, брановидниот или цик-цак мотивот, би можел да ја означува и змијата (вообичаен симболички репрезент на хтонските предели или на светските води), која што со своето тело го обиколува земното ниво.[224] Спомнативе примери дозволуваат на ова место да се направи обид за приближување кон космолошкиот концепт на фурки со друг тип орнаментика. Во некои случаи, во полето што го претставува земното ниво се јавува и прекрстување изведено со два снопа паралели линии кои се вкрстуваат под прав агол во средиштето на композицијата */Т.40:8/*. Сметаме дека овој мотив го одразува принципот на четворно ориентирање (четири страни на светот) кое, како што веќе спомнавме, е нешто почесто кај сликите на земното отколку на небеското ниво.

На ова место би можел да се направи обид за приближување т.е. условно вклучување во космолошкиот концепт и на други типови фурки со поинаку конципирана орнаментика (застапени во Источна, Средна Европа и на Балканскиот Полуостров). Станува збор за варијантите во кои наместо опозицијата "четириаголник - круг" или "четириаголник - полукруг" се јавува вертикално редење на две (или повеќе) кружни полиња т.е. розети исполнети со орнаменти. Можно е, овие кружни полиња, по углед на претходно спомнатите */спореди Т.40:4,8 со Т.41:4,8-11/* изворно да ги претставувале двете зони на вселената - небото и земјата (со водите што ја обиколуваат), при што нивната взаемна диференцијација се остварувала преку различните внатрешни орнаменти. Во некое за нас непознато време, како плод на демитизацијата на фурките, дошло до унификација на орнаментиката на круговите (поточно наметнување на орнаментот на горната - небеска розета врз долната) и до нивна мултипликација. Доколку се покаже како точно, ова би била едно од причините за реткоста на чистата космолошка опозиција "четириаголник - круг" на фурките од Балканскиот Полуостров и другите подрачја на словенскиот етнокултурен комплекс.

Соларен циклус

На корпусот од обработените тука источнословенски фурки, соларниот циклус е прикажан како низ од кружни мотиви, во значење на

---

[223] Детално за овие тези - *Глава: В:3.2.1.* и натаму; за мотивот "цик - цак": *Глава Д:2.2.2.1.*

[224] На Балканот се евидентирани средновековни и понови фолклорни претстави за огромна митска змија или смок што ја обиколува земјата (ја крепи да не пукне), која живее во морето, ја јаде земјата или го отпива морето за да не го поплави светот: И. Георгиева Българска ..., 58. Детално - *Глава Д:1.1.1.; Д:1.4.*

статични фази од движењето на сонцето. Прикажани се околу елементите што ги претставуваат небеското и земно ниво. Се јавуваат во неколку варијанти:

а) Како кружни сегменти изрежени во горниот и нешто поретко во долниот дел од самиот корпус на фурката */Т.40:1,4,6,8,10-12/*;

б) Како кружни мотиви изжлебени во корпусот на фурката, над или околу кругот и четириаголникот што ги претставуваат небото и земјата */Т.40:3,5,8/*;

в) Како исечоци од кругови (полукруг, четвртина круг) изжлебени во корпусот на фурката, над и околу кругот (можеби и во него) и четириаголникот што ги претставуваат небото и земјата */Т.40:2,3,5,6,9; Т.16:1/.*

Најблиско на плочките од Севан и особено на варијантите од оваа космолошка слика, присутни на раносредновековниот накит е секако решението застапено на фурките но и на други дрвени предмети, каде полукружното небо е придружено со претстава на земнтото ниво во вид на исшрафиран ромб, во некои случаи окружен со зрачесто расчленети кругови (соларен циклус), поставени на неговите четири агли */спореди: Т.23:1 со Т.40:9; Т.41:1 и Т.18:8-10/.*

Вертикален аспект на космолошката слика

Вертикалниот аспект на на оваа комбинирана космолошка претстава на фурките е застапен преку три решенија:

- По пат на вертикално редење на хоризонталните проекции на небото и земјата (круг и четириаголник), а во некои случаи и на вертикалниот пресек на небото и хоризонталниот на земјата /полукруг и четириаголник: *Т.40:9;* на друг Тип дрвени предмети - *Т. 41:3/.*

- Преку просторно определување на овие зони, изведено со вертикално структурирање на зооморфни означители (долните - хтонски зони со претстави на змии, средното - надземно ниво преку четвороножни т.е. цицачи и горниот - небесен дел, преку птици */примери: Т.40:4,9/.*[225]

- Вертикална проекција на претставите за дневно - ноќното движење на сонцето низ космичките нивоа (прикажано на двете нивоа, над небото и под земјата */Т. 40:1,3,10-12/.*

Прикажаната космолошка концепција може да се идентификува и на некои типови фурки од Балканскиот Полуостров. Елабориранот пар космолошки елементи (***круг - полукруг : квадрат - правоаголник - ромб***) најчесто е дополнет со други елементи кои го нарушуваат нивниот изворен опозициски однос. Има и појава на нивно удвојување и утројување, што сето заедно говори за одминатиот процес на орнаментализација на композицијата, проследен со заборавање на нејзиното космолошко значење. Сепак, на не мал број примероци (особено од подрачјето на Хрватска и Босна) сред сложениот склоп на мотиви може да се екстрахираат веќе добро познатата констелација на типичните геометриски означители на небото и на земјата. И тука ***небото*** е застапено преку кружна розета */Т.41:4-6,8,9/*, а поретко и со полукруг

[225] Примери за хтонско кодирање со помош на змија: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., слика на стр. 243.

трансформиран во срцевиден мотив */T.41:7/*, додека ***земјата*** - со четириаголници поставени под нив, и тоа најчесто квадрат (прекрстен, мрежесто исшрафиран или со вписан ромб */T.41:4,6/*) или ромб (исто така прекрстен исшрафиран но и мултиплициран и со вписана розета */T.41:5,7-9/*).

И на балканските фурки, освен геометриските се јавуваат и фигурални мотиви (растителни животински и антропоморфни) кои очевидно имаат два карактера. Едните, според својот релистичен стил и жанровските сижеи претставуваат влијание на новите стилови на европската ликовна уметност. Но можат да се забележат и фигури (реалистични, или схематизирани */пример: T.41:2,11/*) чиј контекст одразува древни митолошки традиции за кои веруваме дека претставувале дел од нивната космолошка иконографска концепција (змија, коњ, борба меѓу коњ или друго фантастично суштество со змија, гротескни фигури со нагласени полови обележја, схематизирани фигури на врвот од фурката. [226]

3.2.5.4.5.2. Орнаментирани велигденски јајца

Веќе покажавме дека јајцето, со сложениот комплекс на неговите реални функции и значења се наоѓало во самиот центар за човековите митско - симболички преокупации. Оттука, тоа било употребено и како еден од најстарите симболи и пра - модели на космосот, сфатен во неговите формални, функционални и идејни аспекти.[227] Поради тоа, пред човекот се појавил предизвик, на јајцето т.е. на неговата мазна и заоблена лушпа и на ликовен план да ги транспонира космолошките проекции што ги врзувал за него. Но, сложената не - дводимениционална форма на неговата лушпа иницирала посебен концепт на распоредување на космолошките елементи што ги сочинувале обичните, на рамна површина изведени дводимензионални слики на космосот. При тоа се изнајдени разни решенија, како меѓусебе да се усогласат дводимензионалниот цртеж, тродимензионалните космолошки претстави и тродимензионалниот облик на површината на јајцето.

Со оглед на трошноста на ликовните форми, оневозможен ни е увид во историјата на овој феномен.[228] Но, врз основа на доскоро живите фолклорни традиции, зачувани во конзервативните селски средини и на споредбените истражувања, можеме да ја насетиме и неговата

---

[226] За овие мотиви и воопшто за балканските преслици: Б. Владић - Крстић, Преслица ... ; J. Barlek, Preslice ... ; Ц.Ђ. Поповић, Босанско-херцеговачке ...

[227] За симболиката на јајцето, во општи рамки, кај Словените, и особено за конкретни манифестации во фолклорот на Бугарија и Македонија: Л. Миков, Български ..., 12-21; реконструкција на митот за "светското јајце" кај Словените: В. Н. Топоров, К реконструкции ...

[228] Исклучок во оваа смисла се средновековните модели на јајца изработени од полихромно стакло или полихромно глазирана крамика. Но, според нашите сознанија, на нив не може да се идентификуфаат поконкретни иконографски елементи (такви примери види: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 669 - Рис. 119; J. Kacmarek, Wcesnosredniowieczne ... , 551- Ryc.1.

дијахрониска и развојна димензија. И покрај тоа што ликовно украсените јајца денес функционираат во контекст на христијанскиот религиски систем - како велигденски јајца, нема сомневања дека се работи само за последна фаза на еден долг и дамнешен процес кој се одвивал уште од најстарите предисториски епохи, така што голем дел од овој историски конгломерат се наталожил и се интегрирал во неговата најнова христјанска манифестација.

За овој архаичен стадиум на митологизација и конкретно космологизација на јајцето говорат бројни традиции зачувани од најстарите периоди па се до современиот фолклор, манифестирани како митски форми и верувања, обредни постапки и - за нас особено важно - преку самата орнаментика изобразена на неговата лушпа. Анализата на зачуваните митски и обредните форми одразува претстави во кои јајцето се поврзува со создавањето, на светот, се поистоветува со него и тоа како во глобални рамки така и со одредени негови аспекти (време, циклична животност, плодност) и елементи (земја, сонце, месечина, ѕвезди).[229] Во прилог на ова говори и неговата орнаментика, исполнета со симболи кои, според самите изработувачи или врз основа на научните анализи се поврзуваат со космичките елементи и тоа:

- со сонцето, преку геометриските мотиви (крстовидни слики, свастика, кружни елементи дополнети со зраци или со вшишан крст) и зооморфни фигури (птица, коњ)[230]

- со земјата, преку ромбичните (и воопшто четириаголните) орнаменти), дополнети со фитоморфни мотиви, како и преку зооморфните фигури (риба, змија)[231]

Глобалното просторно дефинирање на јајцето во космолошка смисла најдобро го покажуваат архаичните митови според кои, од горниот дел на примордијалното јајце е создадено небото (или конкретно небеската купола) и другите елементи вклучени во горните космички зони, додека од неговиот долен дел земјата т.е. долните зони на вселената.[232] Трагите на ова космичко расчленување можат да се забележат и во фолклорните традиции. Најпрво тоа може да биде почетното графичко расчленување на јајцето кое претходи на неговото орнаментирање. Се изведува со обиколна линија која што површината на лушпата ја дели (по вертикала или хоризонтала) на две, а потоа и на повеќе зони. Сметаме дека овие расчленувања изворно не служеле само како помошна ориентациона мрежа за полесно и поточно нанесување на орнаментиката, туку и како глобален симболичко - митолошки ориентир на неговата иконографијата, а можеби и како чин на обредно повторување на етапите од создавањето на светот од неговото пра - јајце.

---

[229] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 50-52; Л. Миков, Български ..., 14-20,42.

[230] Л. Миков, Български ..., 44-46 (за разлика од наведениот автор, сметаме дека ромбичните орнаменти не се соларни симболи, туку типични застапници на земното ниво). За мотивот на свастика на велигденските јајца: M. Gavazzi, Svastika ...

[231] Н. Чаусидис, Ромбичните ..., 64,65; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 50-52,336,337.

[232] Примери: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 52.

Космолошката ориентација извира и од називите на деловите на јајцето. Така, во некои области на Бугарија остриот дел на јајцето се нарекувал ***сонце*** бидејќи при снесувањето "гледал кон сонцето и животот" додека задниот - ***месечина*** (по линија на опозиција, изворно можеби поврзуван со ноќта, смртта и долните космички сфери).[233]

Но, за космолошката концепција на орнаментиката на јајцето најдиректно говорат самите претстави насликани на него. За жал, бројот на такви примери денес е малку познат во науката и тоа не толку поради нивната стварна реткост, туку поради две други причини:

- несовршеноста на досегашните методи за ликовно документирање на целата иконографија на јајцето (туку најчесто само на едната - највпечатлива страна)
- неразработената методологија за анализирање и толкување на орнаментиката која била насочена повеќе на одделните елементи отколку на композицијата како целина.

На еден тип орнаментирани јајца, по потекло од Карпатската зона на Украина, применет е концентричниот концепт на структурирање на космичките елементи */Т.42:1,2/*. Според толкувањето на Б. А. Рыбаков, на централниот дел од едната надолжна половина на јајцето, е прикажано кружно небо (поистоветено со калотестиот бок на јајцето), со неговите веќе познати зооморфни симболи (во случајов пар или повеќе елени */спореди со Т.22:1,2/*. Околу, односно под небото, концентрично се нижи следната зона за која се смета дека го симболизира соларниот циклус, додека под неа, на "екваторот" на јајцето - последната, во вид на бордура од испрафирани ромбови, во значење на земното ниво. Познати се и обратни примери во кои вака конципираните космолошки слики се ориентирани по ширината на јајцето */Т.42:6/*.[234]

Доколку се занемарат одредени специфични решенија на композицијата кои биле диктирани од тродимензионалниот облик на јајцето, врз основа на наведените примери може да се заклучи дека и во овие фолклорни манифестации на комбинираната проекција на космичкиот модел, основните компоненти остануваат исти */спореди схема 3 на Т.12/*:

- ***круг*** *- во значење на небеското ниво на вселената*
- ***ромб*** *- во значење на земното ниво на вселената*

Тргнувајќи од овие совршено зачувани примери се обидовме, овој космички модел да го побараме пошироко. Овие први согледувања на мотивите од велигденските јајца, пред се од Украина, и Балканот, ги издвоија како еден од најчестите и најархаични ромбичните орнаменти, но не како во претходните примери мултиплицирани во бордура, туку како поединечен или централно мултиплициран ромб, лоциран најчесто на едниот бок од јајцето и дополет со разни други геометриски и фитоморфни мотиви */Т.43:9-12/* или како испрафирано поле од ромбови со или без средишна точка */Т.42:7,8/*. Врз основа на постојните и сопствените

---

[233] Л. Миков, Български ..., 44-46; K. Moszynski, Kultura ...Т. II / 2, 185.

[234] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 50-52, 336; други примери: K. Moszynski, Kultura ...Т. II / 2, 189 (слика 125).

анализи, покажавме дека овие симболи, некогаш (а делумно и денес), ја застапуваат земјата во сите нејзини аспекти.[235] Земајќи ја предвид космолошката концепција во иконографијата на велигденските јајца, претпоставивме дека орнаментиката на спротивниот бок би требала да го одразува небеското ниво. Но разгледаните примери, барем досега, не ги оправдаа нашите предвидувања. Наместо очекуваните кружни мотиви, на спротивниот бок наидовме на розети, свастики и зооморфни фигури.

Сметаме дека овој недостиг може да се должи на следните причини. Прво, на фактот што во овие случаи, база на орнаментирањето не била парадигмата "јајце - вселена", туку "јајцето - земја" за која постојат и конкретни аргументи.[236] Втора причина за отсуството на небото, поточно на "небескиот круг" би можел да биде, во оваа пригода применетиот принцип на изоставување на просторно - обликовниот аспект на небото (кругот небеската калота) поради негово поистоветување со кружноста и полусферичноста на самото јајце, а претставување само на некои конкретни небески елементи, како негови репрезенти. Кога станува збор за небеските симболи, веќе видовме дека тие се навистина широко застапени на јајцето, неретко во придружба токму на наведените ромбични мотиви: - свастика */T.42:5; T.43:3-8/*, зрачести дискови */T.42:3,4/*, коњ, птица и особено пеперутка како небески и соларни симболи */T.42:8/*; - разновидни геометризирани или фитоморфизирани розети */T.42:5; T.43:1,2/* со соларно значење, но и во значење на дневната светлина што го исполкнува небото */споредиме на пример, со горните розети од фурките: T.40:1-8; T.41:4-6,8-11/.*

Овие последни "фолклорни" т.е. "етнографски" манифестации на геометриските слики на космосот одразуваат една ситуација која за археологот е можеби парадоксална, но за оние кои ги земаат предвид суштествените обележја на "живите" традиционални култури - сосем логична и предвидлива. Имено, споредбите покажуваат дека фолклорните форми што тука ги презентираме (датирани во 18 - 20 век) не се толку слични на хронолошки најблиските средновековни примери (од средината на I милениум н.е.) ниту на оние пред нив (Луристанските од I милениум п.н.е.), колку на најстарите - металните плочки од Севан, кои се повеќе од 4 000 години постари од нив. Оправдувањето на оваа блискост, односно изворноста на фолклорните примери се должи на фактот што тие до нас доаѓаат:

- непосредно од својот базичен материјален медиум (како слики, масовно изведувани во органски или трошни материјали, достапни за секого)

- непосредно од својот базичен, трансисториски културно - социјален амбиент (во случајов, архаичната источносвропска селска култура) кој, макар колку тоа и да звучи неверојатно, во текот на изминатите илјадалетија суштествено не се променил во ниту едно од своите главни обележја (општествено - социјална организација, начин на

---

[235] Н. Чаусидис, Ромбичните ..., 64,65, и уште по опстојно, тука - во *Поглавјето В*, посветено на робот.

[236] За експлицитните претстави за земјата како јајце: Л. Миков, Български ..., 17.

материјално производство и егзистенција, претстави за светот, обредно - магиско - религиска пракса ...).

3.2.5.4.6. Заклучок

Со слаборацијата на фолклорните форми завршува нашето историско и географско следење на космолошките слики од комбиниран хоризонтално-вертикален тип. Со последнава релација меѓу најстарите предисториски и најновите фолклорни и примери, оваа дијахрониска патека, налик на мистичниот уроборос се затвора во петмилениумски круг на непрекината историска егзистенција на овие космолошки слики.

Се надеваме дека тезите и аргументите вткаени во овој круг покажаа, а можеби во одредена смисла и докажаа дека, почнувајќи од раните фази на епохата на металите, низ сите периоди се до наше време, во одредени етно - културни и општествено - социјални средини од подрачјето на Европа и Североисточна Азија (пред се во нецивилизираните или традиционалните комплекси) егзистирал, а можеби и доминирал тродимензионалниот модел на вселената, составен од два основни елементи: - четворострано т.е. четириаголно земно ниво и кружно т.е. калотесто или засведено небеско ниво. Како трет, придружен елемент на овој модел вообичено се појавува и оската на светот, претставена преку едноставен стожер, столб, дрво и други посложени симболи. Овој тродимензионален модел се манифестира во разни митски облици: - вербалниот (говорно или писмено манифестирани митски форми); - акциониот (митско - симболичка структура на обредно - магиските дејства); - просторно - ликовниоит (архитектура, скулптура); - графичко-ликовниот (сите облици на дводимензионални цртежи и слики).

Напомнавме дека во последниот т.е. графичко - ликовниот медиум кој беше и основна сфера на нашето истражување, наведениот тродимензионален космолошки модел се манифестирал во разни форми, во зависност од тоа која сфера на универзумот била цел на ликовното кодирање (просторно - обликовната, функционата или идејната). Во ова поглавје ги обработивме главно првите две (за нашиот приод базични) сфери, и тоа во нивниот взаемен и неделив контекст. Се покажа дека во овој медиум просторно - обликовните космолошки претстави главно се проектирале во дводимензионални слики со чиста геометриска форма или во посложени слики со базичен геометриски фон (подлога, габарит, композиција). Издвоивме две основни варијанти на вакви космолошки слики:

- ***хоризонтални проекции на вселената*** составени од круг (небеско ниво) и квадрат (земно ниво), вписани еден во друг и оска на светот како централен точкаст, кружен, розетест или друг мотив;

- ***вертикални проекции на вселената***, со полукруг, петоаголник или тријаголник во горниот дел (небесен свод или небесен кров), хоризонтална линија или лента (земно ниво) и вертикален стожер, линија или лента поставена меѓу нив (оска на светот).

Но, обработениот материјал исфрли на виделина уште една, ***комбинирана*** т.е. ***хоризонтално - вертикална проекција*** која, судејќи според бројните примери се покажа како најфреквентна и највитална. Во

неа, земјата е речиси секогаш застапена со својата хоризонтална - четириаголна проекција (квадрат, правоаголник, трапез и ромб), небото во обете (хоризонтална како круг и вертикална како полукруг), додека оската на светот (доколу е застапена) главно во вертикална проекција (како вертикален стожер, некогаш фитоморфизиран или антропоморфизиран).

Сметаме дека со ова поглавје, во семиотичко - симболичко - митолошка и во културолошко - историско - географска смисла ја определивме "почвата" од која, кон средината на првиот милениум од нашата ера, на историската сцена (или поточно во видокругот на историско - археолошката наука) ќе изникнат и раносредновековните двоплочести фибули вклучително и оние типови што им се припишуваат на Словените и Антите. За нашите наредни конкретни истражувања ќе биде мошне важно ако со презентираните тези и факти успеавме да го негираме или барем маргинализираме денес доминантниот тесно - формалистички поглед на археолозите кои на словенските двоплочести фибули (и воопшто на накитот) често гледаат како на "роба", "предмет", "форма" и "материјал", кој не е (или денес не може да се стави) во никаков суштествен однос со духовните и идејните (што значи пред се митско - религиски) сфери на нивната култура. Со овој дел на овој научен труд сакаме да ги ставиме под прашање тезите според кои генезата на словенските двоплочести фибули (и воопшто накитот од ова време) се должи на простото, формално - материјално имитирање на предмети (пред се) иностранн материјални прототипови) што случајно се нашле во видокругот на нивните идни носители, туку како суштествен и постојан процес на материјално манифестирање на духовните сфери т.е. претставите за светот, што биле својствени за Словените и за другите, по карактер сродни на нив популации од овој дел од светот.

В

"РОМБ"

РОМБОТ И ДРУГИТЕ ЧЕТИРИАГОЛНИЦИ КАКО РЕПРЕЗЕНТИ НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ НА ВСЕЛЕНАТА

1. ФЕМИНИЗАЦИЈА НА ЗЕМЈАТА И НА ОСТАНАТИТЕ ДОЛНИ ЗОНИ И ЕЛЕМЕНТИ НА ВСЕЛЕНАТА

Обработувајќи ги базичните форми на спознавање на универзумот, а во тие рамки и на неговата земна или пошироко долните зони, во претходното поглавје ги дефиниравме и основните просторни модели според кои архаичната свест го доживува макрокосмосот. Потоа ги определивме и тродимензионалните и дводимензионални ликовни проекции низ кои овие просторни модели се манифестираат на ниво на облик и слика. Заклучивме дека на ниво на слика, земјата најчесто ја застапуваат четириаголниците и тоа почесто квадратот, правоаголникот и ромбот, а поретко и трапезот. Укажавме на факторите на ***ориентација*** и ***обрабување*** кои имале клучен удел во доживувањето и прикажувањето на овој дел од универзумот како четиристрана и симетрична слика. Се покажа дека генезата и траењето на овие геометриски симболи на земјата (т.е. нејзини знаци или идеограми) се во директна врска со првите две нивоа на перцепција на универзумот - неговото ***просторно ниво*** и ***нивото на обликот.***

Но, оваа релација и сликите што ја манифестираат се само основа врз која се темелат и други ликовни претстави на земјата што ги одразуваат наредните нивоа на перцепција и егзистенција на универзумот - *нивото на функции* и *идејното ниво*. Важен ако не и решавачки удел во генерирањето на овие ликовни претстави има симболичката идентификација меѓу земјата и жената, односно нижните хоризонти на вселената и женскиот принцип.

1.1. Идентификација на земјата т.е. нижните нивои на вселената и женскиот принцип

Два фактори го условиле поистоветувањето на земното ниво на вселената со женскиот принцип, со жената и конкретно со женските органи на плодноста и раѓањето */спореди Т.Б4/*:

- На просторно ниво тоа е идентичната лоцираност на органите за раѓање и на земјата - во долната половина на фигурата на жената, односно на универзумот.

- На функционално ниво тоа е идентичноста на нивните функции - плодност, создавање и породување.

Земјата и гениталните органи претставуваат "места" или "елементи" од кои се раѓаат - произлегуваат, па според тоа и се создаваат нештата и тоа, од жената - децата, а од земјата - пред се растенијата, а според сетилните впечатоци на архаичниот човек и водите, разните минерали па и сонцето. Под влијание на оваа релација, архаичната свест ја проширува листата на овие елементи, внесувајќи ги тука дури и животните и луѓето.

Како продукт на овие врска ќе се генерира идентификацијата "***мајка - земја***", едниот од најмоќните и најистрајни симболи што човекот досега ги создал; спој во кој обата елементи, црпејќи значења еден од друг, ќе добијат нова - подлабока смисла. Во оваа симболичка релација се случува взаемно проткајување на улогите и значењата на "идитификуваното" и на "идентификаторот" при кое, обата елементи, архаичната свест ги осмислува токму во нивниот взаемен однос. Актуализирајќи го поимот "земја", а мислејќи на "жена - мајка", на небулозната создавачка функција на земјата и дава многу поконкретен и персонализиран облик (ентитет), додека пак обратно, актуализирајќи го поимот "жена - мајка", а мислејќи на земјата, родоносната функција на првиот поим квантитативно се засилува и му се дава поопшта - макрокосмичка димензија.[1]

На ликовно ниво, оваа интерференција ќе се манифестира преку мешањето т.е. проткајувањето на ликовните претстави што ги претставуваат двете компоненти. Како што видовме, четириаголниците стануваат застапници на макрокосмосот т.е. неговото земно ниво. Застапници пак на женското т.е. биолошкото, човечкото или микрокосмичкото стануваат неколку различни елементи, во зависност од симболичкиот т.е. семиотички концепт што е при тоа применет:

I. Слики на женските генитални органи што ја остваруваат функцијата на креација, т.е. раѓање (*концепт на партијација*)
II. Слики на зоните од женското тело во кои се сместени овие органи (*концепт на сепарација*)
III. Слики на женски фигури како носители на овие органи и функции (*концепт на персонализација*).
IV. Слики на самиот чин на раѓање како најеклатантна манифестација на женскиот принцип и функции (*концепт на нарација*)

Секој од овие концепти ќе најде свое место и во космолошките претстави, генерирајќи симболи или слики кои го претставуваат земното или пошироко нижните нивоа на вселената и ја застапуваат нивната создавачка функција.

Како реализација на ***наративниот концепт (IV)*** се појавуваат ликовни претстави на жена во момент на пораѓање. Најраните реалистични ликовни претстави на овој чин, поради нивната сложеност, набргу ќе ги зафати процес на стилизација кој доведува до нивно сведување на знаци со карактер на идеограми. Чинот на раѓање, сега го презентира фигура на жена (најчесто линеарно шематизирана на ниво на

[1] Н. Чаусидис, Митските ..., 155 - 158.

силуета), при што основната информација ја носи нејзината родилна поза - раширените нозе, меѓу кои често се прикажува сегмент кој го означува плодот што излегува од нејзината утроба */Т.Г2; Т,ѓ1:9-14/.*[2] Поради впечатливоста на овој идеограм, неговата јасност и економичноста (лесно цртање и перцепција), преку него воедно ќе се реализира и ***концептот на персонализација (III)*** во кој претставата на жената се појавува како носител на функциите *раѓање и плодност.* Овој концепт се почесто генерира женски фигури на кои овие функции не се прикажуваат во момент на реализација (како чин на пораѓање), туку во потенцијална смисла - преку акцентирањето на женските полови обележја (гениталии, гради, колкови, глутеи) и тоа, така што се потенцира нивната големина или се засенчуваат полово неспецифичните делови од телото (глава, екстремитети ...) */Т.Г1:1-7/.*[3] Овие постапки влегуваат во сферата на ***концептот на сепарација (II)*** односно елиминирање на непотребните во овој контекст делови на телото и претставување на само дел од фигурата (најчесто делот од појасот надолу). Во уште поекстремна форма, овој процес се остварува низ ***концептот на парцијација (I),*** при што застапник на категоријата *женско* и на спомнатите функции стануваат половите органи прикажани сосем издвоено, без женската фигура како нивни носител.

Овој последен концепт е тема на ова поглавје, додека останатите се елаборирани во *Поглавјето Г* - посветено на митската родилка.

2. ПАРЦИЈАЛНО ЖЕНСКО И НЕГОВАТА КОСМИЗАЦИЈА

Како реализација на вториот од прикажаните концепти ***концептот на парцијација на женското*** во архаичните култури лоцирани на поголемиот дел од планетава се појавуваат два типа ликовни претстави кои во основа реалистично ги прикажуваат деловите од гениталната зона на жената, што на архаичната свест и се наметнале како носители на функциите *раѓање и плодност.* Тоа се:

а) Тријаголникот со врвот свртен надолу (нередко со вертикален засек кај долниот врв), како схематизирана претстава на пубичната зона на жената т.е. "венериниот брег" */Т.1:1а/.*

б) Вертикално поставена елипса, (најчесто со зашилени полови) како претстава на отворената вулва */Т.2:1а,2/.*

Наспроти крајната едноставност, секоја од овие слики, гледано од теориски аспект, одразува специфични аспекти, поврзани со женските генитални органи и функциите т.е. категориите што тие ги застапуваат.

---

[2] Н. Чаусидис, Митските ..., 155 - 158.

[3] Најдобри застапници на оваа форма се предисториските женски фигурини, познати како "венери" чија егзистенција се следи од палеолитот, па се до античката епоха. За ова значење на фигурините: Н. Чаусидис, Митските ..., 82 - 91; примери: 158, 159.

2.1. Тријаголник со врвот свртен надолу

Во многу култури на "стариот свет" (на пример, Индија, Грција, Рим) и пошироко низ целава планета, тријаголникот ја симболизира земјата, женскиот пол, големата мајка како родилка, но исто така и водата, лунарното, телесното, природното и т.н. На пример, во античка Грција тоа е графемата делта ("Δ") која ја симболизира матката, "вратата на животот" и плодноста, што е содржано и во нејзиниот назив.[4] Сепак, женското начело почесто го претставува тријаголникот со врвот надолу */T1:1б,в/*. Во Индија тој е симбол на *yoni* - женското начело и матката, додека оној со врвот нагоре */T.1:1г/* го симболизира машкиот аспект. Оттука, овие два тријаголника прикажани заедно */T.1:1в,г,д/* го претставуваат парот на спротивните полови начела (женско - машко) кои го симболизираат единството т.е. целото (***linga : yoni; Puruša : Prakti; Šiva : Šakti***).[5] Многу често се претставуваат во центарот на мандалата или јантрата, како симболи на создавачките елементи поставени во средиштето т.е. основата на светот */примери: Т.Б13:4,5/*. Во преклопените два тријаголника */T.1:д/* се појавува уште една слика на *парцијалното женско* - ***ромбот***. За историската генеза и универзалноста на тријаголникот како симбол и знак најдобро говорат најстарите палеолитски примери. Станува збор за тријаголни мотивин (со точка, овална длапка или вертикален зарез) кои биле врежани во камен или коска или пластично изведени по пат на откршување од парчиња камен */T.1:2/*.[6] Од мноштвото други примери од наредните епохи приложуваме еден */T.1:3б* - графити од Австрија, најверојатно од средниот век/, во кој присуството и позицијата на стилизираниот фалус јасно го потврдува наведеното значење на тријаголникот. Задолжителната централна точка */T.1:3а/*, во овој случај најверојатно го означува чинот на оплодувањето на вулвата т.е. семето внесено во неа.[7]

На спомнатите значења, тријаголникот алудира посредно и со дистанца - во начелна т.е. идејна смисла, бидејќи не ја претставува самата вулва т.е. формата на нејзиниот отвор, туку само "венериниот брег" како зона од телото во која е таа сместена. Оваа слика може да се третира и како претстава на затворената (пасивна) вулва, при што таа, со наведените категории и функции повторно кореспондира посредно, во потенцијална смисла.

---

[4] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 716. Dž. K. Kuper, Ilustrovana ..., 175. M. Elijade Kovači ..., 17, 41, 42. Според Платон, тријаголникот меѓу другото ја претставува и земјата (J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 715), а површината (како апстрактно - геометриски елемент) е составена од тријаголници (Dž. K. Kuper, Ilustrovana ..., 175).

[5] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 716. Dž. K. Kuper, Ilustrovana ..., 175. M. Elijade Kovači ..., 215.

[6] Я. Елинек, Большой ..., 365, 372, 373.

[7] F. Mandl, Felsritzbilder ..., 20, Abb. 12.

2.2. Вертикално поставена елипса

Вертикално поставената елипса (особено онаа со зашилени полови) претставува најблиска и наједноставна стилизација на отворената вулва. За разлика од тријаголникот, таа е многу понепосредно базирана врз формата т.е. изгледот на единствените органи за раѓање, видливи на телото на жената - отворот на вулвата. Оттука, елипсата директно посочува на оној дел од женското тело што архаичната свест можела да го определи како суштествен за функциите ***плодност - раѓање*** и воедно подобен за ликовно претставување.[8] Имајќи ја како парадигма отворената вулва, оваа слика, за разлика од претходната, алудира на овој орган во неговата активна т.е. функционална конотација - како позиција својствена за чинот, на пораѓањето или оплодувањето.[9] Уште од најстарите периоди, овој мотив се прикажувал на телото на жената и тоа во пубичната зона,[10] или пределот на абдоменот */примери: Т.2:6,7/,* но и издвоено */Т.2:2,4; Т.Г4:1/* или покрај нејзиното тело. Најчесто стоел меѓу нозете, и тоа не само на човечки туку и на животински фигури */Т.4:1,4/*, најверојатно како означувач на нивниот женски пол или другите категории врзани за него (плодност, родност, живот, изобилство ...).

2.3. Ромб

Во најголемиот дел од архаичните култури на планетава, сите значења поврзани со претходните два симбола ги застапува и ромбот (најчесто вертикално поставен */пример: Т.1:4/*).[11] И во овој случај тој ги застапува сите аспекти на женското. Во конкретна смисла е знак на вулвата (***pudenda mulieris = женска срамота***), во општа смисла е симбол на женскиот создавачки принцип, додека во космолошка смисла - симбол на земјата и на нижните зони на вселената. Во контекст на претходниве значења тој е и симбол на животот, поврзан со божиците на плодноста и на создавањето. Меѓу другото, ги застапува и следните симболички и обредни категории: - *матка на животот; - иницијациски премин низ утробата на светот; - врата на подземните светови; - влез во престојувалиштето на хтонските сили.*[12]

На пример, во античка Грција имало практика, ромбични плочки да се обесуваат на врвка. Потоа се предизивкувало нивно ротирање, при што се создавал звук сличен на сирена. Вртењето на ваква бронзена плочка,

---

[8] Сметаме дека ова значење, елипсата покрај другото можела да го остварува и благодарејќи на релацијата со јајцето. Во индиската култура таа го застапува женското начело - yoni (Dž. K. Kuper, Ilustrovana ..., 41.)

[9] А. Ѣ. Костиќ, Аидотичка ...,113-116.

[10] Примери: Н. Чаусидис, Митските ..., Т. XXIX.

[11] Според H. Breuil, уште во Палеолитско време (Магдаленијско доба) ромбот ја претставувал вулвата (за овој и други подоцнежни примери: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 565).

[12] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 565-566; Dž. K. Kuper, Ilustrovana ..., 145. Воопшто за ова: G. Devereux, Bauba ...

Теокрит (3. в. пне.) ја поврувал со силата на Афродита.[13] Во многу ритуални традиции "биковиот рев" постигнат со "ромбос" се јавува како основен елемент во време на иницијацијата.[14] Во контекст на овие традиции може да се приложи и натписот од еден старогрчки амулет на кој во ромбичниот склоп од букви, во неколку редови се чита името на Афродита */Т.2:5/.* И ромбот, како и тријаголникот, во бројни случаи од разни епохи и подрачја се прикажувал заедно со машкиот полов орган, што ја потврдува неговата врска со вулвата */пример: Т.1:4г/.*

Како што видовме, симболичката релација меѓу претходните две геометриски слики и категориите од комплексот на *женското* се базира врз нивната врска со реалниот изглед на половите органи и на гениталната зона на женското тело. Причините пак, кои што ја генерирале ваквата симболика на ромбот се посложени и треба да се бараат во две сфери:

- ***сферата на ликовното***
- ***сферата на симболичкото***

2.3.1. Сфера на ликовното (геометризација на вулвата)

Постојат доволно аргументи за тезата дека ромбот како симбол, во спомнатите значења, настанал од релативно пореалистичната слика на отворената вулва - вертикално поставената елипса со зашилени полови */Т.2:1а,2/.* Има бројни примери кои покажуваат дека овој процес се случил уште во предисториските периоди. Мошне јасно него го илустрираат предисториските култни фигурини во вид на жена */спореди: Т.2:6,7 со 8,9/.* На предниот дел од нивното торзо се следи алтернацијата на ромбичните и на елипсестите мотиви со зашилени полови - обата во фукција на идеограми на плодноста и другите биолошки функции на жената.[15] Оваа алтернација се јавува и на претставите каде елипсата и ромбот се поставени под фигурата (човечка или животинска) - меѓу нејзините нозе */примери: Т.3 и Т.4/.* Сметаме дека еден од клучните мотиви за сведувањето на облоста на таквата елипса во праволинијноста на ромбот бил поттикнат спонтано, од тешката изведба на облите линии на елипсата во тврди материјали (врежување во камен, коска и дрво) или од нивното везење и ткаење во мрежниот систем на текстилот. Во тој контекст ромбот можеме да го разбереме како стилизирана праволинијска варијанта на зашилената вертикална елипса, настаната меѓу другото и од практични причини, поради потребата за што полесно и побрзо претставување на спомнатите категории што таа ги застапувала */спореди Т.2 - схема 1: а,б,в,д/.*

---

[13] P. A. Riffard, Rječnik ..., 336. Во прилог на ова оди и лексемата ρομβοσ, која покрај другото носи значење на волшебен звук, мал тапан, шум на чигра, зуење.

[14] И. Маразов, Митология..., 79.

[15] Детално за ова - *Глава: 3.4.7.2.*

2.3.2. Сфера на симболичкото (космизација на вулвата)

Не помал удел во процесот на "ромбизација" на зашилената елипса одиграла и интенцијата на архаична свест за поистоветување на плодноста на жената со космичката плодност т.е. плодноста на земјата. На ликовно ниво, ова довело до споредување, доближување и поистоветување на сликите т.е. идеограмите што овие категории ги застапувале. На микроскосмичко ниво тоа била елипсестата слика на вулвата, додека на макрокосмичко ниво квадратот (поретко правоаголникот), како геометриски симбол на земното ниво на вселената, во неговиот просторен контекст. Овој однос ќе резултира со интеракција меѓу квадратот и аглестата елипса, при што ромбот се наметнал како резултанта на двете слики, кој со обете комуницира и на визуелно и на симболичко ниво */Т.2:1а-д/:*

- Со својата вертикалност, издолженост, проширеност на средината и стеснетост на половите, ромбот кореспондира со аглестата елипса како слика на вулвата, одразувајќи ги со тоа на симболичко ниво *биолошките конотации на плодноста и на женскиот принцип.*

- Во исто време, со својата праволинијност и четвороаголност, ромбот од една страна се оддалечува од натуралистичката, биолошки сфатена вулва, додека од друга и се доближува на праволинијската геометричност на четириаголните слики на земјата. Со тоа, на симболичко ниво тој укажува на *макрокосмичките конотации на плодноста и на женскиот принцип.* Според тоа, појавата на ромбот во спомнатите значења, можеме да ја третираме и како нужен продукт на процесот на космизацијата на вулвата, односно нејзиното поистоветување со земното ниво на вселената и откривањето на општиот и макрокосмичкиот контекст на нејзините функции. Со прифаќањето на значењата на обете сфери, овој знак и симбол на *женското, сфатено како земно,* ќе ги инкорпорира во себе и натаму ќе ги развива сите концепти и елементи својствени за просторно - обликовните аспекти на вселената што веќе ги елаборираме во претходното поглавје (*Б*) .

Сиве овие процеси можат да се илустрират со уште многу примери од разни делови од светот, настанати во сите периоди на историјата. Но, тоа во голема мера би не оддалечило од нашата основна тема.

3. РОМБИЧНИ ИДЕОГРАМИ

3.1. Распространетост во време и простор

Врз основа на интердисциплинарни согледувања во сферата на археологијата, етнологијата и историјата на уметноста, ромбичните мотиви непрекинато ги следиме од најдлабоката предисторија до денешно време. Во идентични форми и детали тие се застапени на разни, географски мошне одалечени култури од планетава за дел од кои може со сигурност да се каже дека меѓу себе немале непосредни допири и влијанија. Ваквата трансисториска и транскултурална егзистенција на овие мотиви покажува дека се работи за еден од оние архетипски културни

феномени кои му се иманентни на човекот како вид и нужно (дури и автономно) се генерираат секогаш и секаде каде што ќе бидат исполнети одредени културолошки предуслови. Се покажува дека ромбичните мотиви се особено специфични (т.е. почесто се јавуваат) во архаичните т.е. руралните културни средини. Во развиените цивилизирани комплекси, нивната фреквенција значително се намалува. При тоа стануваат евидентни и процесите на демитизација и орнаментализација на овие мотиви кои доведуваат до губење на нивните некогашни значења и претворање во орнаменти со декоративна и евентуална семантичка функција. Овие процеси секако треба да се разберат како последица на губењето на магискиот однос меѓу припадниците на овие култури и природата, а во таа смисла и конкретно со земјата и "женското" како нејзини компоненти.

Ромбичните мотиви се претставувале на најразновидни места: се цртале на телото, се вткајувале или везеле во текстилот; се врежувале во разни предмети (од дрво, керамика, камен, метал ...) и тоа од најмалите (накит, орудија, садови, покуќнина ...) до најголемите (градежно - архитектонски објекти, карпи и пештери). Се оформувале и во материјали од нетраен карактер (производи од тесто, восок, слама, слики на лушпа од јајце ...). Послужиле дури и како план за градење на згради и тоа од наједноставни живеалишта до монументални општествени згради, очевидно со култен карактер. Нивната егзистенцијата во словенскиот етно - културен комплкс се следи континуирано од современиот фолклор па наназад се до времето на етно - културната диференцијација на Словените во раниот среден век.

3.2. Основни варијанти на ромбичните мотиви и нивно значење */T.5/*

Континуираната егзистенција на ромбот како ликовен мотив низ милениумите, неговото постојано и извонредно често репродуцирање во разни културни и хронолошки комплекси, ќе доведе до создавање на негови бројни вариетети */основни: T.5; некои ūосложени ūримери: T.6/.* Решавачки удел во процесот на диферецијација на овие варијанти и нивниот натамошен развој одиграле и специфичните симболички значења што се наоѓале зад секоја од нив, и тоа ***ūримарно*** (при самата генеза на варијантата) или ***секундарно*** (откако веќе била оформена). Во наредните пасуси ќе ги претставиме неколкуте клучни вариетети на ромбичните мотиви, нивниот карактер, генеза и специфичното симболичко значење. Приложуваме и компаративни табели кои укажуваат на егзистенцијата на секоја од варијантите во време и простор.

3.2.1. Прекрстен и исшрафиран ромб */T.7; T.8; T.10; T.11; T.12/*

Прекрстувањето на ромбот се остварува преку две линии т.е. трансферзали што се протегаат низ целиот ромб, често продолжуваат и надвор од него, а се сечат под прав агол во неговото средиште. Повлечени се како дијагонали, од аглите на ромбот */T.5-1/,* формирајќи вертикален крст или пак како симетрали на неговите страни */T.5-6,9,18/,* формирајќи

го во ромбот мотивот "х" */примери: Т.7; Т.9; Т.11; Т.12/.* Местото односно точката на нивното прекрстување, го означува центарот на ромбот, сугерирајќи го воедно и центарот на земното ниво на вселената, што тој можел да ја застапува. Во тој контекст, централната точка на прекрстувањето може да се разбере и како хоризонтална проекција на космичката оска што се протега низ центарот на светот. Преку овие елементи, во сликите од ваков тип се остваруваат ***принципите на ориентација и на обрабување***, детално елаборирани во претходното поглавје.[16]

Прекрстувањето не е мотивирано само од тежнеењето на архаичната свест да го пронајде вистинскиот - точниот центар на ромбот, туку и од стремежот, да ја докаже и верификува оваа постапка. Според тоа, во смисла на овој концепт, прекрстените трансферзали можат да се разберат и како приказ на методот - постапката која што довела до определување на центарот на ромбот. Во смисла на спомнатиот принцип на ориентација, прекрстените линии треба да се разберат како оски на хоризонтална ориентација, спроведени во рамките на макрокосмосот, кои ги означуваат страните на светот, создадени како продолжение на човековиот телесен ориентациски систем */спореди: Т. Б3:1,2; Т.Б 6:1/.*

Сватен во контекст на обата наведени принципа, прекрстениот ромб ја одразува и каузалната врска меѓу центрирањето и ориентацијата, од што произлегува дека постапката на определување на страните на светот, самата по себе го наметнува и определувањето на неговиот центар и обратно - поимот центар подразбира и ориентација на перифните зони во однос на него.[17]

Низ сликата на прекстениот ромб се појавува и ***концептот на расчленување*** на земната зона на вселената, исто така детално елабориран во поглавјето за просторното ниво на вселената. Со дијагоналното прекрстување, ромбот се дели на четири тријаголници */Т.5:1/,* додека преку прекрстувањето со симетрали - на четири нови помали ромбови */Т.5:18/.* Сметаме дека овие постапки на негово расчленување, во архаичната свест можеле да добијат и извесни магиско - симболички конотации, во контекст на *женскоото* и *плодоносно значење на самиот ромб.* Имено, појавата на расчленување т.е. делење на единствениот ромб на четири тријаголници или ромбови (обата - повторно застапници на женскиот принцип) и на ниво на слика можеле да ја евоцираат самата суштина на женскиот принцип: [18]

- Саморасчленување кое доведува до мултиплицирање т.е. размножување и плодност (големиот ромб се самоумножува во неколку ромбови и тријаголници).

- Женскиот принцип, како обопштена и сеопфатна категорија (големиот ромб) фигурира како е синтеза на неговите одделни т.е.

---

[16] *Глава Б:3.1.1.1. ; Б:3.1.1.2.*

[17] За двете прекрстени хоризонтални оски на светот: N. L. Žukovska, Lamaizam ... , 57; За оските на ориентација и нивната врска со човековиот телесен ориентациски апарат */види Глава Б:1.3.2.; Б:3.1.1.1./.*

[18] Во овој контекст е интересен веќе цитираниот став на Платон за тријаголниците како основни елементи на секоја површина (*Глава 2.1.* фус нота 4).

конкретни манифестации (помалите тријагиолни или ромбични расчленувања во него).

Во обата случаи, големиот - "сеопфатен" ромб може да го застапува женскиот принцип во неговиот апстрактен, елементарен, глобален т.е. макрокосмички контексти (земно ниво на вселената, женско божество, држава или населба, сфатени како територија или заедница од луѓе), додека малите сепарирани ромбови или тријаголници во него го добиваат значењето на одделните сегменти на наведените општи категории, или пак како нивни конкретни манифестации (ниви, жени, семејства, куќи). Во оваа смисла се значајни називите на ромбичните орнаменти во словенскиот фолклор (море, куќичка[19]), како и претставите за четиристраноста на исконските митски земји и градови зачувани во древните митологии (Скитите, на пример, својата земја т.е. држава ја замислувале во форма на четириагилник).[20]

Ако постапката на прекрстување се повтори уште еднаш или неколку пати и во рамките на поводобисните ромбови или тријаголници, се добива ***дијагонално исшрафиран ромб*** */Т.5:5,12; примери: Т.8; Т.10:2,3,6/* - нов и мошне чест вариетет на ромбичните мотиви, за чии евентуални специфични значења ќе говориме натаму.

3.2.2. Ромб со централен мотив */Т.9; Т.12; Т.13/*

По имагинарното или фактичкото прекрстување на ромбот, местото на сечење на трансферзалите нередко се означува со одделен елемент, при што самите линии можат да останат или да бидат елиминирани */споредu Т.5:3,11,15/.* И тука се работи за реализација на концептот на центрирање, при што како централен мотив се јавува точката, кругот или некој друг елемент (од геометриските: мал ромб, квадрат, крст или поретко цртичка, а од фитоморфните: симетричен цветен мотив или розета /види примери на Т.9; Т.7/).[21] Самиот чин на поставување на нешто во центарот на ромбот, согледан во контекст на неговата идентификација со земјата, поистоветена со вулвата и утробата на жената, добива и нови конотации - како ***продирање, влегување, копање***

---

[19] *Глава: 3.4.4.*

[20] Древно - кинескиот хиероглиф за поле *("tjan")* има форма на прекрстен ромб или квадрат (Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 50); Во друг контекст, во кинеската култура, ваков мотив е прикажуван на телото на фантастично суштество, како ознака за дожд = вода т.е. друг хтонски елемент */види: Т.4:7,* според F. Eber - Stevens, Stara ..., T.II-146/. Прекрстувањето се јавува и во други знаци и обредни дејствија поврзани со обработливите површини и градовите (примери од древниот Египет и Кина: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 291). За наведената скитска претстава и други древни митолошки традиции: Д. С. Раевский, Скифо - Сарматская ..., 448,449; Д. Раевски, Митология ... , 154,155; М. В. Попович, Мировоззрение ..., 53.

[21] Кај народот Бамбара, овалот или ромбот со заоблени агли, со точка на едниот крај е претстава на вагина на девојка (J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 566).

во неа или нејзино ***засејување, оплодување*** и т.н. */очевидни илустрации: Т.1:4а-г/.* По расчленувањето на ромбот по пат на прекстување или шрафирање, во новодобиените помали ромбови исто така се применува постапката на поставување централен мотив, најчесто точка, сосем мало кругче или ромб. Како резултат се добива прекрстен ромб со четири точки */Т.5:7,13,19; примери: Т.7:1-6 и други; Т.9; Т.11; Т12/* или мрежесто исшрафиран ромб со точки во секоја од добиените клетки */Т.5-8.16/.*

3.2.3. Концентрични ромбови и ромбичен меандар */Т.13; Т.14/*

Оваа варијанта се добива преку редење на ромбови, исти по облик и пропорции еден во друг, односно еден околу друг, со нивно постепено намалување т.е. зголемување */Т.5:21; примери Т.13; Т.14/.* И оваа слика манифестира неколку од веќе наведените принципи.

Следејќи го габаритот на концентрично поставените ромбови, од најголемиот кон најмалиот, погледот и мислата на гледачот патуваат од периферијата на композицијата (= рабовите на хоризаонтално прикажаното земно ниво на вселената) кон нејзиното средиште, концентрирајќи се на крајот, на најмалиот - централно поставен ромб (= најсвета централна зона на земјата или вулва на "Мајката - Земја"[22]) и евентуалната точка сред него (= оската на светот). Концептот на центрирање може уште повеќе да се засили со присуството на двете трансферзали што се вкрстуваат во неговиот центар */Т.5:17,20/.*

Освен овој концепт, сликата на концентрично поставени ромбови го манифестира и концептот на расчленување на земното ниво на вселената, и тоа подеднакво и во неговата хоризонтална и во вертикална смисла. Ромбовите можат да ги претставуваат земните зони, концентрично расчленети по принципоот на хиерархија од центарот на светот кон неговата периферија */споредu Т.Б6:1/.* При тоа, централното и најмало ромбично поле (вообичаено посебно акцентирано), може да ја застапува светата зона на земјата, поистоветена со некоја конкретна манифестација на светиот простор ("света земја", нива, куќа, населба, светилиште). Истата слика може да ја застапува и вертикалната расчленетост на земното ниво, прикажана според концептот "сплескан космос", при што хоризонталните зони, распоредени по пластови - еден над друг т.е. еден под друг, се прикажуваат во нереална и недоследна хоризонтална проекција (можеби по принципот на перспективно намалување или обратно - перспективно зголемување на најоддалечената */спореди: Т.Б6:2/.* Овој ефект на длабина и перспектива можеле дополнително да го сугерираат и прекрстените трансферзали кои се често присутни на овој тип слики */Т.5:17,20/.*[23]

Ако оваа слика на концентрично наредени ромбови ја согледаме со нагласен акцент на билошкото значење на ромбот, неговата идентификација со вулвата и функциите на плодност и раѓање, тогаш добиваме уште едно нејзино значење - *вулви сместени една во друга.* Вака

---

[22] Претстави за "мајчината вулва" лоцирана во центарот на светот се зачувани во хиндуистичките традиции (Б. Л. Огибенин, Структура ... , 48).

[23] Детално за овие елементи и концепти види ги *Главите Б:3.1.1.1.; Б:3.1.1.2; Б:3.1.1.3.*

сфатена, оваа слика, на митско - симболичко ниво можела да интерферира со категориите што вулвата и земјата ги застапуваат, а тоа е плодноста и раѓањето, овој пат во нивниот дијахрон контекст. Во тој контекст, *мултиплицираните ромбови -вулви, сместени една во друга* би можеле да го симболизираат траењето на женскиот принцип, овозможено преку нивното периодично, самопородување т.е. себепородување - основниот услов за континуитетот на плодноста, на животот и на секое друго постоење.

Сметаме дека сликата на концентрични ромбови ќе одигра важна улога во генезата на ***ромбичниот меандар*** */Т.5:22/,* кој судејќи според местото на кое во предисторијата се прикажувал, ја задржува врската со женскиот принцип, плодноста и земното ниво на вселената */пример: Т.11:14,17/.* Не е исклучено дека во спојот на овие конотации и евидентната алузија на лавиринт, оваа слика го симболизирала *пробивањето низ нивоата на земјата и подземјето*, односно стремежот, низ оградите што ги двојат овие нивоа да се пронајде пат кон средиштето, центарот или најниската (во секој случај најсвета) зона. Микрокосмичката т.е. биолошка парадигма или конотација на *ова "патување до средиштето"* секако е коитусот. [24]

3.3. Сложени ромбични идеограми */примери: Т.6/*

Основните ромбични идеограми, обработени во претходните пасуси се јавуваат и во посложени варијанти. Овој процес е поттикнат од: - моќната симболичка врска на комплексот "женски принцип - земја - плодност"; - од елаборираните принципи на перцепција и спознавање на макрокосмичкото и биолошкото; - нивната транспозиција во ликовниот медиум. Како продукт се генерираат нови посложени ромбични мотиви кои остануваат во рамките на геометриското */примери: Т.6./* или влегуваат во процес на натамошна симболизација во сферата на фитоморфното */Т.19; Т.20/,* зооморфното и антропоморфното */Т. 21; Т.22/.* Од нив се издвојуваат неколку основни варијанти кои ќе ги обработиме во наредните пасуси:

- ***Ромб со продолжени страни***
- ***Ромб со куки***
- ***Ромб со надворешни геометриски додатоци***
- ***Фитоморфизиран ромб (со внатрешни и надворешни фитоморфни додатоци)***
- ***Зооморфизиран ромб***
- ***Антропоморфизиран ромб***

Овие варијанти ги обработуваме во контекст на теориите за генеза на ромбичните орнаменти кои во голема мера ја откриваат суштината на прикажаните идеограми.

---

[24] K. G. Jung, Psihologija ... ,188-190. М. Елијаде M. Elijade, (Istorija ... I, 115) наведува етимолошко толкување според кое *лавиринт* означува подземен ходник или пештера.

3.4. Генеза и симболика на ромбичните идеограми во контекст на натуралното и обредното

Базичните значења на ромбичните идеограми досега ги толкувавме во контекст на основната тема на поглавјето, а тоа е космосот, неговата перцепција и медиумското траспонирање од страна на архаичната свест. Во таа смисла, нивниот карактер и генезата ги третиравме како одраз на некои основни принципи на архаичната свест, врзани за доживувањето и кодирањето на *макрокосмичкото* и на *женското*, сфатени во нивната просторна, ликовна и функциона смисла. Но, и покрај базичноста на овој пристап и важноста на принципите и концептите што ја условиле генезата на горе прикажаните идеограми, нивната појава и некогашното значење, не можат да се разберат исцело, во сите аспекти на нивното егзистирање, само низ оваа - "семиотичко - спознавачко - симболска" точка на гледање. Сметаме дека во толкувањето на нивната генеза и значење важен удел имаат и некои други аспекти.

Еден од нив е концептот според кој ромбичните идеограми се во голема мера продукти на сферата на непосредната реалност и тоа:

- на реални т.е. материјални елементи поврзани со земното ниво на космосот, создадени природно или како последица на човековите утилитарни интервенции на него;

- на обредни постапки поврзани со плодноста воопшто или конкретно на земјата, во кои како облик и слика бил вклучен и ромбот.

Базата на овој концепт ја сочинуваат научните согледувања на два истражувачи кои тука ги наведуваме, а потоа по нив и критички се осврнуваме.

3.4.1. Тезите на А. К. Амброз и Б. А. Рыбаков за генезата и значењето ромбот како идеограм

Присуството на ромбичните идеограми воопшто, како антрополошка појава и конкретно во словенскиот етно - културен комплекс, покрај другите проучувачи, досега посериозно го истражувале два руски археолози: А. К. Амброз и Б. А. Рыбаков. За нас е особено важно што тие, покрај основниот мотив - ромбот, се задржуваат и на некои од неговите посложени вариетети: ромбот со точка, со куки, прекрстениот и мултиплицираниот ромб. [25] Мора да признаеме дека резултатите на овие нивни истражувања, во одредена мера претставуваат инспирација и база на нашите согледувања претставени во претходниве глави.

Обата автора, преку опстојни споредбени истражувања, кои опфаќаат предмети датирани од предисторијата па се до современиот фолклор, доаѓаат до сознанија кои во основа не се контрадикторни со

---

[25] А. К. Амброз, Раннеземледельческий ..., 14-26; А. К. Амброз, О символике ..., 61 - 76; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 41-52, 86-94, 178-182, 241-248, 517; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 124, 172, 465, 520-525, 537-541, 575, 610, 690; Б. А. Рыбаков, Космогония ..., 24-47; 13-33.

нашите ставови (релациите: ромб - вулва - плодност - раѓање - женски принцип - почва - земно ниво на космосот). Но, евидентно е исто така дека во нивниот метод на проникување во значењето на ромбичните идеограми и елементите што ги сочинуваат, важно место му се дава на тнр. *натуралистички концепт*:

- Поаѓајќи од ставот дека ромбот, освен вулвата ја претставува и земјата и полето т.е. бавчата, неговите страни авторите ги идентификуваат со меѓите, додека двете линии што го прекрстуваат, ги сметаат за бразди кои што го пресекуваат полето или за мали насипи што ги оградуваат неговите парцели. Генезата пак, на ромбичниот меандар, Рыбаков ја бара во реално видливите траги на дентинот од мамутовите заби, користен често во раната предисторија како материјал за изработка на обредни предмети.[26]

- Точките пак, што го исполнуваат ромбот или "парцелите" во него, ги идентификуваат како семиња насадени во земјата т.е. полето. За овие слики Рыбаков користи и определени термини, *како "орнамент - пиктограм на засеано поле"*, или *"знак на плодородието"*, *"идеограм на изорано или засеано поле"*.[27] Тој смета дека површината (квадратна или ромбична), пресечена со мрежа од косо вкрстени линии, означувала *ораница* т.е. *изорано поле* или пак *засеано поле*, доколку се на него присутни точките.[28]

- Фактот што, во многу словенски подрачја ромбот го носи називот *"жаба"*, ги упатува на тоа дека тој и преку жабата ја застапувал земјата и земната божица.[29]

- Во предисториските но и подоцнежните епохи (античката и средновековната), овие идеограми се вцртуваат на телото (особено пределот на стомакот) на женски статуети кои прикажувале некакво натприродно суштество со карактер на некој митски лик или божество */Т. 11/*. Врз база на ова, авторите претпоставуваат дека овој симбол и во стварноста бил исцртуван или тетовиран на телото на жената. Во тој контекст се толкува и неговото присуство на средновековниот и на подоцнежниот накит и тоа, како орнамент на облеката, односно како дел од традиционалната народна носија на Словените (посебно женската и особено онаа, наменета на младите, зрелите жени и особено невестите).[30] Во мотивите од везбената и друга народна орнаментика е присутен и

---

[26] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 91.

[27] А. К. Амброз, Раннеземледельческий ..., 18; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 179; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 124, 575.

[28] А. К. Амброз, Раннеземледельческий ..., 18, 20-22; Б. А. Рыбаков, Космогония ... I, 29, 32; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 49, 50; 241, 244; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 575.

[29] А. К. Амброз, О символике ..., 62, 65; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 77. Во врска со ова треба да се спомнат два факти: - многу често, на Балканот, називот на ромбичниот орнамент го содржи во себе поимот жаба; - во некои македонски дијалекти, жабата е синоним за вулва (за ова и воопшто релацијата "вулва- жаба - ромб", кај Јужните Словени: Н. Чаусидис, Митските ..., 176 - 181).

[30] А. К. Амброз, Раннеземледельческий ..., 20; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 41-43, 79; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 520, 524, 525, 539.

покрај претставите на женски или зооморфни фигури, најчесто во пределот меѓу нивните нозе, на стомакот или кај гениталиите */примери: Т.4; Т.11:1,2/.*

Авторите наведуваат бројни примери кои укажуваат на присуството на овие идеограми и на многу други елементи од куќата и имотот (прозори, врати, амбари ...) и покуќнината (намештај, постелнина, садови, дрвени фурки ...).[31] Идеограмот на прекрстен ромб со четири точки е застапен и во сферата на обредно - магиските постапки.[32]

Иако резултатите на оваа, и од нас предложената анализа се идентични или во најмала рака неконтрадикторни, особено во смисла на значењето и карактерот на ромбичните идеограми, тие сепак се наоѓаат во извесна состојба на опозиција, особено по прашањето на нивната генеза и примарниот мотив кој ја условил нивната појава. Така, според нашата теза, во крајна инстанца тие се производ на концептот на перцепција, спознавање и претставување на долните зони на универзумот и на женските генитални органи, додека според тезите на наведените автори, генезата на овие ликовни елементи се базира врз подразувањето на одделни реални мотиви, создадени од страна на природата или на човекот.

Во смисла на ова, во продолжение предлагаме пристап кој не само што ќе ги ублажи контрадикциите меѓу двата претставени концепта, туку ќе овозможи и нивно сложување во единствен заокружен систем.

Во воведните поглавја напомнавме дека архаичната свест не го спознава космосот на неопосредно ниво (како пасивно набљудување и следствено на тоа, проникнување во него), туку меѓу нив нужно стојат секојдневните егзистенцијални релации и постапки (од денешен аспект поделени на утилитарни и обредни) кои воедно претставуваат и базичен мотив за оваа комуникација. Во контекст на овие релации, човекот комуницира со космосот и воедно го претставува она што го чувствува и осознава во однос на него.

Не може да се оспори дека на изгледот на ромбичните идеограми влијаел изгледот на нивите, парцелите, изораните бразди и семињата засеани во нив, но мора да се нагласи дека ова влијание тие не го остваруваат самите по себе (како база за мимезис), туку затоа што повторно - уште еднаш интерферираат со менталните претатави на архаичниот човек - истите оние што всушност, и ги генерирале претходно. Врз основа на тоа, предлагаме овој феномен да се разложи на три сегменти:

- Она што го носи како претстава за космосот, архаичната свест не може да го понадвореши, освен преку практични постапки, мотивирани од сферата на егзистенцијалното - биолошкото (да потсетиме дека архаичната свест не прави дистинкции меѓу обредното и утилитарното)

---

[31] А. К. Амброз, О символике ..., 70; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 241-248.

[32] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 42 градење куќа; А. К. Амброз, Раннеземледельческий ..., 25. Слични балкански примери: И. Георгиева Българска ..., 174.

- Остварувајќи ги овие постапки и повторувајќи го тој чин, човекот се става во состојба на повторна (поточно постојана) контемплација во однос на нив, во однос на она што ги мотивирало и она што го одразуваат, со што проникнува во сите сфери т.е. димензии на дадените постапки.

- Самата оваа пракса, со сите нејзини материјални манифестации и идејни контемплации, архаичната свест повторно ја восприема и во контекст на истите примарни претстави што ја иницирале, ги заокружува своите претстави за дадената сфера на универзумот.

Врз основа на ова, можеме да заклучиме дека иако сферите на реалното и ритуалното ја немаат функцијата на примарен поттик во создавањето на ромбичните идеограми, тие одиграле решавачка улога во развивањето на нивните елементи и вариетети, во нивното зацврстување и заокружување како елементи на еден поширок комплекс претстави на женскиот принцип во неговата поширока - макрокосмичка и потесна - микрокосмичка (биолошка, социолошка) смила.

Во смисла на примена и воедно илустрација на овие тези, предлагаме модел кој може да послужи и како синтеза на двата претставени концепта.

База на предложениот модел се три принципи својствени на архаичната свест, па според тоа и пошироко, на архаичните култури:

- Архаичната свест најчесто не прави дистинција меѓу реалноста и нејзината ликовна претстава, туку сликата (во случајов ромбичните идеограми) ја поистоветува со стварноста.[33]

- Архаичната свест ги поистоветува микрокосмичката сфера (биолошкото, антрополошкото и функциите и процесите што се одвиваат во нејзини рамки) и макрокосмосот (= природата) со неговите функции и процеси. За време на спознавањето на себе и околниот свет и постапките на сопственото и неговото контролирање, таа го користи едниот систем за да го објасни, претстави или контролира другиот. Сметаме дека ромбичните идеограми, се во голема мера последица токму на оваа релација.

- Во науката се повеќе доаѓа до израз пристапот кој, на карактерот и генезата на примарните човекови трудови т.е. производствени дејности гледа комплексно, како на неразделен систем од утилитарни и обредно - магиски или религиски активности, зад кои стои архаичната свест во која, аналогно, не постои расчленетост и меѓу реалното и митското, односно профаното и светото). Во правец на диференцијацијата на чисто утилитарни и чисто сакрални, овие активности, се трансформираат секундарно, постепено и најчесто право пропорционално на степенот на цивилизираноста на една култура.

Во контекст на овие принципи ја поместуваме нашата теза за генезата на ромбичните орнаменти.

---

[33] Детално за ова: Н. Чаусидис, Митските, 53.

3.4.2. Принципот на непосредна трансмисија на плодноста врз земјата

Појавата на земјоделието се врзува за жената и затоа неговите рани фази се директен одраз на нејзината најдлабока внатрешна биолошка (и психолошка) конституираност. Жената дејствува (работи, 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, сончева топлина, сили вградени во самиот материјал) ги става во процес на постепено преструктурирање - усовршување, кое трае точно одредено време. Така во жената се создава детето, но по истиот принцип таа ги одгледува и растенијата и ја готви храната (особено онаа што не е готова веднаш, туку откако ќе отстои извесно време).[34]

Предлагаме еден модел на тоа како можеле да функционираат првите (сеуште неиздиференцирани магиско - утилитарни) постапки со земјоделски карактер, односно *активното садење на растенијата.*[35]

Разбирливо е дека најраните согледувања на релацијата "***семе - ставање во земја - никнување на растение***" имале случаен карактер и биле поврзани со реалните, повеќе пати доживеани искуства. Клучен за митологизацијата на оваа едноставна постапка бил фактот што при секое садење и од секое семе не никнувало растение. Тоа условило разни постапки за да се овозможи сигурно никнување на семето што се садело. Овие постапки, уште при процесот на нивното осознавање (и именување) биле сексуализирани, т.е. поистоветени со половите активности на човекот и на животните.[36] Следувала веќе добро познатата појава (најверојатно потсвесно мотивирана) на внесување на елементи од половата активност во овие постапки (и во претставите врзани за нив):[37]

- земјата е жена - мајка

- семето е сперма која ќе ја оплоди

- постапката на садење на семето е коитус

- дупката во која ќе се спушти семето е вулва т.е. место во кое се случува оплодувањето

---

[34] Цитат: Н. Чаусидис, Ромбичните ..., 62. За овој специфично женски принцип на креација: L. Mumford, Mit o mašini ..., 142. 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 активности околу огништето (за овие феномени: M. Elijade Kovači ... , 25-57 и натаму).

[35] Нашите први обиди за презенрација на овој модел: Н. Чаусидис, Ромбични ... ; Н. Чаусидис, Ромбичните ... .

[36] Или поточно кажано, токму преку оваа интеракција, човекот постепено успеал да ги разбере.

[37] За "сексуалниуот код" во аграрните и други човекови утилитарни активности: M. Elijade Kovači ... , 33 и натаму.

- застапник на фалусот е раката, прстот или подоцна дрвениот клин т.е. стап со помош на кој се прави дупка во земјата и со кој семето се втиснува во неа.[38]

Наше мислење е дека на ова место ваквите обредно - магиски традиции треба да се поврзат со ромбичните идеограми. Имено, може да се претпостави дека во раните етапи на овие аграрни постапки (со недиференциран обредно - утилитарен карактер), пред да се продре со симболичкиот фалус т.е. орудието во утробата на земјата, на неја се претставувала вулва во вид на вцртан ромб */схема 2,3 на Т.5/.* Можеме да наведеме две причини поради кои тоа би можело да се прави:

- На магиско - симболичко ниво да се дефинира т.е. определи местото каде што ќе се изврши саденьето.[39]

- Преку прикажувањето на отворената вулва (т.е. ромбот), од човековата и животинската сфера, на земјата да се пренесе плодоносната моќ на овој орган и со тоа да се овозможи, поттикне т.е. зајакне нејзината плодност која што, од своја страна ќе овозможи никнување на растението.

Претпоставуваме дека во прво време, за секоја семка, чинот комплетно се повторувал. Се разбира, таквата бавна акција не обезбедувала ефект во работата кој, да не заборавиме, бил основниот мотив за сиве овие дејности. Затоа следела рационализација: најпрво ќе се нацртал поголем ромб, потоа ќе се прекрстел со две линии, со што ќе се добиеле четири ромба */Т.5:6/,* во кои, со четири убоди ќе се всаделе семињата */Т.5:7/.* Оттука, ако првиот идеограм */3/* означувал "засеано семе" (во единина), вториот */7/,* мултиплициран четири пати, означувал "засеана парцела" или "засеано поле" (четири = многу т.е. безброј). Најверојатно, во наредните стадиуми на постапката, особено при сеењето на житата, овој чин морал уште повеќе да се упростува, односно да се рационализира. Можеби тоа се правело така што целата парцела ќе се исшрафирала во дијагонални зарези или браздички кои ќе ја поделеле во безброј "ромбови - вулви" */Т.5:5,12 - ора - парадигма на орањето/*, врз кои потоа ќе се фрлело семето */Т.5:8,16/.*[40]

Има показатели дека оваа постапка на оплодување на земјата не се применувала само во земјоделието туку и во други сфери во кои се барало присуството на факторот на плодноста и родноста. Ова добро го

---

[38] Стапот е веројатно првото земјоделско орудие, наследено од раните епохи. Го користеле неземјоделските заедници (ловци и собирачи на плодови) за откопување на хранливите корења (V. J. Prop, Historijski ... , 297).

[39] Односно тоа парче од почвата да се означи како "свето место" - "центар на светот", т.е. место каде што се присутни силите на плодноста, а со нив и добриот род.

[40] Мора да се каже дека елементите од оваа теза се насетуваат кај обата, погоре цитирани автори, но заклучоците што им се наметнувале не се до крај разработени (А. К. Амброз, Раннеземледельческий ..., 23; Б. А. Рыбаков, Космогония ... I, 32). Претпоставуваме дека секоја операција од постапката можеле да ја извршуваат разни луѓе: едните да врежуваат ромбови, вторите да втиснуваат дупки, трети да го спуштаат семето а четврти да затрупуваат.

илустрира еден белоруски обичај, во кој, при поставување на темел за куќа, се црта квадрат пресечен со крст (= прекрстен ромб) при што, во секое од четирите добиени полиња (= нови помали квадрати т.е. ромбови) се всадува по еден камен (= семе или на орнаментите точки) земен од четири различни ниви во околината.[41]

3.4.3. Додатни елементи и варијанти на основниот ромбичен идеограм

Претходно наведените постапки ги објаснуваат само основните мотиви - ***ромбот***, ***ромбот со точка*** и ***прекрстениот ромб***. Следствено, се наметнува прашањето: кои се пак, мотивите за појавата на другите варијанти на ромбичните идеограми - ромбот со куки или со помали триjаголни или ромбични сегменти на врвовите */Т.6:А2,Б2,В2/*. Наведените автори сметаат дека овие варијанти на ромбичните идеограми поседувале одредени специфични значења (на пример "плодородна Мајка - Земја").[42] Иако не ја исклучуваме ваквата можност, до сега не пронајдовме елементи кои би не убедиле токму во ваквото нивно значење. Затоа, прилагаме две толкувања за кои сметаме дека поаргументирано го објаснуваат карактерот на овие варијанти:

3.4.3.1. Прво толкување (сфера на техничкото)

Поради низа причини од технички карактер, при цртањето на ромбот, четирите линии што го сочинуваат, не можеле да се состават во беспрекорни агли, туку се прекрстувале */Т.5:10,14/*. Можеби тоа се правело и намерно, за да се покаже дека ромбот не е единствен, туку од сите страни до него се допрени други такви (односно дека прикажаниот ромб е само исечок на бескрајната мрежа од ромбови). Оваа постапка ќе се фиксира како специфичен тип кој може да се нарече:

- Ромбичен идеограм со прекрстени страни */примери: Т.15/*.

Како и да е, на ликовно ниво, ваквата слика оддишувала со нецеловитост, незатвореност, незаокруженост, која што тежнеела недефинираните линии да ги определи, а композицијата да ја заокружи. Тоа ќе се оствари на неколку начини. Спојувањето на двата најблиски краци со една или две линии ќе доведе до формирање на четири помали триjаголници */Т.6: ред А/* или ромбови */Т.6: ред Б/* на аглите од ромбот и формирање на уште два типа:

- Ромбичен идеограм со помали триаголни додатоци на аглите */примери: Т.16:1-4,6-7,14,17/*.

- Ромбичен идеограм со помали ромбични додатоци на аглите */примери: Т.16:5,10-13,15,16,18-26/*.

Со третиот начин, краевите на хоризонталниот крст ќе се прекршат и ќе добијат куки */Т.6: ред В/*, што ќе резултира со појавата на уште еден тип:

---

[41] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 42; А. К. Амброз, Раннеземледельческий ..., 25.

[42] А. К. Амброз, Раннеземледельческий ..., 20 - 22.

- ***Ромбичен идеограм со куки на аглите*** */примери: Т.17; Т.18/,* или пак ке се свијат во лак т.е. спирала, со што ќе се формира нов тип.

- ***Ромбичен идеограм со лачни или спирални додатоци на аглите*** */Т.6: ред Г; Т.19; Т. 20/.*

3.4.3.2. Второ толкување (сфера на симболичкото)

Овој процес на формално заокружување, сукцесивно ќе биде проткаен и со одредени симболички толкувања на иновациите, кои и натаму ќе останат во сферата на земјата како елемент, аграрот и растенијата. Така, симетричните куки со лачно - спирални додатоци, ќе се поврзат со свиените ѓркулци и ластарчиња на растенијата */спореди: Т.6: ред В и ред Г, со ред Ж/,* а трокракиот мотив, со младото растение */спореди: Т. 6: Е1 со ред Ѓ/.* Со ова, ромбичниот идеограм ќе добие нови значења: земјата (прикажана како ромб), откако е обработена (вкрстена шрафура) и засеана (точки), раѓа ѓркулци и вегетација (ластари, спирали и стилизирани растенија) во изобилство т.е. "на сите страни" - низ сета земја, сето поле /растенија прикажани на четирите агли или на четирите страни на *ромбот /Т.6: ред Ѓ и Ж; конкретни примери: Т.19; Т.20/.* Оваа содржина, на Балканот најдобро ја одразуваат цртежите на велигденските јајца кои, спротивно од везовите, не биле подложени на стилизција т.е. геометризација */Т.19:6,7,11; Т.20:1,5,11/.*

Овие фитоморфни варијанти можат да се земат и како примарни форми т.е. како прототип од кој по пат на шематизација и стилизација, ќе произлезе ромбот со куки - идеограм кој на територијата на Европа и Азија може непрекинато да се следи од предисторијата се до современиот фолклор */види Т.17; Т.18/.* Мотивите за ова геометризација секако треба да се бараат во принципот на економичност, својствен за идеограмите или пак во техниките на нивно изведување /врежувањето во земја, дрво, ткаењето, везењето и тн.).

Во оазата Дашли, во северен Авганистан, откриена е необична зграда (димензии 84 х 88 м.) датирана во вториот милениум п.н.е., чија основа формира ромб со куки и две прекрстени линии кои завршуваат во форма на буквата "Т" */Т.18:1-а,б,в/.* По целата основа на градбата се движи ходник кој многу поверојатно служел за култни отколку за утитлитарни потреби (најверојатно процесии).[43] Оваа градба е можеби најсилниот доказ дека ромбот со куки па и другите наведени ромбични мотиви, во минатото не биле само орнаменти лишени од значење, туку имале силен култно - магиски карактер.

Напомнуваме дека во овој преглед и на приложените табели ги прикажавме само основните варијанти посложените ромбични идеограми. Треба да се нагласи дека сите наведени елементи (вклучувајќи ги и последниве) се сложуваат во огромен број комбинации кои, во оваа пригода не е можно да се претстават (триесетината од наша страна

---

[43] B. Brentjes, Gradovi ...,13 - 15. Во овој контекст е интересна етимологијата за *лавиринт* како пештера или ходник изграден од човечки раце, употребувани во култни цели (M. Elijade, (Istorija ... I, 115).

определени елементи формираат огромен број комбинации од кои голем дел можат да се идентификуваат во граѓата во која до сега имавме увид.

3.4.4. Фитоморфизација на ромбичните идеограми */T.19; T.20/*

Како што видовме, граѓата јасно покажува дека почнувајќи од неолитскиот период, ромбичните идеограми започнуваат да се дополнуваат со разни растителни елементи (спирални витици, ластари, листови, гранчиња, пупки, цветови, плодови). Сметаме дека овој процес е плод на елаборираните релации меѓу ромбичните идеограми и сферата на аграрните активности и воопшто на категориите *плодност, живот, храна, вегетација, благосостојба.*[44] Овие елементи главно се додаваат на работ од ромбот, најчесто како алтернација на прикажаните додатоци во вид на отворени краци, куки или лачни т.е. спирални елементи. Нешто поретко ја дополнуваат и внатрешноста на ромбот, најчесто во вид на централно поставени цветни розети или листести мотиви. Мора да се напомене дека овој процес на фитоморфизација, особено во современата народна орнаментика, може да биде продукт на демитизацијата на ромбичните орнаменти и нивното претворање во празни декоративни елементи. Некои од изворните називи на ромбичните орнаменти, зачувани во народните традиции, експлицитно го одразуваат нивното некогашно космолошко значење, врзано за нижните зони на вселената. На пример, во украинскиот фолклор, ромбичниот мотив прикажан на *T.20:12* се нарекува "море", додека оние од *T.19:10,12* и *T.27:7* го носат називот "*хатка*" (= куќичка).[45]

3.4.5. Зооморфизација и антропоморфизација на ромбичните идеограми */T.21; T.22; T.23/*

Во сферата на традиционалните ликовни претстави постои тенденција, без разлика на воведувањето разни иновации, тие во најмала можна мера да ја пореметуваат затекнатата базична композиција. Ова тежнеење помага во следењето на историјата на митските слики и на графичките симболи и тоа непосредно во сферата на нивната формална трансформација, а преку неа и во сферата на нивното симболичко и култно - религиско значење. Таков е случајот и со ромбичните идеограми.

Веќе напомнавме дека во словенската текстилна орнаментика ромбот често го носи називот ***жаба*** па дури и ***желка*** /пример: мотивот прикажан на *T.17:4,* во Србија и Македонија го носи називот "***жељка***", "***жељкарка***", "***корњача***".[46] Ако се земе пред вид фактот дека се работи за животни со нагласено хтонско значење, присуството на нивните називи може да се земе како аргумент во прилог на доскорешното траење на

---

[44] Во древнорускиот јазик лексемата "***нива***" во исто време го носи значењето на *нива* (поле), но и *живот* (Б. А. Рыбаков, Языческое ... , 6).

[45] M. Selivachov, Folk ...,60,61.

[46] Српски мит. речник ...,170,171.

хтонската симболика на овој, сепак во основа апстрактен орнамент.[47] Во некои примери може да се следи трансформацијата на ромбот (со продолжени и прекрстени страни) во правец на негова зооморфизација, т.е. претворање во силно схематизирани животни */Т.21:3,4-желка; 26,27-жаба/*. За некои од нив може да се каже дека потсетуваат на двете спомнати животни. На некои археолошки споменици зооморфизацијата на истиот ромбичен мотив резултира кон схематизиран мотив на риба - уште едно животно кое кореспондира со хтонската симболика на ромбот */Т.21:17-16/*. Овие примери покажуваат дека зооморфното кодирање на ромбот се остварува на идејно ниво (во сферата на менталното), при што спомнатите примери се само негови реперкусии на вербално и на ликовно ниво. Во неколку случаи, во рамките на разни варијанти на една мошне стабилна ликовна композиција може јасно да се идентификува замената на ромбичниот орнамент со тријаголни додатоци, со животински фигури */Т.23:1,2/*, како и со схематизираната фигура на родилката, прикажана во својата архетипска поза, со расширени нозе и раце во поза на оранта */Т.23:3,4/*.[48] Сметаме дека ваквото алтернирање на овие мотиви говори за симболичката врска на конкретните ромбични идеограми со категориите ***плодност, добиток, богатство, изобилие, храна***.

Претстави на животни се поставуваат и покрај ромбот, во некои случаи како симболички елементи кои го акцентираат хтонското космолошко значење на ромбот и зоната околу него. Во таа функција најчесто се јавуваат животни кои архаичната свест на разни начини ги поврзува со хтонските сфети на вселената (риба, змија, волк, куче ...) */примери Т.23:9.10/*. Има и примери во кои, покрај ромбот стојат животни кои немаат хтонски карактер - овој пат како класификатори на простори и митски дејствија кои се одвиваат надвор од хтонските предели */примери Т.23:7,8,12,13/*.

Евидентиравме примери кои укажуваат и на антропоморфизацијата на ромбичните идеограми, поточно нивно сведување на силно схематизирана женска фигура. Двете страни кај долниот агол на ромбот се продолжени надолу, сугерирајќи ги расчекорените нозе на фигурата. Горните две страни или тријаголници се претвораат во раце, при што кај горниот врв се спојуваат формирајќи тријаголна или ромбична глава */Т.21:1,2,6,7,8,11; Т.22:1,3/*. Овие процеси на антропоморфизација се следат и на ромбот со свиени додатоци */Т.21:9,13/*.

Процесот на антропоморфизација на ромбот се јавува и во мултиплицирана форма, така што аглите на ромбот се трансформираат во 2 или 4 схематизирани човечки фигури, при што краците (продолжени, со куки или фитоморфизирани) го добиваат значењето на расширерени нозе

---

[47] За мотивот жаба, народните везбени орнаменти со тоа име и нивната врска со сферата на хтонското: Н. Чаусидис, Митските ..., 176 - 181; Примери од украинската орнаментика (ромбични мотиви со назив: "жаби", "жабки": М. Селивачов, Докторат ..., LII; за хтонскиот карактер на жабата - *Глава Г:1.5.3.2.1.;* на желката - *Глава Г:1.5.3.2.2.*

[48] Детално за оваа иконографска форма на родилката - *Глави Г:1.3.; Г:1.5.1.*

на фигурите, очевидно со карактер на родилки */T.22:4,5,7,8/.*[49] Ако го земеме предвид макрокосмичкото значење на овој идеограм (особено неговата фитоморфна варијанта), присуството на четирите родилки може да се протолкува како претстава на ***Мајката - земја која раѓа на сите страни.*** Во прилог на ова значење одат и некои ликовни антички примери од Медитеранот, во кои ромбичните идеограми се дополнети со парцијализирани фигурални женски мотиви, застапени во сосем реалистична форма, но без спомнатиот родилен контекст */пример: Т. 22:9/.*

Присуството на човечки, како и на зооморфни фигури, во ромбот или околу него може да е во функција на евоцирањето митски дејствија (и нивните носители) што се остваруваат во хтонските предели на вселената и зоните што се непосредно над нив или околу нив /примери: Т.23:6-10/.

3.4.6. Христијанизација на ромбичните идеограми

Со воведувањето на христијанството во традиционалните европски и азиски култури, милениумската егзистенција на ромбичните идеограми и разните традиции врзани за нив, едноставно не можеле да се искоренат. Поради тоа, тие морале да се инкорпорираат во христијанскиот религиски систем, и тоа на ликовно и на идејно т.е. симболичко ниво. Народната везбена орнаментика, од 19. и 20. век (особено онаа кај словенските народи) покажува дека обработените ромбични идеограми егзистирале во мошне изворна форма проследена и со нивни изворни значења, низ целиот среден и нов век. Тоа значи дека христијанството, не можејќи да ги искорени, се обидувало барем да го избрише нивното изворно значење. Како илустрации на овие процеси можат да се наведат следните примери: - икона од средниот век */Т.24:1/;* - црковна пластика од ранохристијанскиот период и полниот среден век */Т.13:10; Т.20:2,3,7,9,10/;* - средновековни приврзоци - крстови */Т.24:2-4/* кај кои старите паганси идеограми, без никаков конфликт се внесени во христијанската иконографија и симболика. Во поедини ситуации, христијанизација претрпеле самите ромбични идеограми, така што во нив биле воведени крстови и други христијански симболи, па дури и ликови на светители */пример со Богородица: Т.24:9/.* Се разбира направен е напор, оваа симбиоза да добие свое оправдување и во контекст на христијанската теологија и догматика. Еден од најчестите производи на оваа симбиоза е ромбот со впишан крст */Т.24:5/* и ромбот чии агли, наместо спомнатите кукасти, спирални или други додатоци е дополнет со крстови */Т.24:7,8,9/.* Но, орнаментот од *Т.24:7* (евидентиран кај сибирските Долгани), покажува дека присуството на крстот во ромбичните орнаменти не мора секогаш да има врска со христијанството.

Во фолклорните традиции на Источните и Јужните Словени, оваа симбиоза на паганското и христијанското, мошне неопосредно се остварила во сферата на обредните лебови и нивната орнаментика */Т.24:6/.* За оваа сфера подетално говориме во наредната глава.

---

[49] Можни се и поинакви толкувања на некои од овие слики, како претстави на светиот брак (*Hieros gamos*) /види *Глава Ѓ:2.1.3.5/.*

3.4.7. Трансмисија на категориите што ги застапуваат ромбичните идеограми

3.4.7.1. Трансмисија со посредство на обреден леб и обредно јајце

Архаичната свест е убедена дека на плодноста на земјата т.е. полето може да се дејствува и на посреден начин, така што ромбичните идеограми ќе се нанесат на објекти кои што нив (земјата и полето) симболично ги застапуваат. Во одредени делови на Европа и околните на неа региони, таквата улога најчесто ја носат обредните лебови и обредните јајца, дополнети со богата ликовна орнаментика.

Во првата група спаѓаат разни обредни погачи и други видови производи од печено тесто. Најдобар доказ за ваквиот нивни карактер и функција се ликовните претстави втиснати или пластично изведени на нив. Без разлика на силната схематизација и апстрактност на овие мотиви, врз основа на автентичните "читања" и "толкувања" на нивните творци и на старите називи на мотивите е евиденстно дека ги прикажуваат или некогаш ги прикажувале: семејството, куќата и што е во случаов особено важно - имотот, вклучувајќи ги тука и нивите и објектите поврзани со добитокот */пример: Т.25:6/.*[50] Глобално земено, погачата и орнаментите на неа често го прикажуваат космосот, со особен акцент на неговото земно ниво, како глобален фон на кој се лоцирани сите наведени објекти (елементи на мезокосмосот) кои се клучни за човековата егзистенција.[51] Во овој случај, обредно - магискиот контекст се постигнувал преку концептот на имитативната магиска постапка - на погачата се прикажувало сето она што се посакувало и во стварноста да го има во рамките на одредена човекова заедница и просторот на кој таа егзистирала (семејство, село, а некогаш можеби и племето, државата и космосот во глобала).

Во некои случаи, освен како супституит на земјата т.е. нивата, обредната погача се јавува и како елемент - посредник кој има за цел, дадените суштествени категории (плодоносна сила, здравје, родност, изобилие, внесени во неа преку некаква обредна постапка или претставувањето ликовно - симболички мотиви), да ги пренесе на луѓето, добитокот и нивите, така што ќе им се даде да ја изедат, ќе се тркала или расфрла по нивата или ќе се закопа во браздата.

Во контекст на наведените две функции треба да се бара мотивацијата за често присуство на тука обработените ромбични идеограми на обредните лебови, документирани во овој и минатиот век на подрачјето на Балканот, Источна Европа, а секако и други делови на

---

[50] И. Георгиева Българска ..., 63, фуснота 267; K. Moszynski, Kultura ...T. II / 2, 922, fig. 403 (знаци кои на обредниот леб означуваат нива и лозје, рало, трло со овци ..).

[51] За релацијата "тесто, леб, погача = почва, нива, поле" говорат и глинените модели на обредни погачи (тесто = глина = земја), кои се почесто се откриваат како прилог во обредните јами на источнословенските паганси светилишта (И. П. Русанова, Б. А. Тимощук, Языческие ..., 16).

Европа и Азија */примери: Т.25:10-12/.*[52] Без разлика на незачуваноста на постари такви примероци, можеме да бидеме сигурни дека слични обредни лебови (веруваме и со истите мотиви) се изработувале и во изминатите епохи. Поради својата силна вкоренетост во традицијата, ромбичните идеограми се инкорпорирале и во поновите христијански форми на обредните лебови.

Во оваа смисла се индикативни и дрвените ***шаралки*** и ***проскурници*** - справи од резбарено дрво или поретко од керамика и метал, наменети за отиснување на орнаменти во тестото. На подрачјето на Балканот тие најчесто го носат архетипскиот облик на елипса со зашилени полови, веруваме, изворно во значење на вулва, можеби поистоветена со земјата, плодноста, животот и други, веќе наведени категории */Т.25:2-5 спореди со Т.2:1/.* Исто толку популарни се и квадратните шаралки - просукрници со впишан крст и христијанска сигнатура "***ИС - ХС - НИ - КА***" = "***Исус Христос победник***" */Т.25:13,19/.* Сметаме дека елементите и базичната композиција на овој христијански ликовно - вербален симбол се во релација со варијантата "прекрстен ромб или квадрат, со четири точки", при што квадратното поле на проскурникот е во релација со ромбот, впишаниот крст - со неговото прекрстување, а четирите слога на светата формула се замена на четирите точки во прекрстениот ромб */спореди: Т. 25:13,14,15 со 16/.* Ова е уште еден примир како христијанските обредни традиции се инкорпорираат во неизбришливите постари пагански предлошки.[53]

Во контекст на овие ставови, станува многу поаргументирана тезата според која, барем некои примероци од категоријата керамички печати - пинтадери (особено застапени на неолитските наоѓалишта) служеле за аналогни цели т.е. отиснување орнаменти на лебот или други производи од тесто. Во таа смисла се индикативни веќе елаборираните симболи на женското и земното (тријаголник, аглеста елипса, ромбични идеограми) кои се пластично моделирани на базата од стопалото на овие предмети */примери: Т.25:1,8,9,17 спореди со фолклорните примери: 7,18,19/.*

Речиси сите тука обработени ромбични мотиви се евидентирани и на сликаните велигденски јајца на чиј космолошки карактер детално се осврнавме во претходното поглавје */Т.Б42; Т.Б43/.*[54] Приложувајќи детали од уште неколку посложени ромбични мотиви од овој комплекс, напомнуваме дека покрај својот космолошки концепт, јајцето како и обредните лебови се јавува и во улога на магиски трансмитер на спомнатите суштествени категории */Т.19:6,11; Т.20:1,5,11/.* И во овој случај внесувањето на овие категории во него се остварува преку обредни постапки и претставување ликовни мотиви на неговата лушпа. Адресанти на трансмисијата се луѓето, добитокот и нивите, услов за нејзино остварување е повторно, јадењето на таквите јајца и нивното присуство на нивите или закопување во браздите, а цел - здравјето, плодноста и берикетот, на луѓато, добитокот, нивите или на земјата во глобала.[55]

---

[52] Бројни обредни лебови дополнети со ромбични орнаменти: Д. Маринов, Народна ...

[53] За шаралките и проскурниците: П. Костиќ, Збирка ...,91-112.

[54] *Глава Б:3.2.5.4.5.2.*

[55] Детално за овие мотиви и симболиката на јајцето *Глава Б:3.2.5.4.5.2.*

3.4.7.2. Трансмисија со посредство на слики поставени на човековото тело */Т.11, Т.12/*

Цитираните автори А. К. Амброз и Б. А. Рыбаков, во голема мера веќе ги објасниј причините поради кои, низ сите периоди на историјата, ромбичните мотиви се поставувале на човековото тело и тоа преку:

- ***тетовирањето*** и други техники на орнаментирање на телото,
- ***орнаментирање на облеката*** по пат на ткаење, везење, боење и поставување апликации
- ***китење*** т.е. поставување предмети (накит, амулети, фетиши) непосредно на телото или на облеката.

И пак, во нашите истражувања во повеќе наврати го допревме овој проблем.[56] Концептот е јасен: - преку спомнатите постапки човекот го дополнува своето тело со ликовни мотиви (во случајов ромбични идеограми) со цел да ги поддржи во него позитивните категории и функции што овие идеограми ги застапуваат и на тој начин да го одбрани од разни зли компоненти. Но, присуството на овие мотиви на човековото тело има и друга улога која не секогаш може да се сепарира од претходните. Во контекст на изнесената симболика, тие можат да се јават во функција на семантички елементи кои информираат за полот, возраста социјалниот статус и другите биолошки и социјални параметри на носителот.

Во многу делови на светот, жените го акцентираат својот пол и функции поставувајќи го мотивот на ромб на облеката. Тој се наоѓал и на облеката на свештеничките.[57] Во орнаментиката на бројни предисториски фигурини од подрачјето на Европа и Азија се присутни и ромбичните орнаменти, по правило лоцирани во долниот дел на телото: - абдомен, долен дел од грбот, глутеи, предел на гениталиите и нозете */примери: Т.11/.*[58] Рыбаков забележал дека во источнословенскиот ареал, прекрстениот ромб е типичен за облеката на невестите (оние од кои се очекува плодност, родност и воопшто сила), а не е типичен за девојките и за старите жени.[59] Во овој контекст, во словенската култура е особено важна скутината, елемент на облеката чија изворна функција била многу повеќе култна, антропејска и семантичка, отколку утилитарна. Нашите согледувања покажуваат дека барем кај Балканските Словени, ромбичните орнаменти се доминатниот ликовен елемент на скутината */Т.12:3,6-11/.* Делот на телото што го покривал и орнаментиката, ја стават во релација со многу постарите предисториски женски фигурини на кои истото место е многу често дополнето со аналогни геомстриски мотиви, обоени или истетовирани на телото или во разни техники (везење, ткаење, боење ...) прикажани на облеката */Т.11:5-19; спореди: Т.12:1,2,4,5,12 со 3,6-11/.* Врската на ромбот од скутините со значењето на *вулва,* а преку неа и

---

[56] **N. Chausidis, The magic ... ;** Н. Чаусидис, Ромбичните ... ; Н. Чаусидис, Ромбични ... .

[57] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ...,565-566.

[58] Дел од нив M. Milićević, (Rekonstrukcija ... , 1-22) се обидува да ги интерпретира како елементи на облеката или орнаменти прикажани на неа.

[59] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 41,42.

плодност ја конотира и тријаголната скутина во облик на "венерин брег", претставена на еден идол од Месопотрамија */Т.12:4/.*

4. РОМБОТ И ДРУГИТЕ ЧЕТИРИАГОЛНИ МОТИВИ НА СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ

Обработувајќи ги во глобални рамки космолошките слики, во поглавјето *Б* - посветено на космосот, во голема мерка веќе укажавме на присуството на ромбот и другите четириаголници на доцноантичките и раносредновековните двоплочести фибули и тоа пред се на оние типови кои во современата наука се определуваат како несловенски. Во таа смисла прелиминарно го начнавме и проблемот на значењето на овие мотиви во рамките на космолошката иконографија и симболика на оваа категорија фибули. Откако во претходните пасуси од ова поглавје детално ги изложивме нашите согледувања за карактерот, генезата и значењето на ромбот, другите четириаголници и нивните одделни варијанти, сега можеме да преминеме на елаборацијата на нивното присуство и значење и на накитот кој е примарна цел на нашето истражување.

На словенските двоплочести фибули ромбот и другите четириаголни идеограми се присутни во неколку форми и контексти:

1. Како ромбична или друга (трапезна, петоаголна) геометриска контура на издолжената плочка на фибулите /Т.26/

2. Како ромбични мотиви, претставени во внатрешноста на издолжената плочка која е обликувана:

а) во геометриски форми (ромб, трапез, петоаголник)

б) во вид на стилизиран змеј

в) во вид на стилизирана женска фигура

3. Како ромбичен мотив претставен во средишниот дел на полукружната плочка

4.1. Ромбична и други геометриски контури на издолжената плочка на фибулите

4.1.1. Ромбична контура на плочката

Словенските типови фибули со чисто ромбичен корпус не се особено чести, а сеуште се води дискусија околу словенската припадност дури и на овие примероци. Во оваа група можат да се вклучат следните 3 типа:

- *Група К* (по J. Werner)[60] која опфаќа ***разновидни минијатурни фибули*** */Т.28:1,5/*

- *Типот* ***D: Plenita - Daumen*** */Т.28:6/*[61]

[60] J. Werner, Slawischen ..., T.31:54.

- *Категоријата* ***Босфорски фибули***, чија словенска припадност денес е во најмала рака дискутабилна.[62] Бројни примероци и варијанти од оваа група имаат јасна ромбична контура на корпусот */Т.14:2-6/.*

Дури и кај овие примероци се вообичаени разни додатоци */Т.14;Т.28/.* Така, на ромбичната плочка никогаш не е изоставен кружниот или овален сегмент на врвот, по правило, одвоен од него со врат и неколку попречни бразди. Овој сегмент, внатре е често исполнет со зарези и точки кои во различен степен на јасност можат да сугерираат на животинска или човечка глава. Вообичаени се и странични додатоци на ромбот (секогаш поставени во пар и симетрично) и тоа, на неговите бочни агли и / или близу обата негови пола. Обликувани се како кружни или срповидни сегменти, или пак во вид на животински (најчесто птичји) глави или протоми */Т.14:5/.*

Примероците со чисто ромбична контура на издолжената плочка најчесто се одликуваат со својата скромност, и тоа од аспект на димензиите (мали примероци), материјалот (бронза) или технолошко - занаетчиската изведба (едноставна и често пати лошо изведена пластична обработка на корпусот и деталите и скромно ниво на леење). Истиот впечаток го одразува и иконографијата на ваквите фибули која може да се определи како *елементарна* или *максимално редуцирана.*

Оваа состојба може да одразува две нивоа (можеби и стадиума) на иконографскиот развиток на фибулите:

- ***Примарното ниво***, во кое на постојните фибули или уште поверојатно, на нивните прототипови (можеби повеќе потсвесно отколку намерно) започнале да се препознаваат космолошките слики, застапени преку полукругот како небо и ромбот како земја.

- ***Крајното ниво***, кога разни посложени иконографски варијанти силно се редуцираат и тоа поради олеснување, убрзување и поевтинување на производството, без при тоа да се елиминира основната и толку препознатлива (а поради тоа и многу важна) контура на овие фибули.[63]

4.1.2. Трапезна и петоаголна контура на плочката

На неколку типови фибули, издолжената плочка има контура со форма на висок трапез */пример: Т.14:7/* или петоаголник */пример: Т.28:10/.* Споредбата со постарите претсловенски двоплочести фибули покажува дека предлошки на овие типови можеле да бидат постари прототипови со иста таква контура, или пак фибули чија издолжена плочка имала ромбичен, тријаголен или овален облик, и тоа:

---

[61] J. Werner, Slawischen ..., T.29:27.

[62] И. Гавритухин, Боспор ..., 29; И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 36-38.

[63] Во некои случаи станува збор за примероци кои се продукт на прозаично копирање на некои иконографски позаокружени и поусовршени типови, за што причина можело да биде пренесувањето на производството од развиените занаетчиски центри (можеби странски) во работилниците на помалку вештите домашни или локални мајстори.

- Ромбичната (можеби и нејзината овално заоблена варијанта) можела да се трансформира во петоаголна преку оддалечување на двете нејзини страни, доближени до лакот на фибулата */Т 26: схема А-1,2,3/.*

- Тријаголната можела да се трансформира во трапезна со затапување на врвот, предизвикано од овдешното присуство на обврзниот кружен сегмент */Т. 26: схема Б -1,2,3,4/.*

- Во обата случаи јасно може да се следи конкавното и конвексно заоблување на геометриските контури на плочките */Т. 26: схема А-4, Б-3,4/.*

Трите процеси можеле да настанат не само како последица на случајни трансформации, туку и на тежнеењето за зооморфизација и антропоморфизација на плочката т.е. претворањето на геометрискиот (ромбичен, овален, тријаголен, трапезен) застапник на земното ниво на вселената во зооморфен и антропоморфен (фигури кои се обработени во следните поглавја: - хтонски змеј; - митски лик т.е. божество кое ја застапува земјата). Во ова пригода мора да се нагласи дека само на неколку фибули кои носат обележја типични за словенските типови, контурата на издолжената плочка може да се определи како тријаголна или овална */примери: Т.14:7,8,9; Т. 31:9/.*

Врз основа на погоре изнесените елаборации, може да се заклучи дека контурата на сиве овие варијанти фибули јасно кореспондира со геометриските форми кои имаат очевидни врски со сферите на ***хтонското*** и ***женското***, во нивниот макрокосмички, биолошки и општ контекст и тоа:

- **ромбот и овалот** преку отворената вулва
- **тријаголникот** преку пубичната зона на жената
- **трапезот и четириаголникот** како слика на земното ниво на вселената
- **петоаголникот** како модификација на ромбот и овалот, или како стилизирана куќа[64]

Без разлика на овие јасни симболички врски, мора да се нагласи дека ваквите значења на овие контури особено силно се докажуваат преку останатите иконографски нивоа и елементи на издолжената плочка, кои што ги елаборираме натаму и тоа:

- Преку орнаментите со јасно хтонско значење, прикажани во внатрешноста на овие плочки (исшрафиран четириаголник, ромб во неколку варијанти ...)

- Преку странични додатоци (кругови со соларно значење) кои посредно укажуваат на хтонското значење на ромбичната контура на плочката

- Преку евидентната трансформацијата т.е. супституција на спомнатите геометриски габарити на плочките во контури на зооморфни, зоо-антропоморфни и антропоморфни суштества со јасно и аргументирано докажливо хтонско значење (фигура на хтонски змеј, фигура на схематизирана или зооморфизирана родилка, иконографски варијанти на машкиот хтонски бог).

---

[64] За накитот со ваква контура види *Глава Б:3.2.5.4.4.1.4.*

4.1.3. Иконографски композиции

На ова ниво, односно нивото на геометриската контура на издолжената плочка од словенските фибули, можат да се идентификуваат три одделни иконографски композиции:

- *Земја прикажана како ромб, околу која се движи сонцето, претставено како низа од кругови*
- *Земја прикажана како ромб, околу која се претставени животински (птичји) протоми*
- *Земјата прикажана како ромб со полукружно извиени додатоци*

Овие композиции одделно ги елаборираме во продолжение.

4.1.3.1. Земја прикажана како ромб, околу која се движи сонцето претставено како низа од кругови */Т.27; Т.28; Т.29; Т.30/*

Ваквата интерпретација може да се однесува на неколку типови фибули кои што, од досегашните проучувачи се определени како словенски. Кај нив, ромбичниот или петоаголен корпус на долната плочка е дополнет со кружни сегменти, симетрично поставени на страничните агли, на врвот од плочката и лево и десно од него, како и кај спојот на плочката со лакот на фибулата (повторно во пар). Тоа се следните типови (според J. Werner): [65]

- *Група I/K*, која опфаќа ***разновидни минијатурни фибули*** */Т.28:1,4,5,10/*
- *Тип* ***Smjela - Dobogo*** */Т.28:2,8,9/*
- *Тип* ***Plenita Daumen*** */Т.28:6/*
- *Тип* ***Novi Banovci - Kellaren*** */Т.28:3,7,11,12/*

Во контекст на веќе елаборираните тези од поглавјето *Б*, оваа композиција може да се определи како *комбинирана хоризонтално - вертикална слика на светот, во која земјата е прикажана во хоризонтална проекција, додека соларниот циклус - во вертикална.*[66] Ваквата комбинација, очевидно била мотивирана од тежнеењето да се прикаже ноќното движење на сонцето *низ*, или *под* пределите на земното ниво на вселената (можеби и низ подземниот или околуземниот океан). Неизоставниот кружен сегмент поставен на долниот врв од ромбот, во овој контекст, кај некои фибули може да го носи значењето на опозиција на пладневниот зенит - односно најниската фаза од ноќниот т.е. подземниот од на сонцето (полноќ - "глуво доба на ноќта").[67]

Ваквото значење на издолжената плочка на фибулите се заокружува и добива смисла само ако се согледа заедно со нивната полукружна плочка, на која е претставено дневното - надземно движење

---

[65] J. Werner, Slawischen ... ..

[66] *Глава Б:3.2.5.4; илустрации: Т.Б12:4.*

[67] За "ноќното сонце": Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 340 - 346 и натаму; И. М. Дьяконов, Архаические ..., 172,173.

на сонцето по небескиот свод */види ја приложената схема на Т.30/.* Тука, корпусот на полукружната плочка го носи значењето на надземниот свет над кој се протега небескиот свод, додека кружните сегменти поставени на работ ги застапуваат одделните фази од дневниот од на сонцето по него.[68] На овие иконографски парадигми на словенските фибули експлицитно или имплицитно укажал уште Б. А Рыбаков. Некои од нив тој се обидел мошне аргументирано да ги покаже преку компаративниот материјал.[69]

Фактичкото - експлицитно т.е. објективно постоење на оваа митска слика на словенските двоплочести фибули не е лесно да се докаже, со оглед на нејзиниот елементарен геометриски карактер. Но, во контекст на другите, појасно докажливи зооморфни и антропоморфни иконографски нивоа на фибулите и приложениот компаративен материјал, нејзиното постоење е сосем логично и би било многу тешко да се оспори.

Оваа иконографска предлошка се следи и на несловенските раносредновековни двоплочести фибули */примери: Т.29:1,2,3,4; Т.Б35:5,6,8,9; Т.Б36:1,6,7; Т.Б37:2,9; Т.Б38:1,5,6/.*

Едниот од најсилните аргументи во прилог на ова се секако металодобните бронзени плочки од Севан во Ерменија, што детално ги прикажавме во уводниот дел */види: Т.Б23:1,2,3 и во ова поглавје Т.27:1/.* На приложениот цел примерок */Т.27:1/*, додатоците поставени околу ромбичнот сегмент, мошне јасно можат да се поврзат со сонцето и месечината и фазите од нивното движење, поради тоа што се претавени во далеку пореалистична форма - преку зрачести розети и месечев срп. При елаборирањето на иконографијата и културно - историскиот контекст на овој тип предмети укажавме дека, со оглед на нивната географска локација и етно - културната припадност, тој би можел да се третира како еден од иконографските пра - модели на двоплочестите фибули.[70]

Како мошне важна аналогија на оваа композиција можат да се земат и веќе претставените дрвени фурки од Источна Европа датирани во 19. век.[71] На некои од примероците е применет истиот иконографски концепт како и на фибулите: - околу хоризонтално проектираната земја (квадрат, ромб) во комбинација со хоризонтална или вертикална проекција на небото (во вид на круг или полукруг), се одвива дневно - ноќниот соларен циклус, прикажан како низа од кругови, сегменти од кругови или розети */спореди Т.Б40/.* На некои од фурките */пример Т.Б40:9, детал Т.27:5/* како и на фибулите, во опозиција на полукружното небо, земјата се јавува во форма на исшрафиран ромб, на аглите дополнет со кружни сегменти кои се зрачесто расчленети (сонце поистоветено со колско тркало?), најверојатно во значење на фазите од соларниот циклус */спореди Т.27:1-4 со 5/.*

Оваа иконографска парадигма, со помал или поголем степен на очевидност може да се процира на бројни ликовни мотиви, композиции и орнаменти застапени на најразновидни предмети од предисторијата до современиот фоклор */примери Т.27:6-22/.* Се разбира дека во многу случаи станува збор за орнамент, добиен по пат на случајно комбинирање на

---

[68] Детално за ова - *Глава Ѓ:2.1.1.*.

[69] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 205, 207.

[70] *Глава Б:3.2.5.4.1.1.*

[71] *Глава Б:3.2.5.4.5.1.*

наведените геометриски елементи. Во други случаи се работи за слики кои, со текот на времето го изгубиле својот евентуален космолошки контекст и се претвориле во бессодржински ликовни претстави. Но, постојат и такви примери кај кои ликовните елементи (особено соларните дискови) сосем добро го зачувале своето изворно космолошко значење */пример Т.27:6-17/.* Во таа смисла е особено значаен мотивот насликан на еден керамички сад од класичната хеленска епоха, откриен на западното Јадранско приморје */Т.27:8/.* Тука, околу земјата назначена со прекрстен ромб е формирана крстовидна композиција (четири страни на светот) на која се прикажани разни фази од соларниот циклус (според прикажаните престави - изгрев, ден, залез и најверојатно ноќ).

Не помалку важни се и четирите раносредновековни примери *(приврзок, метални аплликации: Т.27:9-12/,*[72] кај кои космолошкиот карактер на композиција е доста јасно акцентиран (централен ромбичен мотив со прекрстување = земја; во некои случаи четири зрачести дикови = сонца). Со оглед на хронолошката и географско - културолошката блискост со словенските фибули (средноаврски период; подрачје на Централи Европа, Карпатите, Крим), овие примери укажуваат на некоја универзална митолошко - иконографска матрица која во овој хронолошко - културолошко - географски комплекс се материјализирала на разни видови накит, а веруваме и на други елементи од материјалната култура. Трагите на оваа митска слика ги следиме и во подоцнежните фази на средниот век */Т.27:14,15,20-22/.* Познат ни е раносредновековен пример на оваа слика, во кој ромбичниот застапник на хтонското е алтерниран со аглеста елипса (= вулва) */Т.27:13/.*

4.1.3.2. Земја прикажана како ромб, околу кој се претставени животински (птичји) протоми */Т.31/*

Постојат варијанти двоплочести фибули на кои спомнатите кружни сегменти на полукружната и издолжената плочка се заменети со животински, најчесто птичји протоми. На словенските фибули, овој процес најјасно се следи на полукружната плочка,[73] но постојат примероци на кои ваквата супституција, делумно или целосно, ја опфаќа и издолжената плочка.

На значењето на овие зооморфни елементи извесно внимание им посветува Б. А Рыбаков. Тој смета дека на некои фибули (како на пример примерокот од Блажков */Т.Д32:1а/*, птичјите протоми ја играат улогата на означувачи на космичките нивоа, при што во оваа смисла важно место и придава на ориентацијата на протомите. Така, на спомнатиот примерок, парот протоми (според него лебедови) од полукружната плочка, со клуновите свртени кон горе, тој ги определува како класификатори на небото односно на фигурата што го застапува небото. Првиот пар исти такви протоми од издолжената плочка, со клуновите свртени кон долу, односно кон Аждерот, ги толкува како обележје на долниот ("ноќен")

---

[72] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 73, 257-Рис. 75: 29,30,31.

[73] J. Werner, Slawischen ..., Тип *D* (стр.161;Т.40); Тука види - *Т.Ѓ:17; Т.Ѓ18.*

свет. Ова толкување го поткрепува со древните претстави за ноќното движење на сонцето по подземниот океан (од запад кон исток) претставено преку мултиплицирано присуство на лебеди */негов пример: Т.Б17:2/.* Средниот пар исти такви протоми, авторот се чини е склон да ги определи повеќе како означувачи на земниот отколку на подземниот хоризонт на вселената, за што како клучен аргумент претпоставуваме дека ја зема нивната свртеност кон горе. Освен ваквото значење, шестте птичји протоми на спомнатиот примерок (од кои 4 на издолжената плочка), авторот ги поврзува со 24 - саатниот дневно - ноќен циклус на сонцето.[74]

Замената на кружните сегменти од работ на полукружната плочка со птичји протоми мошна јасно укажува на тоа дека, во овој случај тие го носат карактерот на симболички супститути на сонцето, односно на соларниот диск и на одделните фази од неговото движење по небото.[75] Ова би требало да значи дека, барем во некои случаи, вакво соларно значење носеле и птиците поставени на рабовите од издолжената плочка, кои исто така се јавуваат како супститути на кружните сегменти. Во некои случаи оваа супституција ја потврдува и обликот на протомите, кои речиси во потполност ја задржуваат формата на кружните сегменти */Т.31:1,2,3/.* Во овие случаи, птицата се појавува така што на кружниот сегмент кој сега ја престатвува нејзината глава, му се додава клун, со што внатрешното кружно вдлабување го добива значењето на око.

Засега ни е позната само една словенска фибула (од Пастирское), на која оваа замена е изведена во потполност */Т.31:5 споредu со Т.28:1,2,5/,* но постојат примероци кои посредно укажуваат на не така реткото постоење на такви фибули */Т.Г55:3-а,б,в/.* Кај ***Босфорската група фибули*** (кои денес во науката не се третираат со сигурност како словенски) птичјите протоми т.е. глави се јавуваат во форма на симетричен пар, поставен на страничните агли од ромбичната плочка, при што очевидно, како матрица за ова решение послужиле примероците со само еден пар кружни сегменти поставени на истите делови од издолжената плочка */Т.31:1,2,3, споредu со Т.Б37:4,7,8/.* Сред словенските двоплочести фибули се издвојува и друг тип, кај кој процесот на зооморфизација го зафаќа само оној пар кружни сегменти кои се лоцирани кај спојот на издолжената плочка со лакот на фибулата (по J. Verner, тип ***Plenita Daumen*** */Т.31:7,8,10-12/.*[76]

Тргнувајќи од сугестиите на Рыбаков, спроведовме типолошки и симболичко - иконографски анализи на фибулите и нивната соларна парадигма. Сметаме дека овие анализи даваат дополнителни аргументи во прилог на соларното значење на птичјите протоми на издолжената плочка на фибулите. Во тој контекст, оваа композиција можеме да ја определиме како зооморфна варијанта на претходно обработената: - ***земја, прикажана во хоризонтална проекција, проследена со вертикална***

---

[74] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ...,200-201; аргументи за ваквото толкување: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ...,234-248,340-346.

[75] За птиците како симболи на динамиката на сонцето - *Глава Ѓ:1.3.1.2.3.3; Ѓ:2.1.2.1.*

[76] По J. Werner (Slawischen ..., Тип ***D:*** стр.153;Т.29: 25-29).

проекција на соларниот циклус, чии фази се симболички претставени преку птичји протоми.

Но, мора да се нагласи дека, освен како симболички застапници на сонцето (соларниот диск, неговата динамика и фази од движењето), птиците на издолжената плочка од фибулите можеле да се јават и во друго значење. Пред се тука мислиме на некои категории врзани за сонцето и небото, и тоа:

- *На енергетската компонента на сонцето* (сончева светлина, топлина и плодоносна сила)

- *На дневната светлина* (во архаичните претстави издвоена во однос на сончевата), сфатена како енергетски, животен, машки и плодоносен фактор, чие присуство во долните сфери на вселената (земјата, земните води, подземјето) доведува до поттикнување на нивните креативни сили.

- Доколку се покаже дека протомите на некои од фибулите им припаѓаат на водни птици, не е исклучена можноста, дека во некои случаи, на долната плочка тие се присутни како *зооморфни застапници на земните води, на подземниот океан или пошироко на хтонските предели на светот.*[77] Ваквото значење може да произлезе и ако се работи за птици кои поради други свои својства се "хтонски кодирани" (по линија на нивната црна боја; на ноќната активност; на мршојадството како релација со смртта).

Присуството на овие птичји елементи на издолжената плочка, ја придвижува иконографијата на фибулите од сферата на геометриското кон посложените зооморфни и зоо - антропоморфни нивои. Деталните компарации со овие посложени иконографски форми покажуваат дека токму во простиот спој на птичјите протоми додадени на издолжената плочка можат да се бараат прототиповите на бројни други, јасно заокружени типови фибули и тоа особено оние со зоо - антропоморфна иконографија. Во таа смисла приложуваме табела на сите теоретски можни комбинации на овие елементи, базирани на трите позиции на парот протоми и оринтацијата на нивните клунови кон горе и кон долу.

Освен на ниво на слика, варијантите ги кодиравме и на ниво на буквени комбинации */види схема на Т.32/.* Секоја буквена комбинација е составена од три буквени знаци, од кои:

- позицијата на првиот знак се однесува на горната позиција на протомите, во пределот на лакот на фибулата

- позицијата на вториот знак се однесува на средната позиција на протомите, во пределот на бочните агли на издолжената плочка

- позицијата на третиот знак се однесува на долната позиција на протомите, лоцирани лево и десно од долниот врв на ромбот

Знаците се застапени со три букви од латиницата:

Д - означува присуство на птичји протоми со клунови свртени кон горе (лакот на фибулата)

---

[77] Во ваков хтонски контекст, водните птици се присутни и на космолошките мозаични композиции од античкиот и ранохристијански период, прикажани заедно со останатите зооморфни застапници на "земните води" т.е. рибите, школките, октоподите ... /за ова - *Глава Б:3.2.5.2.3.1./.*

Г - означува присуство на птичји протоми со клунови свртени кон долу врвот на издолжената плочка)

О- означува отсуство на птичји протоми

На пример, буквената комбинација **ДГО** означува издолжена плочка со два пара птичји протоми кај која горниот - лоциран кај лакот, се свртени со клуновите кон долу, средниот - лоциран на бочните агли се свртени кон горе, додека долниот пар протоми отсуствуваат.

Сметаме дека овој систем може да функционира не само кај фибулите со ромбични плочки, туку и кај сите други примероци кај кои на издолжената плочка се јавуваат птичји и воопшто животински протоми, поставени во парови, симетрично во однос на надолжната оска на фибулата */сите теоретски можни варијанти се прикажани на Т.33/.*

4.1.3.3. Земјата прикажана како ромб со извиени додатоци */Т.34; Т.35; Т.36/*

Претходно изнесената елаборација на ромбичните идеограми, нивната трансформација и вариетети, даваат за право да заклучиме дека варијантата **ромбичен идеограм со лачни или спирални додатоци на аглите** */Т.19; Т. 20/* е сосем евидентно застапена на словенските двоплочести фибули и тоа не како случаен додаток, туку како основно и постојано обележје на типот ***Sarmizegetusa - Kiskörös /Т.35/.*** Овој мотив јасно се следи на издолжената плочка на овој тип фибули, кој според некои истражувачи се диференцира во три варијанти ***Sarmizegetusa, Kiskörös, Daumen / Тумяньı).***[78]

4.1.3.3.1. Варијанта "Sarmizegetusa" и варијанта "Kiskörös"

Контурата на фибулите од овие први две варијанти е речиси идентична:[79]

Полукружната плочка е обликувана стандардно, со пет симетрично поставени "прсти", составени од полусферични сегменти и најчесто двојно расчленети вратчиња. Во внатрешната орнаментација на оваа плочка се содржани основните обележја што јасно ги диференцираат првите две варијанти на овој тип. Кај варијантата ***Сармизегетуса***, внатрешноста на полукружната плочка е расчленета на два косо поставени бадемести сегменти */Т.35:1-4,8,11/,* додека кај варијантата ***Кишкереш*** - со два концентрично поставени полукруга кои ја следат контурата на корпусот */Т.35:5-7/.*

Издолжената плочка, кај обете варијанти има во основа ромбична форма која што всушност ја сочинуваат четири споени сегменти во форма на месечев срп. На едниот крај, на оваа целина се надоврзува лакот на фибулата додека на другиот - кружен или овален сегмент, некогаш

---

[78] По J. Werner (Slawischen ..., под *G:* стр. 154, Т. 30: 35-37); И. Гавритухин, Пальчатые ..., 128,129.

[79] И. Гавритухин, Пальчатые ..., 128,129.

попречно канелиран или дополнет со кружни мотиви кои во некои случаи алудираат на очи или други елементи од лице */Т.35:4,6-8/.*

- Кај обете варијанти, на различни начини е означен центарот на издолжената плочка и тоа со кружен */Т.35:1,2/*, ромбичен */Т.35:3/* или крстовиден т.е. розетест мотив */Т.35:8/ /според погоре искажаните тези - **концептот на центрирање**/.*

- Кај некои примероци се чувствува тежнеење на концептот на ***концептирање на ромбови** /Т.35:6,7/*, и ***прекстување*** со внатрешни линии */Т.35:1,2/.*

- На примерокот од Пастирское */Т.35:1/*, внатрешната орнаментика на корпусот укажува на ***концептот на фитоморфизација***. Станува збор за мотиви на слово гранче кои се упатени од кружно означениот центар на плочката кон неговата периферија.

- На фибулата од Сармизегетуса */Т.35:2/*, во центарот на плочката се забележува шрафирање кое може да се протолкува како лоша изведба на претходниот мотив или пак на ***концептот за мрежесто шрафирање***, типичен за ромбичните идеограми.

4.1.3.3.2. Варијанта Тумяшы (Daumen)

Оваа варијанта прилично се разликува од првите две, и тоа на ниво на димензиите и пропорциите (помали, но погломазни примероци), деталите на контурата и внатрешната орнаментика.[80] Двете нам познати фибули од оваа варијанта */Т.35:9,10/* ги обединуваат слични обележја на внатрешноста на полукружната и контурата на издолжената плочка (контурите на полукружната им се мошне различни).

Од морфолошки, па и иконографски аспект, долната плочка може да се дефинира како:

- мултипликација т.е. удвојување на мотивот од првите две варијанти на овој тип */спореди схема 5 и 6 на Т.36/.*

- како издвојување на внатрешната орнаментика т.е. иконографија на некои постари фибули (или други вид предмети) и нејзино претворање во контура на нов тип издолжена плочка */спореди ги схемите 1-4 на Т.36/*

Кај двата примерока, во центарот на обата ромбични сегменти што ја градат издолжената полочка е јасно манифестиран ***концептот на центрирање*** изведен со точка т.е. кружен мотив, при што во горниот сегмент јасно се распознава и мотивот на ромб (асиметричен), со точка во центарот */Т.35:9,10; Т.36:10,11/.*

4.1.3.3.3. Генеза на фибулите од типот "Sarmizegetusa - Kiskörös"

Се надеваме дека мошне обемните истражувања презентирани во ова поглавје ни даваат за право да тврдиме дека мошне цврстата, конзистентна и стабилна морфологија и иконографија на фибулите од овој тип, не се продукт само на случајната и слепа внатрешна т.е. затворена трансформација на некои постари прототипови, односно на несовршеното репродуцирање на постојните фибули, мотивирано од

---

[80] И. Гавритухин (Пальчатые ..., 129) предлага третирање на овие примероци како засебна серија.

желбата за празна, бесодржинска и асимболичка декорација. Морфолошката блискот на контурата на издолжената плочка и на нејзините внатрешни мотиви покажуваат јасна релација со мошне определен ромбичен мотив, широко распространет во периодот на егзистенција на овие фибули */Т.34 особено: 7,12/,* но и периодите пред и по нив */Т.19; Т.20/.* Доколку прототиповите на издолжената плочка на овој тип словенски фибули по секоја цена се бараат во постарите несловенски (пред се германски) фибули, тогаш трагањето на ниво на контурите ќе покаже слаб резултат */примери Т.34:16,17/.* Нешто поблиски парадигми ќе се најдат на ниво на внатрешната орнаментика на некои типови фибули, за која е малку веројатно дека можела да се наметне како контура на овој тип словенски фибули */Т.34:1-4/.*

Иконографските релаци на издолжената плочка од прикажаниот тип словенски фибули со широко распространетиот трансисториски и транскултурален иконографски тип "ромб со лачни додатоци" од една страна и од друга отсуството на јасни предлошки во постарите типови фибули покажува дека овој мотив, на фибулите најверојатно доспеал однадвор - од некои други елементи на материјалната култура (друг накит, или поверојатно, од орнаментика изведувана во нетрајни материјали: - текстил, дрво, орнаменти во тесто, восок, графити, тетоважи и друг вид цртање и боење ...). Фактот, што овој облик, во раниот среден век, во идентична форма се сретнува и на фибули со друга - несловенска културна припадност, па и на сосем други видови накит, укажува на силната симболичко - иконографска матрица која стоела зад сиве овие предмети.

Контекстот во кој ромбот со лачни додатоци е употребен на наведените фибули покажува дека во даденото време, на производителите т.е. корисниците на овој накит добро им било познато глобалното хтонско значење на овој симбол, а веројатно и разните негови нивоа и нијанси. Во прилог на ова говорат следните факти:

- Ромбот ја зафаќа издолжената плочка на фибулите која во најголемиот број случаи го застапува земното ниво на вселената, што го потврдуваат другите геометриски зооморфни и антропоморфни иконографски композиции прикажани на неа.

- Тој се комбинира со наједноставната морфолошка и иконографска варијанта која ја определуваме како "геометриска престава на движењето на сонцето по небесниот свод".

Ова покажува дека доспевањето на овој мотив на фибулите било следено, а можеби и мотивирано од свесното или потсвесно тежнее да се усоврши космолошката иконографија на постојните прототипови, односно таа да се усогласи со космолошките симболи кои во тој момент биле вкоренети и во другите сфера на културата. Сепак овој процес на прелевање на најфреквентниот симбол на земјата и нижните нивоа на вселената, морал да биде иницира од некој постоен тип фибули или некој нивни детал. Трагањето по ваквиот формален прототип покажа дека тоа можеле да бидат фибулите со ромбичен габарит на корпусот, дополнет со птичји протоми, при што со овие нови изведени форми подобо кореспондираат оние кај кои горните протоми гледаат надолу, долните нагоре, а средните било каде */типови ДДГ и ДГГ: спореди Т.36:6,7,8/.* Типот ***Sarmizegetusa - Kiskörös*** може да се "изведе" и од типот ***Maros - Gambas - Pergamon***, по пат на инверзна дупликација на постојната

композиција по хоризонтална оска */Т.Г35; Т.Г36/*. Како што видовме, ова удвојување има и одредена симболичка конотација (поистоветување на ромбот со фигури на родилки - како антропоморфни застапници на земното ниво на вселената */спореди Т.22:2,4,5/*.

Фактот што овој посложен мотив (со далеку подокажлива врска со земјата) се нашол на местото на обичниот ромбичен корпус, покажува дека станува збор за замена на мотиви, исти по своето значење.

4.2. Ромбични и други четириаголни мотиви претставени во внатрешноста на издолжената плочка

4.2.1. Внатрешни мотиви на плочките со геометриска контура (во вид на ромб, трапез, петоаголник)

4.2.1.1. Концентрични ромбови

На неколку словенски фибули или групи кои генетски и типолошки се во релација со словенската група, паралелно со работ на издолжената плочка се протега жлеб, гребен т.е. рамка која на нејзината површина формира внатрешно поле што ја следи контурата на плочката. Таа пак, е оформена во вид на ромб */Т.28:1,5,6; Т.31:4,6-8,10-12/*, петоаголник */Т.28:2,3,7-12/* или поретко овал */Т.14:8,9/*. Во ова ситуација се појавува најнискиот степен на концентрирање на ромбови во кој, два ромба се поместуваат еден во друг. Едниот од нив е застапен преку контурата на плочката, а вториот преку внатрешната рамка. Во особено сложена и јасно манифестирана форма, со концентрирање на три и повеќе ромбови, овој елемент се јавува на тнр. ***Босфорски фибули*** */Т.31:1; Т.14:2-6/*. Ромбовите се изведени едноставно, по пат на врежување бразди во корпусот или посложено, со пластично изведени, рамни или назабени гребени и жлебови. Токму акцентирањето на концептот на концентрирање ромбови, заедно со другите елементи, наметнува недвојбени и според нас многу важни релации со спомнатите металодобни плочки од Ерменија */спореди Т.27:1,2; Т.13:9,5/*. На некои примероци */Т.28:5; Т.14:2,7 и донекаде 1/*, мотивот на концентрични ромбови од издолжената плочка се прелева на лакот на фибулите и се спојува со истиот концепт на концентрирање, остварен на нејзината полукружна плочка.[81] Центарот на издолжената плочка т.е. на концентрираните ромбови е означен со најмалиот ромб, со кружен сегмент */Т.14:1-6/* или со четворен мотив кој укажува на косо прекрстување на овој централен ромб */Т.14:7/*.

Засега ни е позната само една фибула */Т.14:7 од подрачјето на Република Македонија/*, на која внатрешниот мотив на концентрични ромбови не е проследен со ромбична туку со тријаголна т.е. трапезна контура на плочката. Повеќе иконографски детали укажуваат на врската

---

[81] Концентричните полукругови на полукружната плочка би можеле да ги претставуваат нивоите на расчленетото небото */детално за овој елемент - Глава Г:2.1.1.3.1./*.

на овој примерок со Босфорските фибули. Тоа се: - концентрирањето на ромбови во издолжената плочка и нивно прелевање во полукружната; - двоспиралниот мотив од внатрешноста на полукружната плочка; - кружните мотиви втиснати на прстите од полукружната плочка.[82]

Два, мошне блиски по форма примерока */T.14:8,9/* укажуваат на алтернирањето на ромбичната контура на издолжената плочка, заедно со внатрешните концентрични ромбови, со овалот - уште еден симбол на женското и хтонското. Можно е овој процес да бил поттикнат од несловенските варијанти на двоплочестите фибули кај кои овалните издолжени плочки се далеку почести */примери Т.Б36; Т.Д35/.*

4.2.1.2. Ромб со точка

Иако не особено често и впечатливо, овој мотив е застапен и на словенските двоплочести фибули и тоа кај разни типови со специфични модификаци. Во сите нам познати случаи, лоциран е на издолжената плочка. Во поединечна форма и без други додатоци се јавува на следните типови:

- На една мошне редуцирана варијанта од типот ***Maros - Gambas - Pergamon***[83] е претставен на издолжената плочка со расчленета геометриска форма */Т.Г36:10-12/.* Но компарациите покажуваат дека контурата на оваа плочка, како парадигма несомнено ја има претставата на хтонската божица со расширени нозе во вид на птичји протоми */спореди со Т.Г35/.*[84] Ромбот со точка е поставен во средиштето, во пределот на абдоменот на прикажаната фигура. Особено е важно што во случајов, овие два иконографски елементи, во својот взаемен однос обострано го докажуваат своето хтонско значење */аналогно комбинирање - Т.11/.*.

- Ромбот со точка, во дуплирана форма е застапен на фибулите од типот ***Sarmizegetusa - Kiskörös:*** варијанта ***Daumen / Тумяпы*** */Т.35:9,10; Т.36:10,11/.*[85]

- Во комбинација со ромб, дополнет со полукружни т.е. спирални додатоци, во поединечна и мултиплицирана форма, ромбот со точка може да се идентификува на некои примероци од типот ***Sarmizegetusa - Kiskörös***[86] */Т.35:1,2,4,5-7/* и типот ***II/A,***[87] во последно време се вклучува во ***пост - источногерманската група днепарски прстести фибули: Тип I, II, III, IV*** */Т.36:9; Т.31:1-3/.*[88]

4.2.1.3. Прекрстување

На спомнатиот примерок од Р. Македонија */Т.14:7/*, централниот внатрешен ромб е хоризонтално прекрстен. Такво прекрстување, дополнето со точки, може да се насети и на примерокот од Waplitz */Т.31:6/.*

---

[82] За босфорската група фибули: И. Гавритухин, Боспор ... .
[83] По J. Werner (Slawischen ..., Тип *I/C*, 153, Т. 29: 15-23).
[84] Види - *Глава Г:2.2.2.1.2.*
[85] По J. Werner (Slawischen ..., под *I/G:* стр. 154, Т. 30: 38,39).
[86] По J. Werner (Slawischen ..., под *I/G:* стр. 154, Т. 30: 35-37).
[87] По J. Werner (Slawischen ..., 160, Т. 36: 2,3).
[88] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 36-38.

Очевидно се работи за мотив кој, наспроти широката застапеност во подоцнежниот словенски средновековен накит и орнаментиката од словенскиот фолклор, не бил типичен за словенските двоплочести фибули туку, многу повеќе за оние типови кои им се припишуваат на германските популации */примери - Т.10:2-6; Т.Б34:4; Т.Б35:9/.* Прекрстувањето на ромбичната плочка и тоа изведено по нејзините дијагонали, со сноп од две - три бразди се јавува на некои примероци од типот ***Plenita - Daumen***[89] */Т.31:7,8/.* Но и тука се следи процесот на губење на хоризонталната линија */Т.31:11,12/.*

4.2.1.4. Шрафирање

На неколку примероци од типот ***Novi Banovci - Kellaren***,[90] кои се одликуваат со извонредно едноставна форма, ромбично - петоаголниот корпус на издолжената плочка е обрабен со иста таква рамка, чија внатрешност е исполнета со шрафура од хоризонтални бразди */Т.28:3,7,11,12/.* Оваа постапка е повторена и на полукружната плочка, но со вертикално шрафирање. Без разлика на тоа што станува збор за мошне едноставен и во основа неиконичен орнамент, токму ваквата опозиција на хоризонтално и вертикално шрафирање поттикнува едно можно толкување на овој мотив. Според него, овие линии би можеле да го означуваат присуството на водата во деловите од вселената, и тоа:

- на небото (полукружната плочка) во динамичка смисла - како дождовни струи кои се протегаат вертикално од небесните висини кон земјата
- на земјата (издолжената плочка) како земни води (морија, езера, мочвари реки, како земна влага и како подземни води) кои стојат или хоризонтално се движат на земјата, низ неа или под неа.

Такво шрафирање се јавува и на други типови фибули */Т.29:5; Т.31:7/*, а застапено и на поинакви примероци раносредновековен накит. На еден тока од типот "Ески Кармен" */Т.Б29:3/*, вертикалната шрафура на кружниот дел од опковот (небо) е комбинирана со далеку потипичен идеограм на водата - хоризознтално цик - цак шрафирање, изведено во долниот дел на предметот кој можел да го застапува земното ниво на вселената.[91] Оваа релација ја поткрепува и една фибула откриена во регионот на од Киевската губернија */Т.28:13/* на која како внатрешен орнамент се јавува хоризонталното цик - цак шрафирање.[92]

Како аргумент во прилог на опозицијата "***високо - вертикално - небо - татко : плоснато - хоризонтално - земја - мајка***" може да се наведе балканската гатанка "Visok tata, plosna mama", чиј одговор е "небо и земја".[93] Но, овој прилог ја дозволува и можноста хоризонталните и вертикални шрафури на спомнатите фибули да се јавуваат во улога на

---

[89] По J. Werner (Slawischen ..., под ***I/D:*** стр. 153, Т. 29: 25,26,28,29).
[90] По J. Werner (Slawischen ..., под ***I/J:***: стр. 154, Т. 30: 44-46.
[91] Детално за иконографијата на овие токи - *Глава Б:3.2.5.4.4.1.2.*
[92] За хтонското значење на цик - цак опрнаментот и неговата врска со водата - *Глава Д:2.2.1.1.1.1.*
[93] N. Nodilo, Stara ..., 70,71.

непосредни означувачи на небото и земјата, без посредство на наведените "космички води".

Традицијата на хоризонтално шрафирање на ромбичните идеограми не´ води далеку во предисторијата */T.11:13/*, овој пат во контекст со женското торзо, кое на целиот мотив му обезбедува далеку поексплицитни врски со категориите: плодност, женско, хтонско, земно.

Генерално, присуството на ромбичен мотив во средиштето на издолжената плочка на фибулите која што го застапува земното ниво на вселената би можело да се протолкува како *вулва на Мајката - Земја*, лоцирана во нејзиното средиште.[94]

4.2.2. Правоаголни и ромбични мотиви во средишниот дел на зооморфизираната или антропоморфизираната издолжена плочка

Геометриските контури на издолжената плочка, обликувани најчесто во вид на ромб, трапез и петоаголник, на некои словенски двоплочести фибули се усложнуваат, претворајќи се во необични фигури, најчесто оформени во вид на схематизирани зооморфни, зоо - антропоморфни и антропоморфни суштества. Главниот мотив што го генерира овој процес е тежнеењето на произведувачите и на корисниците, во овој накит да се вткаат космолошко - митолошките претстави на културите во кои егзистирале овие фибули. Оттука, на некои фибули, издолжената ромбична плочка која во геометриска форма ги претставувала долните нивоа на вселената, се алтернира со схематизирани фигури на оние зооморфни, зоо - антропоморфни и чисто антропоморфни суштества кои во дадената култура фигурирале како митолошко - симболички застапници на истите тие зони на вселената.[95]

Идеограмите што ја дополнувале внатрешноста на геометриските плочки на фибулите, продолжуваат во иста функција да се прикажуваат и на овие зооморфизирани и антропоморфизирани примероци - овој пат како хтонски означители на спомнатите митолошки фигури. Сметаме дека обата елементи што го сочинуваат овој нов однос, взаемно го докажуваат својот хтонски карактер:

- од една страна, геометриските идеограми чија хтонска симболика детално ја елабориравме, со своето присуство на наведените фигури го определуваат нивниот хтонски карактер;
- од друга страна, и самите овие фигури, чие хтонско значење го докажуваме во наредните поглавја, посејќи ги на себе спомнатите идеограми, го покажуваат нивното хтонско значење.

---

[94] Ова би соответствувало на поимот ***rtasya yoni***, кој во Риг - ведата ја означува мајчината вулва / утроба, лоцирана во средиштето на вселената (Б. Л. Огибенин, Структура ... , 48).

[95] Детално за овие фигури, види во наредните поглавја.

Во оваа смисла нашето внимание го привлекуваат две категории фибули:

- *фибули чија издолжена плочка е обликувана во вид на стилизиран хтонски змеј*
- *фибули чија издолжена плочка е обликувана во вид на стилизирана женска фигура*

4.2.2.1. Ромбичен и правоаголен мотив во средишниот дел на издолжената плочка, обликувана во вид на стилизиран змеј[96]

Обата мотиви се јавуваат на бројни фибули кои според типологизацијата на J. Вернер влегуваат во следните групи:

- Тип ***II/A (фибули со S спирали)***[97]
- Тип ***II/B (фибули со правоаголна решетка на ножната плоча и контури со скриени глави)***[98]
- Тип ***II/C (фибули со исчукани кукчиња со точка)***[99]
- Тип ***II/E (останати форми)***[100]

Според други типологизации, овие фибули се класифицираат како ***Днепарска подгрупа на постисточногерманските пристести фибули*** која што од своја страна е диференцирана на 4 засебни типолошки линии (***Тип I, II, II, IV/*** од кои секоја е расчленета на по неколку подргупи и меѓу - групи.[101]

Аналогно комбинирање на овие мотиви се јавува и на германските двоплочести фибули, каде што корпусот на издолжената плочка е обликуван мошне слично - во вид на схематизиран хтонски змеј, додека централниот орнамент е застапен преку ромб, кој е прекрстен со хоризонтален крст и / или дополнет со 4 точки */примери: Т.10:4,5; Т.Б35:9/.*

4.2.2.1.1. Ромбично - спирален т.е. ромбично - фитоморфен мотив

На словенските фибули, овој мотив се јавува во поединечна и мултиплицирана форма. Во поединечна е застапен нешто поретко, и тоа едвај видливо, во центарот на издолжената плочка која што го претставува телото на хтонскиот змеј и неговиот антропоморфизиран аналогон. Станува збор за: - типот ***Smjela - Dobogo***[102] */Т.28:2,8,9; детали -*

---

[96] За хтонскиот змеј - *Глава Д:1.4.*; на двоплочестите фибули - *Глава Д:2.1.*

[97] J. Werner, Slawischen ..., стр. 160, Т.36: 2-3.

[98] J. Werner, Slawischen ..., стр. 160, Т. 37-38.

[99] J. Werner, Slawischen ..., стр. 160,161, Т. 39.

[100] J. Werner, Slawischen ..., стр. 162, Т. 41:42,45.

[101] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 36-38, 228 -Рис.49, 229 -Рис.50.

[102] По J. Werner (Slawischen ..., под I/F,154, Taf.30:32-34).

Т.40:2-4/; - ***други фибули од Днепарската група***, кои сеуште типолошки не се заокружени[103] */Т.37:6,11,12/.*

И во мултиплицирана форма, овој мотив се јавува мошне ретко. Застапен е: - на типот ***II/A***[104] */Т.37:1,2,7/*, ***II/C***[105] */Т.37:3/*; - на ***неопределени варијанти од Днепарската група фибули***[106] */Т.37:9,10; детал - Т.39:7,8/* и тоа повторно на оние примероци кај кои долната плочка го загубила својот ромбичен облик и се трансформирала во стилизирано торзо на хтонскиот змеј.

Обете варијанти на овој орнамент се присутни и на постарите несловенски двоплочести фибули */примери - Т.34:1-4,16,17/.* Особено јасно е потенциран во внатрешноста на издолжената ромбична плочка на некои ***Подунавски примероци*** */Т.34:1/* и на една мошне бројна и типолошки цврста група ***Босфорски фибули*** (***тип Керч***),[107] често дополнета со пар странични птичји протоми и зооморфна "маска" на врвот */Т.34:2; детал - Т.36:9/.* Можно е, некои од овие типови да учествувале во оформувањето на погоре наведените словенски фибули и нивната орнаментика. [108]

Деталната геометриско - пропорциска и споредбена анализа на мултиплицираниот ромбично - спирален орнамент на спомнатите словенски типови, покажува дека се работи за мотив во чија идеална форма биле многу повеќе потенцирани трите централни ромба (празни, со точка, прекрстени или исшрафирани), како и фитоморфниот изглед на спиралите што излегуваат од нивните агли */Т.38: схеми 1-3 и Т.36-1,2,3 споредени со Т.19; Т.20/.*

Како што веќе напомнавме, парадигмите на анализираниот робично - спирален мотив можат да се бараат во веќе наведените *Подунавски* и *Босфорски фибули* и други постари типови на раносредновековен накит (фибули, но и токи) кои главно им се припишуваат на германските популации */Т.34:1-3; Т.36:9/.* Но, степенот на блискост што тие го покажуваат во однос на словенските примери и општиот карактер на овој орнамент (т.е. неговата трансисториска и транскултурална егзистенција) не им го дава нужно карактерот на нивни единствени или непосредни прототипови. Присуството на овој мотив и на други типови словенски фибули, и тоа не само како внатрешен орнамент, туку и на ниво на нивната контура,[109] ја прави веројатна и тезата, според која, тој можел да доспее на словенските фибули не само од тогаш познатиот накит, туку и од сферите на материјалната култура изведена во органски материјали, која што е денес невидлива за археологијата. На овој став не наведуваат некои паралели што ги претставуваме во продолжение.

---

[103] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 13,14,127, 200-Рис.25-3, 201-Рис.26, 287-Рис.102-5.

[104] По J. Werner (Slawischen ..., 160, Taf.36:2,3).

[105] По J. Werner (Slawischen ..., 160,161, Taf.39:20).

[106] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 13, 199-Рис.24, 200-Рис.25-2.

[107] И. Гавритухин, Боспор ..., 28.

[108] За овој проблем: И. Гавритухин, Боспор ..., 27-30.

[109] Веќе обработуваната варијанта ***Daumen / Тумпы*** на фибулите од типот ***Sarmizegetusa - Kiskörös*** */споредени: Т. 36:10,11 со 1-5; Т.35/.*

Одлична парадигма на орнаментот што тука го анализираме (три вертикално поставени ромба, дополнети со извиени или спирални додатоци) наоѓаме на една дрвена табличка за пишување на восок, откриена во Новгород и датирана во 11-12. век */T.39:2; во поопшт иконографски контекст, спореди T.20:17 со останатите примери/.*[110] На нејзината задна страна е изрезбарена орнаментика во вид на низа од три прекрстени ромбови со точки, околу кои се извиваат лачно - спирали мотиви со мошне реалистично прикажани растителни елементи. Во сестраното разбирање на карактерот на оваа композиција, нејзиниот општ трансисториски и транскултурален карактер и толкувањето на нејзината повеќеслојна симболика, од исклучителна важност се аналогиите што тука ги приложуваме */спореди - T.39:2 со 3-6; T.40:7/.* Првиот пар примери */T.39:3,4/* се релјефни мотиви изведени во камен, како декорација на ѕидовите на Георгиевскиот соборен храм во Јурјев Пољски (13. век). Се работи за нешто поиздолжени композиции со акцентирана вертикална структура која алудира на претстава на дрво. Без разлика на редукцијата на трите ромбични мотиви и тука тие сепак можат јасно да се идентификуваат. Мошне близок на новгородскиот мотив е орнаментиката од една арапска ткаенина од 13. век */T.40:7/.*[111] Вториот пар аналогии */T.39:5,6/* се мотиви од грчки вази, иссликани во "ориентализираниот стил" (7.- 6. в. пне.). На прв поглед тие не покажуваат особени релации со мотивот од Новгород, но како што ќе видиме подолу, посредно, преку претходните два примера откриваат една нова димензија на оваа композиција.

Во елементраен геометриски облик, овој мотив го наоѓаме во фолклорот на сибирските Алтајци */T.40:5,6/.* На космолошките композиции прикажани на еден тип кожни садови (од 19 - првата половина на 20. век) централно поставеното космичко дрво, во некои случаи се метаморфозира или алтернира со бордура од ромбови со или без централно поставена точка.

Примерокот од Новгород, заедно со приложениве аналогии, во контекст на поглавјата што досега ги претставивме, актуализира една, за нас досега непозната иконографска композиција која се чини заземала важно место во орнаментиката на рапосредновековните двоплочести фибули и особено на оние типови кои се определуваат како словенски. Како и повеќето други идеограми, и таа носи во себе неколку (во случајов три), меѓусебно проткаени иконографско - симболички нивоа. Сите тие, низ разни симболички концепти ги претставуваат категориите на кои им е посветено ова поглавје: - хтонското, земното и женското, во контекст на нивните базични функции (плодност, живот, изобилие ...), со посебен акцент на нивната распространетост и траење во просторна и временска смисла.

---

[110] Каталошки податоци и датација на предметот: Г. Н. Бочаров, Прикладное ..., Рис.46; Novgorod ..., Fig.120.

[111] Овие композиции ги истражува Л. А. Лелеков (Искусство ... , 68,70,72, ликовни паралели: 65 сл.1), кој ги вклучува во категоријата претстави на "космичкото дрво", при што нивната генеза ја бара во источните култури.

4.2.2.1.1.1. Прво ниво (просторно, хоризонтално, синхроно) значење: "Земја која раѓа на сите страни"

На новгородската композиција е само навидум претставено дрво. Трите ромба всушност го разложуваат неговото стебло и актуелизираат една друга, веќе обработена космолошка композиција во која неколку прекрстени ромбови, дополнети со точки, ја означуваат земјата во нејзината хоризонтална проекција (можеби поконкретно изораните и насеани ниви) од која "на сите страни" се раѓаат растенија (во нивното буквално значење или како симболи на плодноста, животот и изобилието воопшто).[112] Но, во исто време, на сликава е јасно видлив процесот на губење на овој хоризонтален аспект на композицијата и акцентирањето на второто ниво. Во поголем степен на зачуваност, ова иконографско ниво се следи или може да се изведе и на двоплочестите фибули */T.39:1,7,8; T.37:1-3,7,9,10; T.38:1-3/.*

4.2.2.1.1.2. Второ Ниво (просторно, вертикално, синхроно / дијахроно) значење: "Космичкото дрво како извор на благодатите"

Како што веќе рековме, на новгородската слика */T.39:2/* и особено кај двете први средновековни паралели */T.39:3,4/* е акцентиран вертикалниот аспект на композицијата, при што трите ромба се силно занемарени на сметка на потенцирањето на стеблото на прикажаното стилизирано растение т.е. дрво кое се извишува во вертикала. Во контекст на претходното ниво можеме да заклучиме дека и на ова второ иконографско ниво сликата ги претставува истите, веќе спомнати категории, но овој пат симболизирани преку некакво митско т.е. свето дрво ("***космичкото дрво***" или "***дрвото на животот***") од кое тие произлегуваат и преку кое се пренесуваат и распределуваат низ трите космички зони (небо, надземје и подземје).[113] Во тој контекст, преку второво ниво, оваа слика ги кодира наведените категории во вертикалниот аспект на вселената. Ако се има предвид дека растењето на дрвото во височина се одвива во време, тогаш во оваа композиција може да се согледа и дијахрониот аспект на овие категории (на пример: "вечно траење на животот", "етапна експанзија на изобилието", "циклично појавување на плодноста" ...).

4.2.2.1.1.3. Трето ниво (идејно, временско т.е. дијахроно) Значење: "Низа од родилки кои го обезбедуваат континуитетот на животот, плодноста и изобилието"

Двете грчки паралели само навидум прикажуваат дрво */T.39:5,6/.* Компактноста и континуитетот на стеблото, тука се уште повеќе нарушени со мотивите "ромб со точка" кои се ритмично распоредени вдолж вертикалната оска (како нужен остаток на првото иконографско

---

[112] *Види Глава 3.4.4.*

[113] За космичкото дрво и дрвото на животот: Р. Кук, Дрво ...; N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 78-88; J. Chevalier, A. Gheerbrant, 626-628; В. Н. Топоров, Древо мировое ..., 398-406; В. Н. Топоров, Древо жизни ...,396-398.

ниво) и со расчленетите сегменти што ги опфаќаат овие ромбови. Не може да се скрие впечатокот дека на обата примери, вертикалната композиција е всушност составена од три повторени елементи кои и покрај силниот фитоморфен впечаток имаат силуета на човек со расчекорени нозе и лачно свиени раце */споредиТ.39:5,6 со Т.22:2,3 и Т.43/.* На сликата под *бр. 6* на *Т.39,* главите на фигурите ги застапуваат спомнатите ромбови, освен на горните, кои во обата случаи */Т.39:5 и 6/* се претставени со кружниот т.е. полукружен сегмент, поставен на врвот од композицијата. Расчекорените нозе на фигурите, присуството на ромбови меѓу нив, и доминантниот фитоморфен изглед, во контекст на првите две обработени нивоа, упатуваат на заклучокот дека во овие слики "изворот на животот, плодноста и благодата" бил претставен не само преку "светото дрво", туку и преку низата од вертикално поставени родилки кои всушност него го сочинуваат со своите тела. Прикажани се во родилна поза, при што погорната фигура ја раѓа онаа под неа */види ги примерите од Т.43 и Т.44:1,2,17,18/.*[114] Оваа линија на сукцесивно и непрекинато породување може да се разбере како уште една симболичка форма преку која се прикажува периодичното појавување, цикличното возобновување и вечното траење на спомнатите категории во вселената.

Станува збор за митска слика мошне распространета во разни епохи и културни средини */Т.43;Т.44/.* Во оваа пригода ни се чинат најсоодветни од иконографски, стилски и историско - културолошки аспект, аналогиите од скитскиот и пошироко блискоисточниот компклекс */Т.44:7,13/*; релјефните мотиви од стеќците (надгробни споменици од централното подрачје на поранешна СФР Југославија */Т.43:4-7; Т.44:17/* и орнаментиката од словенскиот фолклор */Т.43:2,8,9,13,15,16; Т.44:18/.* За истражувањето на словенските двоплочести фибули особено значајни се таквите мотиви на раносредновековниот накит од подрачјето на Источна, Средна Европа и Балканот. Во оваа група, особено место заземаат тнр. појазни јазичиња во чија орнаментика, во различен степен на јасност т.е. зачуваност се застапени сите три нивоа на обработената композиција */прво ниво Т.44:8-12; второ ниво Т.44:8,14-16; трето ниво Т.44:1-4,8/.* Се јавуваат и примери на кој се следи дефигурацијата на оваа композиција и нејзиното сведување на линеарен орнамент */Т.44:5,6/.*

Согледувајќи ја уште еднаш новгородската паралела, во контекст на овие анализи и компарации, во нејзината композиција можеме, во латентна форма да го согледаме и ова трето иконографско - симболичко ниво, и тоа како негов прежиток или антиципирање */споредиТ.40:1а со 1-б,в,г,д/.*

Анализираната фито - антропомрфна варијанта на оваа композиција се јавува како еден од најтипичните внатрешни мотиви на словенските двоплочести фибули */примери Т.41; детали Т.42/.* Во смисла на аргументирањето на ова нејзино трето иконографско - симболичко ниво е значаен фактот што оваа варијанта продолжува да се јавува на издолжената плочка, како алтернација на нејзините ромбично - спирални верзии, што ги вклучивме во првото иконографско - симболичко ниво. Од

---

[114] Оваа митска слика детално ја елабориравме: Н. Чаусидис, Митските ..., 234-240 и натаму; 252-256; тука види детално и за фитоморфизираните варијанти на митската родилка (163-176).

една страна, ова е уште еден аргумент во прилог на взаемната семантичка и генетска историодност на овие композиции, а од друга - доказ дека нивната симболика, на словенските фибули била доследно применувана, односно им била добро позната на произведувачите т.е. корисниците на овој накит.

Егзистенцијата на ромбично - спиралниот мотив што тука го обработивме и неговите одделни иконографско - симболички вариетети е специфична кај разни типови фибули.

На фибулите од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni***,[115] овој мотив ќе се вклопи како елемент на две посложени зоо - антропоморфни композиции, повторно со хтонско значење */Т.41; детали Т.42/.* Една од нив е претставата на хтонската божица, прикажана со расширени нозе кои завршуваат во вид на птичји протоми */Т.41:6; шема 1а на Т.Г55/.* Според нашите анализи (кои следат во *Поглавјето Г*), третата варијанта на овој мотив, ќе се јави на фигурата на оваа божица во значење на "плодоносните потоци кои се слеваат од нејзините дојки".[116] Втората претстава (всушност машка варијанта на истата композиција), го претставува машкиот хтонски бог, каде истиот мотив на "плодоносни потоци" овој пат е прикажан како истекува од неговата уста */Т.41:8,9; детали Т.42:6,7; шема 2а на Т.Г55/.*[117]

Кај одредени вариетети на тип. ***Пост - источногермански група пръстести фибули*** (***Днепарската подгрупа: Тип I, II, III, IV***), се следи трансформацијата и постепеното исчезнување на спирално - фитоморфниот и ромбичниот мотив.[118] Причините за ова треба да се бараат во процесите на копирање и умножување на поизворните прототипови и секако губењето на симболичкото и магиско значење на нивната орнаментика. Во таа смисла особено значење има економизирањето на постапката на изработка т.е. орнаментирање на фибулите, кое ќе доведе до поедноставување, па дури и бришење на изворната орнаментика: - спиралите ќе се заменат со концентрични крукчиња */споредн: Т.38:1-3 со 4/*; - ромбовите ќе се дистанцираат од нив */Т.38:4,5/*; потоа ќе следи нивно маргинализирање */Т.38:5,7/* и на крајот, комплетно бришење од издолжената плочка */Т.38:6/* или замена со централно поставени концентрични кругови */Т.38:8,9/.* Овие кругови ќе бидат нанесени на истите места по пат на отиснување во восочната матрица или излеаниот корпус, добиено преку специјален шаблон. Овој процес го илустрираат не така мал број словенски фибули, на кои меѓу концентричните кругови сеуште се насетуваат некогашните ромбови, преостанати како исшрафирани или празни полиња со приближно ромбична форма */схемаи Т.38:4-7; примери Т.37:4,8; споредн детали Т.39:7,8 со 9,10/.* Во поголемиот дел на фибулите од спомнатите типови,

---

[115] По J. Werner (Slawischen ..., ***I/B*** 151-153. Taf. 27:6-8; Taf.28-6a,13).

[116] *Види Глава Г:2.2.2.3.1.1.7.*

[117] Види - *Глава Д:2.2.1.1.1.*

[118] Исчезнувањето на фитоморфните елементи и нивното сведување на спирали било условено уште на самиот почетокот, од постапката на прилагодување на оваа митска слика на сложените златарски техники во кои биле изработувани фибулите.

како продукт на наведениете процеси и овие ромбични полиња ќе се пополнат со кружни мотиви */шнр. "рибно око": Т.38:8/*, за на крајот, целиот корпус да се исполни со концентрични кругови */Т.38:9,11; примери Т.Д17 - Т.Д26/*. Во овој нов иконографски контекст, крукчињата од издолжената плочка најверојатно ќе добијат и ново светлосно - соларно значење.[119]

По исчезнувањето на оваа ромбично - спирална бордура, од издолжената плочка на овие фибули, функцијата на идеограм на земното ниво на вселената ќе го понесат други геометриски елементи */Т.38:10,12/* што ги обработуваме во главите што следат.

4.2.2.1.2. Правоаголен мотив

На неколку варијетети од спомнатата ***Пост - источногерманска група днепарски прстести фибули /Тип I/II.B/C; Тип II.B/C; Тип III.B/C; Тип IV.B/C***),[120] во средиштето на издолжената плочка, обликувана во вид на схематизирана фигура на хтонскиот змеј, меѓу кружните мотиви често се јавува мал, вертикално поставен правоаголник, чија внатрешност е густо испрафирана со мрежа од веретикални и хоризонтални линии */Т.38:10; Т.Д23/*. Б. А. Рибаков, овој мотив го толкува како идеограм на земја - оранаица ("идеограмма земли, пашни"). Ова, меѓу другото го поткрепува и со фактот дека е прикажан на горната половина од издолжената плочка која според него го претставува земното ниво на вселената (за разлика од долната половина - како застапник на подземно ниво).[121] Познати се и примероци кај кои, на овој правоаголник, од долната страна му е додаден уште еден, исто така испрафиран, но со помали димензии */Т.Д23:2; Т.Д22:11; Т.Д26:3,4 /*.

Во контекст на нашите досегашни тези и приложениот компаративен материјал, можеме во основа да се согласиме со наведеното толкување на Рибаков. Одредено сомневање изразуваме само во поглед на конкретното поврзување на правоаголникот со оранаицата и аргументите приложени во име на тоа. Нашиот удел во проучувањето на овој елемент се состои во приложувањето на дополнителен компративен материјал кој остава можност и за нешто поинакво толкување. Во таа смисла ни се чини интересен мотивот насликан на торзото на една теракотна култна фигурина од микенскиот период. Се работи за мотив кој означува дел од облеката на прикажаната фигура (еден вид скутина) и внатрешната орнаментика со која е исполнета */Т.Г15:9/*. Релацијата меѓу овие два примери ја фаворизира и симболичкиот и култно - магискиот карактер на скутината. Како што веќе видовме, во сите свои аспекти тој се движи во

---

[119] Мотивот на концентрични кругови т.е. "рибно око" главно се толкува како монограм поврзан со сонцето и светлината. На словенските двоплочести фибули Рыбаков го објаснува како присуство на соларниот елемент или на небеската светлина во земните предели на вселената ("землю, осияную светом небосвода"): Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ...,200,201,203,205, (во конкретниот контекст - 206). Детално за ова - *Глава Д:2.1.1.2.1.5.*

[120] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 37,38.

[121] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 206.

сферата на хтонското: - ги покрива и штити родилните органи на жената; - во нејзината орнаментика доминираат хтонските идеограми како што е четириаголникот, ромбот и тријаголникот.[122] Сличен однос на истите елементи може да се насети и на некои од руските фурки, на кои централно поставениот исшрафиран правоаголник (земна плоча) е окружен со прстен во кој е поместен цик - цак мотив (океан, можеби прикажан преку схематизирана змија */Т.Б40: особено 4,8/*).

Сличностите со спомнатиот мотив од фибулите се однесуваат не само на присуството на обата иконографски елементи (исшрафиран четириаголник и змија т.е. змеј), туку и на нивниот просторен сооднос (четириаголник во средината, а змијата / змејот отстрана т.е. одоколу). Ваквиот однос наведува на уште едно можно толкување на оваа композицијата на фибулите, според кое исшрафираниот правоаголник би бил застапник на целата земна плоча, додека хтонскиот змеј би ги претставувал непрегледните хтонски води - океанот на кој таа плови. Во контекст на ова толкување, извонредно малите димензи на четириаголникот наспроти големината на земјот би можеле да укажуваат на космолошките претстави според кои ништожно малата земна плоча лебди на непрегледниот океан.[123]

4.2.2.2. Ромбични мотиви на издолжената плочка, обликувана во вид на стилизирана женска фигура */Т.45/*

- Вертикална бордура од ромбови

Ромбичните идеограми се јавуваат и на два примерока фибули од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** */Т.Г26:2,3/*.[124] Претставени се повторно на издолжената плочка, која што овој пат е оформена во вид на висок трапез, на тесниот дел дополнет со антропоморфна глава. Орнаментот се протега во средишното поле на плочката, обрабено со рамка која што ја повторува контурата на плочката.

Со оглед на тесната врска со прикажаната хтонска фигура, мотивот е детално обработен во рамките на поглавјето посветено на божицата родилка.[125]

4.3. Ромбичен орнамент во средишниот дел на полукружната плочка */Т.41/*

На неколку фибули од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni,***[126] ромбот, дополнет со извиени додатоци се јавува во средиштето на полукружната плочка */Т.41:1-9; детали: Т.34:14.15/*. Во овој случај, убаво извиените сегменти на аглите од ромбот, се оформени во вид на спирали така што, многу поексплицитно алудираат на веќе елаборираниот тип на идеограм

---

[122] За ваквата симболика на скутините: Н. Чаусидис, Ромбичните ..., 65,66; Н. Чаусидис, Ромбични ... , 22,23. Тука - *Глава: 3.4.7.2.*

[123] За ова - *Глави Д:1.1.1.; Д:1.4.2.; Д:2.1.1.2.1.5.1.*

[124] По J. Werner (Slawischen ..., Тип *I/B,*151-Taf.27:4,5).

[125] *Глава Г:2.1.1.1.1.2.1.*

[126] J. Werner, Slawischen ..., Тип *I/B,*151.

кој ги симболизира растенијата т.е. ластарите (спирали) кои растат од земјата (ромб).[127]

На прв поглед, овој мотив ја побива нашата теза за мошне доследната примена на иконографските мотиви на словенските типови фибули, со оглед на тоа што се јавува и на полукружната плочка која во основа го прикажува небескиот свод. Но, според нашите анализи, во овој случај се работи за типови на кои се јавува обратна ориентација на иконографијата, настаната како последица на носењето на фибулите со издолжената плочка ориентирана кон горе.[128]

Во однос на најголемиот дел од словенските двополочести фибули, космолошките елементи кај овие типови се поставени инверзно т.е. издолжената плочка го застапува небеското, додека полукружната - земното ниво на вселената. Ваквата ситуација може со силни аргументи да се докаже кај варијантите од истиот тип со четири розети на издолжената плочка */Т.Ѓ26; Т.Ѓ27/,*[129] додека со нешто помал степен на сигурност да се претпостави и кај типовите со три антропоморфни глави на издолжената плочка */Т.41:1,2/.*[130]

Освен значењето на основната иконографска композиција на издолжената плочка, ова го потврдува и промената на изгледот на едниот од најстабилните елементи на фибулите - кружните додатоци ("прсти") на полукружната плочка. На некои варијанти од спомнатиот тип, овие додатоци добиваат надолжни засеци, што во некои случаи доведува и до трансформација на целата нивна контура */Т.41:1,2,4,5/.* "Прстите" кои пред тоа биле кружни и полусферични, се трансформираат во плоснати сегменти кои што кон врвот се перјесто проширени и назабени. Убедени сме дека оваа трансформација одразува и промена на иконографско - симболичката содржина на овој дел од фибулите. Тргнувајќи од јасната небеска иконографија на издолжената плочка */Т.Д45/* предлагаме овој нов облик на прстестите додатоци да се "чита" во контекст на хтонските сфери на вселената:

- ***Како корења на космичкото дрво***, поистоветено со врховното божество прикажано на издолжената плочка.[131]

- ***Како стилизирани растенија*** кои растат од земјата. Како аналогија за оваа претстава можат да се земат германските фибули кај кои хтонски обележја се присутни и на неиздолжената (во случајов четириаголна) плочка (внатрешни ромбични мотиви, глави на хтонскиот змеј и билки на работ на плочката, на местото на заоблените "прсти" */спореди: Т.Б38:1,45/.*

Во една таква констелација е сосем логично, присуството на ромбот со извиени додатоци на полукружната плочка да се протолкува како идеограм на земното ниво на вселената во кое се *всадени корењата на космичкото дрво* или од кое *на сите страни растат прикажните растенија.*

---

[127] *Глави 3.4.4. ; 4.1.3.3.*

[128] Детално за обратната ориенатција на иконографијата на двоплочестите фибули *Глава А:5.5; Т.Ѓ21б.*

[129] Види *Глава Ѓ:2.2.1.1.*

[130] Види *Глава Ѓ:2.2.1.3.1.*

[131] Види *Глава Д:2.2.2.1.*

Но, на некои типови кај кои ги идентификувавме композициите на *божицата родилка и хтонскиот бог од кои се слеваат потоците на изобилието*, присуството на ромбичниот мотив, па и фитоморфизираните "прсти" евидентно укажуваат на иконографска недоследност, бидејќи и издолжената плочка, наместо очекуваната небеска, поседува хтонска иконографија, јасно застапена преку фигури на прикажаните хтонски божества. Ваквата состојба може да се оправда со две причини:

- Според првата, би можело да се работи за недоследност, настаната како последица на инфилтрација од примероците со ротирана иконографија ,која настанала како плод на незнаењето или непочитувањето на симболичките значења на спомнатите мотиви од страна на мајсторите - производители на ови типови. Ова решение добива во веројатност ако се земат предвид ставовите на повеќемина истражувачи дека токму овие типови фибули (изведени на многу високо занаетчиско - технолошко и стилско - уметничко ниво), се произведени во византиските занаетчиски центри, што значи, од страна на мајстори кои не морале добро да ја знаат словенската космолошка иконографија и симболика, а работеле според готови схеми и шаблони, или по пат на копирање и комбинирање на елементи од постојните прототипови.

- Според втората причина, присуството на хтонски елементи на целата фибула т.е. на издолжената и на полукружната плочка би можело да укажува на напуштањето на глобалниот космолошки концепт на иконографијата на фибулите и нивно сведување на репрезенти само на хтонските нивои и аспекти на вселената. Ова акцентирање на хтонското би можело да се должи на доминацијата на хтонските култови во дадената етно - културна средина или можеби на прилагодувањето на иконографијата, на фунералната намена на дадените типови (нивно користење пред се или исклучиво како гробен накит). Се разбира во прилог на втората хипотеза се потребни дополнителни аргументи.

Сметаме дека ваквите евентуални недоследности, не го реметат впечатокот дека ромбичните мотиви од полукружната плочка на словенските двоплочести фибули биле присутни не само во улога на ликовно - декоративни, туку и на симболички елементи со хтонско значење.

На некои фибули од наведената група, на полукружната плочка се следи стилизацијата на овој ромбично - спирале мотив, при што, како последица на економизирањето на постапката на орнаментирање, спиралните мотиви се заменуваат со концентрични кругови, додека ромбот се маргинализира во неакцентирано поле меѓу круговите */примери Т.45:3; Т.Г26:3; Т.Д18:2; Т,Д20:3,5; Т,Д23:2/.*

Г

"РОДИЛКА"

ПЕРСОНАЛИЗАЦИЈА НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА ВО ЖЕНСКИ ЛИК

Во првиот дел од претходното поглавје ***(В)***, детално го обработивме ***концептот на парцијализација*** на "женското", како еден од начините за негова космизација или воопшто симболизација. Видовме дека архаичната свест, на два начина ги осмислува и визуелно ги прикажува нижните зони на вселената и иманентните на неа елементи и категории. Едниот е преку реалистички претстави на женските гениталии (пубичната зона и вулвата), а другиот, преку нивните схематизирани слики (тријаголникот, овалот, елипсата со зашилени полови и четириаголниците). Констатиравме дека во оваа сфера, схематизираните слики се значително поприсутни отколку реалистичките, при што особено доминираат четириаголниците (ромб, квадрат, правоаголник, трапез). Како најфреквентен во оваа група се покажа ромбот, поради што му посветивме особено внимание. Заклучивме дека ваквата негова доминација, покрај другото, се должи на паралелното интерферирањето на неговата форма со реалниот изглед на отворената вулва од една страна, и од друга, со основните четворни просторно - геометриски претстави на нижните сфери на космосот, генерирани од човековиот сетилно - спознателен апарат. Низ бројни морфолошки и симболички анализи, придружени со приложениот компаративен материјал, го проследивме присуството на овој концепт во глобални (историски и географски) рамки, потоа конкретно на раносредновековниот накит, а во тие е рамки и на словенските двоплочести фибули.

Во ова поглавје ќе бидат обработени останатите три концепта, кои (веднаш мора да се нагласи) се наоѓаат во многу непосредна взаемна проткаеност, така што нема да можат да се елаборираат сосем издвоено. Тоа се:

- ***концептот на сепарација***
- ***концептот на персонализација***
- ***концептот на нарација***

Како што видовме, концептот на парцијализација, прикажувајќи ја земјата и другите нижни космички нивои преку ликовни претстави на органите за раѓање, ги евоцира основните функции и категории кои се клучни за човековата егзистенција (***создавање, раѓање, плодност, живот, изобилие, благодат*** ...). Но, ликовната претстава на вулвата и особено ромбот како нејзина схематизирана т.е. космологизирана варијанта, не можел да биде совршен и оттука единствен репрезент на човековите претстави за спомнатите космички зони, елементи и категории. Неколку фактори ќе го поттикнат ублажувањето или елиминацијата на оваа несовршеност, и тоа преку дополнување или замена на овој концепт на симболизација со останатите.

1. АНАЛИЗА НА ПРОЦЕСИТЕ НА ПЕРСОНАЛИЗАЦИЈА (ФЕМИНИРАНА АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА) НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА

Вулвата и ромбичните идеограми, гледачот не може секогаш визуелно да ги препознае т.е. идентификува во наведените значења, особено во следните два случаи:

- Ако се прикажани сосем издвоено - без присуството на други ликовни елементи од двата поширок глобални системи со кои тие се во релација - макрокосмичкиот (природата, вселената) и микрокосмичкиот (телото на жената).

- Ако не постои живо вербално (симболичко, митолошко, обредно) објаснување на прикажаната слика.

Овој недостаток може да се ублажи или елиминира со *вклопување на овие елементи во поопшт контекст, односно, во ликовна композиција со глобален карактер, и тоа:*

- Космоморфна композиција, т.е. схематизирана геометриска слика на целиот космос, со ликовни елементи кои ги означуваат останатите негови сегменти (небото, надземниот дел, космичкото дрво, соларниот циклус).[1]

- Антропоморфна композиција, т.е. слика на женска фигура, во функција на носител на прикажаните гениталии (претставени на неа или покрај неа, во својата реалистична или схематизирана форма). Овој втор пристап влегува во сферата на ***концептот на глобална персонализација (феминирана антропоморфизација)***.

Мора да се нагласи дека концептот на антропоморфизација се генерирал и автономно а не само како дополнување на концептот на парцијализацијата. Тоа доаѓа оттаму што категориите и функциите од сферата на "женското", па оттука и на "земното", во архаичната свест може да ги копотира и фигурата на жената како целина, а не само нејзините гениталии. Оттука, симболички па и космолошки карактер може да им се даде и на многу архаични ликовни претстави на женската фигура, во кои не се присутни парцијалните или геометриско - космолошките симболи на "женското" и "земното". Тоа се голи женски фигури кај кои, отсуството на облека, не смее да се толкува како *типичен реален изглед на жената од тие епохи*, т.е. како вистинско отсуство на облека (во конкретниот случај и воопшто во дадената култура). Тоа треба да се разбере повторно во симболички контекст - како лишување на сликата од сите елемненти кои би го попречиле перципирањето на половите обележја на фигурата, преку кои се евоцираат биолошките функции на жената - основната намена на овие митско - симболички слики.

Резултатот на глобалната антропоморфизација т.е. персонализација исто така не се покажува совршен во сите случаи т.е. контексти. Реалистичната и схематизираната слика на жената, од една страна го

---

[1] Овој концепт веќе го обработвиме во *Поглавјето Б.*

прави појасно пред се микрокосмичкото значење на наведените симболи од сферата на парцијалното. Но од друга страна, таа воедно го пренагласува натуралистичкиот контекст на целата композиција (како претстава на *реална жена*), на сметка на апстрактниот т.е. космолошкиот (како претстава на "*женското*" и "*земното*", со функциите, категориите, елементите и особено космичките зони поврзани со нив). Едноставно кажано, една ваква композиција, не само денес туку и во минатото, можела да се протолкува и како *слика на обична жена*, а не само како *претстава на земјата, сфатена како жена која што раѓа*.

Симболизацијата на категориите и функциите од сферата на "женското" и "земното", а од своја страна и неутрализацијата на добиениот натуралистички пус - ефект на антропоморфизација, архаичната свест го остварува преку повеќе постапки кои можат да се групираат во неколку основни концепти:

- **Акцентирање**
- **Нарација**
- **Редукција**
- **Дополнување со хтонски симболи**
  - **геометриски**
  - **фитоморфни**
  - **зооморфни**
- **Метаморфоза во хтонски симболи**
  - **геометриски**
  - **фитоморфни**
  - **зооморфни**

Во сиве овие постапки се провлекува една суштествена интенција - при симболизацијата на наведените категории и функции, архаичната свест се стреми да обезбеди рамнотежа меѓу нивниот антрополошки и космолошки контекст. Токму истовременото и уравнотежено присуство на овие два контексти во една симболичка слика, може да му овозможи на гледачот, категориите и функциите симболизирани во неа да ги сфати во нивниот апстрактен т.е. општ аспект, кој што во конкретниот случај не припаѓа ниту на сферата на човекот ниту на космосот, а начелно им е иманентен на обата. Ова тежнеење ќе генерира бројни митолошо - симболички слики, во чија основа стои токму "женското" и "земното" во нивната взаемна интеракција.

Во продолжение следи елаборирањето на наведените постапки т.е. концепти, придружено со соодветни примери. Нагласуваме дека тука, поголем акцент ќе им се даде на оние кои се застапени на накиот што е тема на овој научен труд. При елаборацијата на останатите концепти, упатуваме на нашите поранешни истражувања во кои тие се подетално образложени и поткрепени со соодветни примери.

1.1. Акцентирање

Натуралистичкиот ефект на прикажаната женска фигура може да се намали на сметка на апстрактно - симболичкиот, преку потенцирањето на оние нејзини делови (пред се полово специфичните) кои архаичната свест ги поврзува со категории од сферата на "женското" и "земното".[2] Тоа пак, се постигнувало на неколку начини:

- Преку нивно ***хипертрофирање***, т.е. прикажување во реално или надреално зголемени димензии */Т.1:2/*.

- Преку нивно ***мултиплицирање***, т.е. прикажување во зголемен број */Т.4:7/*.

- По пат на ***акцентирање на нивната боја или материјалот*** во кој, на дадената претстава се насликани, обоени, обложени или обликувани.

- Преку *гестот и позата на телото*, кои што со своето значење го насочуваат вниманието на гладачот на наведените делови од фигурата и им даваат специфично конкретно значење. Во овој случај, сакаме да го нагласиме значењето на *рацете и нивниот гест*, кои на архаичните женски фигури често стојат на органите поврзани со раѓањето (стомак, гениталии, дојки). Тука се во функција на насочување на вниманието на гледачот кон овие органи, во смисла на нивно *покажување* (алудирање и глорифицирање на нивното значење), *покривање* (чување, сокривање, посредно актуализирање), *држење* во смисла на *нудење* т.е. подавање (на пример на градите, отворање на вулвата) */Т.1:6/*.[3] Во смисла на останатите гестови на телото особено значење имаат позите со расширени или барем расчекорени нозе */Т.1:8-14/* кои најчесто се поврзуваат со функциите раѓање и коитус (во тој контекст детално ги обработуваме во рамките на *концептот на нарација*).

1.2. Нарација

Сликите генерирани преку *концептот на акцентирање* можеле да ги *претстават суштествените* биолошки категории и функции на жената единствено во нивниот потенцијален - нереализиран контекст. Претставата на жена со хипертрофирани или мултиплицирани полови органи или приказот на жена која со раката покажува на својот стомак, на гениталиите и градите не е слика непосредно на *раѓањето* и *отхранувањето*, туку на *елементите* и *факторите* кои овие дејствија можат да ги предизвикаат. Тргнувајќи од фактот дека потенцијалот не значи секогаш и реализација, за архаичната свест биле важни и материјалните реализации на овие категории: - не гравидноста, туку раѓањето; - не градите полни со млеко, туку доењето. Оттука се појавило тежнеење, спомнатите категории да се конотираат и во нивната најконкретна форма. Тоа е изведено преку визуелна нарација т.е. ликовно претставување на самиот чин на породување на жената и чинот на доењето на детето.

---

[2] Н. Чаусидис, Митските ..., 84.

[3] Детално за ова: Н. Чаусидис, Митските ..., 84-94, 158-160.

1.2.1. Слика на пораѓање

За остварувањето на симболичките т.е. комуникациските функции на оваа слика не биле соодветни деликатните реалистички претстави на пораѓањето, туку некакви многу поедноставни ликовни варијанти на тој чин. Ова ќе го поттикне тежнеењето за стилизација, кое уште во најраните предисториски епохи ќе резултира со схематски слики во кои основната компонента е жена, прикажана во породилна поза */Т.1:9-14/.* Основните значења на оваа слика ги даваат елементите на нејзината фигура која што е во голема мера сведена на силуета:

- Нозете се расширени во разни симетрични позиции, чии бројни вариетети можат да се групираат во две категории - превиткани во колената или во позата "шпага"*/Т.2/.*

- Меѓу нозете, во пределот на гениталиите е често претставен стилизираниот плод кој излегува од утробата (најчесто како недефиниран кружен или издолжен сегмент) */Т.2/.*

- Важно место во овие слики ќе и се даде на позицијата на рацете, речиси секогаш симетрично расширени, со подлактиците подигнати нагоре или спуштени надолу */Т.2/.* Можат да се наведат паралелно неколку теоретски можни толкувања за значењето на овие гестови, на пример: - *акцентирање на чинот на раѓање* по две линии (подигнати раце како повикување за внимание или релацијата "расширени нозе - расширени раце"); - *негова глорификација*; - *укажување на макрокосмичките зони т.е. елементи на кои се однесуваат категориите што сликата ги презентира* (на пример "горе - небо", "долу - земја").

Во овие слики постепено ќе се фокусира широкиот спектар значења од сферата на "земното" и "женското", кои при перцепцијата на симболот, во свеста и подсвеста на гледачот ќе евоцираат ментални слики кои што се на визуелно ниво многу пореални т.е. позаокружени, но обратно, на спознајно и чувствено ниво интерферираат со надреални и најчесто апстрактни содржини од симболичко - митолошки карактер. Поради наведените ликовно - морфолошки и семиотички својства, сликите создадени како продукт на овој концепт ќе станат едни од најчестите, а веројатно и водечки репрезенти на симболичката релација "женско - земно", добивајќи и својство на идеограми со значење на *плодност, раѓање, живот, изобилие, благодат ...*

Во оваа своја основна форма, или дополнети со другите тука обработени концепти, сликата на жена во поза на родилка ќе функционира и како космолошки симбол т.е. како застапник на нижните сфери на вселената и иманентните на нив функции и категории, овој пат секако во пивниот макрокосмички контекст. Особено влијание во оваа смисла ќе извршат следните концепти (детално елаборирани во претходните или наредните пасуси):

- ***редукција*** т.е. маргинализирање или елиминирање на сите детали на телото, пред се главата и особено лицето */Т.1:11,14/.*

- *дополнување* со *геометриски елементи* (ромбични мотиви на стомакот, во пределот на гениталиите или под расширените нозе */Т.1:5,8; Т.11:7/* кружни и розетести мотиви со соларни обележја, во пределот на гениталите и околу фигурата */Т.11:7/*, со *фитоморфни елементи*

(стилизирани билки прикажани под расширените нозе и во пределот на гениталиите */Т.8:15-20/*); *зооморфни елементи* (пар животни симетрично поставени покрај фигурата, некогаш придржувани во нејзините раце */Т.1:7; Т.9/; глава на човек или животно во пределот на гениталиите /Т.6б/*).

- ***метаморфоза*** во *геометриски симболи* (сведување на силуетата на ромб со разни додатоци */Т.11:1,6/*; во *фитоморфни симболи* (метаморфоза на родилката во стилизирано растение */Т.8; Т.15:4/*) во *зооморфни симболи* (метаморфоза на родилката во жаба */Т.24/* или желка */Т.25:10-12/*, или на нејзините нозе во делови од телото на разни животни */Т.15:1,2,3/*.

Концептот на нарација со посредство на породилната поза е обработен во нашите поранешни истражувања, каде се приложени бројни митски слики настанати како плод на неговото дејствување.[4] Дел од нив наведуваме и во ова истражување, во функција на компаративен материјал, неопходен во идентификувањето на елаборираниот иконографски тип на словенските двоплочести фибули */Т.3б, спореди со Т.1:9-11; Т.3а, спореди со Т.1:12-14/. На првата табла /Т.3а/* се приложени иконографски варијанти со хоризонтална позиција на нозете. На втората табла */Т.3б/* се прикажани претстави од овој тип кај кои родилката е со нозе превиткани во колената. Од приложените примери особено е значајна неолитската група, составена од релјефи во глина, изведени на внатрешните ѕидови од живеалишта */Т.3а:5-7/* и релјефни претстави од керамички садови */Т.3а:1; Т.3б:7,8,12,14,15/*. Претставите од наредното - метално доба се застапени преку накитот и графитите */Т.3а:8,13; Т.3б:1-3,10,11/*, додека античките, низ разни предмети со карактер на идоли, амулети и орнаменти од облеката */Т.3а:9,14,16/*. Средновековните примери се застапени преку мотиви изведени на накитот */Т.3а:2,3,10; Т.3б:4,5/* и надгробните споменици познати како "стеќци" */Т.3а:11,15/*. На крајот се приложени и фолклорни примери, кои припаѓаат на словенската орнаментика од текстилот и велигденските јајца */Т.3а:4,12,17-20; Т.3б:6,9,13/*.

1.2.2. Слика на доење

Сликата на чинот на доењето, во архаичните култури ќе се реализира мошне реалистично - како претстава на жена со дете во скутот */пример: Т.29:4/*. Можеби токму поради ваквиот карактер и неподобност за схематизација, таа нема да заземе толку важно место во рамките на архаичните култури, барем не во сферата на идеограмите.[5] Нешто пофреквентни ке бидат претставите на кои ќе биде прикажано истекувањето на млекото од дојките, но без присуството на доенчето /види Т.Ѓ58/[6].

---

[4] Н. Чаусидис, Митските ..., 158-163

[5] Примери: Н. Чаусидис, Митските ..., 158. Т. XXIX:1,2,3; За улогата на дојките во иконографијата: 84-89.

[6] Види - *Глава: 2.2.2.3.1.1.3.; 2.2.2.3.1.1.7.*

1.3. Редукција

Нагласениот натурализам на ликовните претстави, генерирани од концептот на антропоморфизација, можел да се ублажи преку редуцирањето на оние делови од телото на прикажаната женска фигура кои не биле во функција на симболизацијата на наведените категории */спореди: Т.1:1-4/*. Поимот редукција во случајов подразбира *елиминација* т.е. неприкажување на дадените делови или нивно *маргинализирање* (намалување на нивната големина, стилизација т.е. схематизација, орнаментализација, покривање со некој дополнителен елемент ...). И овој концепт всушност дејствува преку акцентирањето на елементите од женската фигура кои се суштествени за овој аспект, но во случајов, тоа акцентирање се остварува посредно - преку редукцијата на елементите кои од овој аспект се периферни. Овој процес е насочен на следните делови од телото:

1.3.1. Лице и глава

Главата и особено лицето, како клучен носител на човековиот персоналитет, на прикажаните слики на женски фигури и влевале особености на обична жена, а во конкретни ситуации (поради случајни асоцијации), дури и на конкретна личност. Ваквиот карактер го оттрнувал вниманието на гледачот од наведените делови на телото и симболичките значења што тие ги апострофирале. Бројни примери покажуваат дека уште од најраните предисториски епохи, овој впечаток е поправан преку: - стилизација на главата; - елиминирање на лицето */Т.1:2/*; - негово покривање со орнамент; - комплетно неприкажување на главата */Т.1:3/*; - нејзино сведување само на вратот или на некаков нереален, издолжен или на разни други начини деформиран сегмент, поставен на нејзино место.

1.3.2. Екстремитети

Истите негативни конотации можеле да ги одразуваат и екстремитетите, особено рацете, доколку не биле употребени во акцентирањето на деловите од фигурата клучни за дадената ситуација. Оттука, во некои случаи следи нивно целосно елиминирање или маргинализирање (смалување на димензиите, схематизација, делумно прикажување или сокривање зад другите елементи од телото) */спореди: Т.1:1-4/*. Во една специфична симболичко - иконографска варијанта, рацете ќе бидат елиминирани заедно со целата горна половина на фигурата */Т.1:4/*.

Процесот на редукција ќе ги опфати и нозете, но во конкретниов случај само делумно, поради нивните релации со органите за раѓање (во контекст на нивната лоцираност во долниот дел на фигурата и учество во породилната поза и коитусот). Поради овие релации, редукцијата ќе ги опфати главно подколениците (поодделечени од гениталната зона) и воопшто останатите детали на нозете што во овој случај немале симболичка конотација */Т.1:2,3,4/*.

1.3.3. Дојки

Без оглед на припадноста на дојките на органите од полово - родилниот систем и важноста во отхранувањето на дететео, неретко и тие ќе бидат предмет на редукција или целосна елиминација, главно во оние случаи каде целта на симболизацијата требала да биде тесно насочена само на родилните т.е. гениталните органи и нивните значења */T.1:4/*. Но, во овој случај мора да се наведе и обратниот концепт при кој се презема акцентирање на овие органи по пат на нивно мултиплицирање */T.4:7/* или елиминација на сите останати *елементи на телото /T.4:3/*.

1.3.4. Горен дел од фигурата

Како продукт на екстремната примена на концептот на редукција се појавуваат ликовни престави на женски фигури кај кои е елиминирана целата горна половина од телото. Оваа постапка може да се сфати како враќање на концептот на антропоморфизација за половина чекор наназад, т.е. како *делумна т.е. редуцирана примена на овој концепт*. Таа подразбира ликовно прикажување на дел од женското тело, односно оние негови сегменти кои во архаичната свест биле понепосредно врзани за гениталните органи и нивните функции. Во случајов, тоа е долната половина на женската фигура, со појасот, колковите гениталната зона, глутеите и нозете */T.1:4/*.

Како и концептот на антропоморфизација, и оваа постапка може да егзистира засебно во однос на концептот на парцијализација. Оваа негова независност најдобро ја покажуваат схематизираните женски претстави, прикажани од појасот надолу, во кои процесот на редукција ги зафатил и гениталиите, така што тие, на фигурата не се ниту назначени.

Генезата на ваквото парцијализирање на женската фигура се следи наназад до палеолитските амулети од коска за кои се смета дека претставуваат стилизации на женската фигура прикажана од појасот надолу */T.4:2-5/*.[7] Овој концепт е мошне чест во рамките на култната пластика од неолитскиот и подоцнежните предисториски периоди, а нешто поретко и во античката епоха. Како примери во оваа смила приложуваме еден неолитски култен сад од Македонија */T.4:6/* и култен предмет од Кикладските острови */T.12-7/*.[8] Манифестација на овој концепт се и бројни амулети од античкиот и особено средновековниот период, обликувани во вид на пар лачно извиени зооморфни протоми кои можат да се сфатат како редуцирана варијанта на претставата на родилката со зооморфизиранои нозе */T.15:в; T.22/*.[9]

---

[7] Я. Елинек, Большой ... , 381-396.

[8] За вториот предмет: *Глава: 1.5.1.3.*

[9] Види - *Глава: 1.5.1.3.*

1.4. Дополнување

Овој концепт може да се дефинира како постапка на прикажување разни дополнителни ликовни мотиви на самата женска фигура или покрај неа. Со ваквото дополнување се потенцираат нејзините симболички значења од сферата на "женското" и "земното", при што во исто време се маргинализира натуралистичкиот контекст. Присуството на овие мотиви резултира со акцентирање и засилување на симболизираните категории (плодност, родност, животност, изобилие...) и нивно упатување непосредно на прикажаниот лик, односно на космичките зони што тој ги застапува. Една од главните цели на оваа постапка е *космизацијата на женската фигура*, т.е. нејзиното поистоветување со вселената или со одредени зони и елементи лоцирани во неа (земја, подземје, земни води, "космичко дрво"...).

Како база на дополнувањето можат да послужат женски фигури прикажани во неопределена стоечка поза или во поза која што е веќе кодирана низ другите, тука обработени концепти на симболизација:

- *концептот на редукција* (фигура лишена од глава, екстремитети и целата горна половина
- *концептот на нарација* (фигура во поза на родилка со расширени нозе, прикажана цела или редуцирана на својата долна половина)

Според карактерот на елементите со кои што се изведува дополувањето, концептот може да се расчлени на неколку нивоа:

- *фетишистичко*
- *геометриско*
- *фитоморфно*
- *зооморфно*

1.4.1. Фетишистичко ниво

На фигурата или покрај неа се прикажуваат ликовни претстави на релативно реалистични елементи од телото на жената, но тие, според местото на кое стојат, димензиите и некои други обележја, немаат реален карактер, односно не се ставени во реалистички контекст. Ги наведуваме најфреквентните примери на овој концепт:

- Вулва во вид на тријаголник или елипса со зашилени полови (со или без точка или околни зрачести расчленувања), прикажана меѓу раширените нозе на фигурата */Т.5:4/* или во пределот на нејзиниот стомак */Т.Б2:6,7/*, во реални и почесто зголемени димензии *(концепт на акцентирање по пат на хипертрофирање) /Т.1:4; Т.4:4/.*
- Две схематизирани претстави на вулва, прикажани меѓу раширените нозе на фигурата, во пределот на препоните */Т.16:9/.*
- Дојки прикажани мултиплицирани (на пример во облик на грозд), поставени на горниот дел од торзото на фигурата */Т.4:7/.*
- Женска фигура прикажана со два пара раширени нозе */Т.16:6,8/.* Меѓу другото, може да е продукт на тежнеењето, преку удвојување на родилната поза, а со тоа и на родилните органи, да се симболизира екстремната родилна моќ на прикажаниот лик.

Последните три примери воедно припаѓаат на *концептот на акцентирање по пат на мултипликација.*

1.4.2. Геометриско ниво

Овој концепт се состои во прикажување на геометриски елементи на фигурата или покрај неа. Во случајов, нашето внимание го привлекуваат две групи мотиви, кои ги обработуваме како засебни целини. Од една страна тоа е ромбот и од друга, мултиплицираните кружни или розетести мотиви.

1.4.2.1. Дополнување со ромб и други геометриски идеограми на плодноста

Ромбот и другите идеограми на плодноста (посложените ромбични идеограми, тријаголникот, елипсата, квадратот и другите четвороаголници) се секако мотиви кои што најчесто се прикажувале на човековата и особено женската фигура, без разлика на епохата, географскиот простор, и карактерот на фигурата (реален човек или негова ликовна претстава). При тоа е евидентен стремежот за прикажување на овие мотиви на (или во близина на) оние делови од телото кои се директно или индиректно поврзани со гениталните функции на жената (предел на гениталиите, на стомакот, градите и нозете) */Т.1:5,8; Т.5; Т.В11/.*

Во бројни случаи е очевидно дека овие геометриски елементи, по својот карактер и значење се аналогони или блиски на фетишистичките (тријаголник = "венерин брег", аглеста елипса и ромб = отворена вулва), поради што постапката на дополнување со нив е соодветна на онаа спроведена на фетишистичко ниво. Но, ако го земеме предвид заклучокот според кој, геометриските идеограми, покрај своето биолошко имаат и друго - поопшто, апстрактно или космолошко значење,[10] произлегува дека нивното присуство на женската фигура или покрај неа имало за цел:

- Да го конотираат присуството на овие општи функции и категории во прикажаната фигура.
- Да го засилат присуството т.е. интензитетот на овие категории во неа.
- Со тоа, во крајна инстанца, да ја поистоветат фигурата (или акцентираниот дел од неа) со космичката зона или космичкиот елемент што прикажаниот идеограм го застапувал.

Евидентно е дека продуктот на овој концепт е аналоген на оној, добиен по пат на антропоморфизација на парцијалните женски симболи. Разликата е само во специфичните почетни позиции од кои овие концепти тргнуваат.

За архаичната свест е специфичен принципот на недиференцираност меѓу сликата и она што таа слика го претставува. Таа верува, на пример, дека присуството на идеограмот на плодноста значи и стварно присуство на плодноста онаму каде што е тој претставен. Ако на телото на една жена се прикажел идеограм - застапник на земјата и

---

[10] Види - *Поглавје В.*

нејзините функции (на пример, значењето "засеано поле"), сходно наведениот принцип се верувало дека со оваа постапка, таа жена стварно ќе се здобие со наведената категорија, ќе го засили нејзиниот интензитет, можеби до степен на неизмерна плодност, аналогна на плодноста на земјата. На овој начин жената или прикажаната женска фигура можела да го загуби или барем намали карактерот на *обична жена* и да го добие својството на *божица* или *обоготворена жена* (на пример, поистоветена со "Мајката - Земја"), чија утроба е всушност плодната земја, односно нивата насадена со растенија.

Сосем основано е да се претпостави дека во реалноста, жени носеле такви орнаменти, изобразени на кожата или на облеката, за да се поистоветат со своите идеални парадигми (божиците на плодноста или обоговорената земја) и преку тоа да ги означат, зајакнат или осигураат своите генитални функции (како предуслов за зачнување, ознака на гравидноста, заштита на плодот од абортирање, од болести и други негативни влијанија, или пак како услов за успешно пораѓање...).

Согледан низ овој контекст, станува појасен и карактерот на предисториските женски фигурини, прикажани голи, со ромбични идеограми врежани во пределот на стомакот и гениталиите */T.5:1,2,10; T.B11; T.B12/.* Примерите што тука ги приложуваме, во временска смисла опфаќаат период од неолитот до бронзовото време, а во географска смисла - подрачјето на Средна и Источна Европа, Балканот и Западна Азија. Континуитетот на овие традиции и фактот што прикажуваат суштества со надреален, сакралилзиран и митологизиран карактер, го покажува и античкиот пример */T.5:3/*, преку кој можат појасно да се согледаат релациите на ваквите фигурини со добро познатите антички божици. Егзистирањето на овие концепти и во средниот век го одразува прикажаниот амулет од Русија кој се поврзува со словенските традиции */T.5:12/.*

Траењето и интензивната примена на *концептот на дополнување на женската фигура со наведените геометриски симболи*, во кругот на словенските популации се следи се до современиот фолклор и тоа како во ликовната, така и во магиската сфера. Во словенската орнаментика (везови на облеката и други текстилни производи, сликани мотиви на велигденски јајца) е присутна стилизирана женска фигура (во стоечка, благо расчекорена поза или во поза на родилка со расширени нозе), дополнета со ромбични мотиви, прикажани на нејзиното тело (стомакот, гениталиите и градите) или покрај него (најчесто меѓу нозете или во пределот на дланките) */T.5:5-9,12a-14/.*

Апострофираниот однос на ромбичните идеограми и фигурата на жената е уште поилустративно застапен, преку присуството на овие орнаменти на женската облека и тоа особено на онаа, наменета на невестите т.е. оние жени од кои се очекувала плодност и родност. Во смисла на релацијата меѓу ромбичните идеограми, облеката и органите за раѓање, секако се најинтересни скутините, поради нивниот специфичен карактер и функции, како и поради делот од телото на кој стоеле (скутот со матката и гениталиите) */T.B12/.* Веќе е искажано мислење дека овие делови на облеката, покрај својата утилитарна намена имале и мошне изразен култно - магиско - семиотички карактер (- означување на женскиот пол, возраста, брачниот статус; - заштита и поддржување на

плодноста и родноста на органите на кои стоеле и гравидноста). Сметаме дека овие функции, скутината изворно ги остварувала главно преку својата орнаментика, во која доминираат ромбичните мотиви. На дијахрониската димензија на овие традиции укажуваат наведените примери од предисторијата и античкиот период */T.B12:1,4,5,12/.*

1.4.2.2. Дополнување со геометризирани соларни идеограми

Во традиционалните култури е честа претставата на женска фигура во породилна поза, дополнета со ликовни претстави на сонцето. Во првата варијанта, таа е централно поставена и опкружена со неколку кружни или розетести мотиви кои имаат јасни релации со обликот на сонцето (*геометриски: Т.6а)*. Станува збор за космолошка претстава во која кружните мотиви го прикажуваат соларниот циклус што се одвива околу оваа фигура. Кај втората варијанта */Т.6б/*, акцентот е ставен повеке на персонализацијата на соларниот диск (прикажан во вид на антропоморфна глава) и чинот на неговото раѓање од утробата на митската родилка. Обете варијанти на оваа слика можат да се протолкуваат во две нијанси на значења, во зависност од аспектот на гледање на композицијата и изгледот и карактерот на централната фигура.

а) Доколку сликата се согледа во контекст на вертикалните модели на вселената, прикажаната фигура го добива значењето на митско суштество (најчесто со карактер на прасуштество) чија фигура го застапува сиот космос (горната половина од телото како надземје и небо, а долната - како земја и подземје) низ кој се одвива дневниот и ноќниот - подземен од на сонцето */схема 8 на Т.11/.*

б) Доколку пак, се примени хоризонталниот модел, се појавува слика на космосот гледан одгоре, во која централната фигура го добива значењето на земјата или, глобално земено, нижната зона на вселената (со земјата, подземјето и земните води) околу која се одвива соларниот циклус */схеми 6,7, на Т.11/.*

Неколку обележја, во конкретната граѓа можат да ни помогнат во одбирот на овие две варијанти и тоа особено на втората. Една ваква композиција може да се протолкува во хоризонталниот контекст (како претстава на персонализираната земјата околу која се одвива соларниот циклус), доколку прикажаната централна фигура носи обележја на космологизирана женска фигура т.е. ако на неа се акцентирани категориите од сферата на "женско - земно", остварени преку било кој од прикажаните концепти. Приложените примери покажуваат дека тоа најчесто се остварува на неколку начини:

- преку поставување на фигурата во поза на родилка со расширени или барем расчекорени нозе и раце вообичаено поставени во поза на оранта */Т.11:7/*
- нејзино дополнување со фетишистички или геометриски идеограми од сферата "женско - земно" (ромбични, тријаголни, елипсести) */Т.11:6,7/*
- лачното свивање на нозете, може, да укажува и на концептот на хтонско кодирање по пат на нивна зооморфизација */Т.11:6/*[11]

---

[11] Види подолу - *Глава: 1.5.3.1.*

- доближување или поистоветување на фигурата на родилката со жаба или желка */види: Т.24/*

- доближување или сведување на контурата на централната фигура на геометриски репрезенти на нижните зони на космосот (квадрат, правоаголник, трапез, ромб) */Т.11:6, спореди со 5 и 1/*

Оваа слика, на ниво на основната композициска структура покажува јасни релации со својата геометриска варијанта (ромб или четириаголник, окружен со четири сонца */спореди со Т.В27/*. Особено е интересно вклопувањето и преосмислувањето на четирите соларни фази во контекст на централната фигура */Т.11:5,6,7/*:

- едниот круг го поприма значењето на глава на фигурата

- спротивниот на него, лоциран кај нејзиниот долен дел, го добива значењето на сонце кое се раѓа од утробата на фигурата (земјата која што наутро или напролет го раѓа сонцето т.е. го зачнува новиот соларен циклус

- двата странични кружни мотиви се стават во релација со нејзините раце (земјата наутро го изнесува сонцето од себе /изгрев/ и навечер повторно го внесува во себе /залез/)

Оваа состојба, на одреден начин и генетски ја потврдува врската со второто толкување, но истовремено укажува и на извесна недоследност. Имено, поистоветувањето на сонцето во зенитот со главата не е својствено за претставите на митската застапничка на хтонските предели, туку за ликот на митското прасуштество кое со својата гигантска фигура го опфаќа универзумот (небото е горниот дел на неговата фигура, а сонце негова глава) */Т.11:8/*. Овие обележја ја преферираат тезата според која, во својата изворна форма, обработената митска слика го претставувала женското (или во најмала рака андргогино) прасуштество, кое поради разни причини, подоцна ќе биде сведено или поистоветено со застапничката на нижните космички зони или само на ликовно ниво употребено во претставите на овие делови од вселената.

Диференцирањето на сликите со ваква структура во однос на оние кои произлегле од првиот концепт, може да се оствари во контекст на тоа што во митолошката парадигма на вторите не е неопходно присуството на женска фигура. Имено, во основата на оваа космогониска предлошка не се наоѓа секогаш концептот на создавање на вселената и на неговите елементи по пат на породување, туку по пат на распарчување на гигантското прасуштество. Сепак, морфолошката и симболичката блискост на овие митски претстави и нивните ликовно манифестирани форми ќе доведат до нивно взаемно доближување и проткајување, а поради тоа и неможноста за јасна диференцијација на сите конкретни примери.[12]

Наведениот концепт е мошне добро претставен на раносредновековните фибули од германскиот круг, определени како тип **Langwied** */Т.7:1-3,5-7,9-11,13/*.[13] Митската слика што го одразува овој концепт ја зафаќа издолжената плочка на фибулите. И покрај бројните

---

[12] За ова - *Глава Ѓ:2.2.1.*

[13] H. Kühn. Die germanischen ... , Taf. 103-109; A. Koch, Bügelfibeln ... , Teil 2, Typentafel 3 / 11.

додатоци с евидентно дека нејзиниот централен дел го сочинува ромб, во улога на репрезент на земјата, кој од 3 (некаде и 4) страни е обиколен со кружни сегменти (= фази од движењето на сонцето околу земјата). Кај некои примероци, може да се следи процесот на зооморфизација и антропоморфизација на централното ромбично поле */Т.7:3,6,11,13/*. Некаде, во неговата контура се појавува фигурата на митската родилка, прикажана со расширени и лачно свиени нозе кои завршуваат во вид на животински протоми. Кругот од врвот на фибулата се поистоветува со главата на божицата, додека страничните кругови - со "сонца" поставени во нејзините раце. Кружниот сегмент присутен на лакот од некои фибули */пример Т.7:10/* го добива значењето на сонцето што се раѓа меѓу двете расширени нозе на прикажаната митска застапничка на земјата.

1.4.3. Фитоморфно ниво

Симболичката врска "женско - земно" и особено макрокосмичката димензија на жената, на ликовен план се проицира и преку релацијата меѓу жената и растенијата. Во рамките на ***концептот на дополнување***, ќе се реализира како дополнување на женската фигура со разни растителни елементи и мотиви, со цел таа да се поистовети со земјата *(растенија растат од земја; растенија растат од жена; следи: земја = жена)*.[14]

И во овој концепт, женскиот пол на фигурата најчесто е кодиран преку породилната поза која е реализирана во умерена */Т.8:15-20/* или екстремна форма (со расчекорени или расширени нозе */Т.8:1-14/*, а некогаш е проследена и со други, полово специфични обележја на фигурата (дојки, елементи на лицето и на облеката ...).

Конкретно, оваа постапка се остварува така што растителните мотиви се прикажуваат на самата фигура или покрај неа, со цел да се предизвика впечатокот дека, во првиот случај "*тие растат од неа*", додека во вториот, "*нејзиното присуство предизвикува нивно растење во околниот простор*" */Т.8/*. Најдоследни репрезенти на плодноста, раѓањето и другите тука актуализирани категории од сферата "земно - женско" се оние варијанти во кои растителните мотиви се ставени во непосреден сооднос со телесните делови, врзани за половите т.е. родилните функции на жената (стомак и генитална зона). Во ова смисла, поистоветувањето на родилката и земјата е најсилно акцентирано преку сликите на кои билката расте меѓу расчекорените нозе на родилката, и тоа од пределот на нејзините гениталии */Т.8:19/* или од почвата над која фигурата стои */Т.8:15-18,20/*. Сликата во која билките растат од другите делови на женската фигура ги евоцираат истите значења во помалку акцентирана форма, додека во најублажена форма се претставуваат доколку фигурата ги држи или подига во рацете.

1.4.4. Зооморфно ниво

Концептот на дополнување на женската фигура, на зооморфно ниво се остварува така што на неа, или покрај неа ќе се прикажат животни

---

[14] Н. Чаусидис, Митските ..., 163,165 и натаму.

(цели или застапени преку некој нивни суштествен сегмент */Т.1:7/*. Варијантностите на ваквите композиции се градат на три нивоа. Прво, тоа е одбирот на конкретните видови животни, употребени како дополнувачи, второто ниво се однесува на местото или пошироко, зоната на телото која што е предмет на дополнувањето, а третото го сочинува взаемниот контекст на овие две компоненти. Овие постапки се мотивирани од следните цели:

- акцентирањето на наведените органи или зони на телото, а со тоа и на категориите, фунцкиите и значењата врзани за нив
- ликовно кодирање на симболичката врска "земно - женско"
- евоцирање на макрокосмичкиот карактер на прикажаната фигура

Одбирот на конкретните видови животни, употребени како дополнувачи е во непосреден сооднос со органите и телесните зони кои што се дополнуваат. Доколку се има за цел актуализација на симболичката врска "земно - женско", дополнувањето се насочува на долните делови од женската фигура (стомак, генитална зона, нозе). При тоа, како сретство за дополнување се земаат животни кои глобално (во архаичната свест воопшто) или конкретно (во определени културни средини) фигурирале како класификатори на нижните космички зони т.е. како репрезенти на елементите и категориите врзани за нив (***земја, вода, плодност, родност, живот, изобилие, благодат ...***).

Одреден животински вид можел да се стекне со вакво својство по неколку основи. Најголемиот дел од нив го добивал по линија на симболичко *изедначување според местото на егзистенција*. Животното кое престојувало во подземјето и водата, архаичната свест го третирала како репрезент на тие средини и тоа сфатен во нивната просторна смисла - како застапник на *долните зони на вселената* (земја, подземје, подземен т.,е. околуземен океан), или во смисла на космички елементи (вода, земја). Поради апстрактниот карактер на наведените елементи и зони, како и тешкотиите за нивно евоцирање, овие животни многу често ќе се користат како нивни семиотички класификатори, па дури и како синоними, и тоа во сите сфери на културата, па оттука и во медиумот на митските слики. Се разбира дека конкретните манифестации на овие процеси не можат секогаш да се генерализираат, поради локалните специфики на некој конкретен еколошки амбиент во кој се зародила и егзистирала одредена ваква зоолошко - космолошка симболичка релација. Сепак, во оваа смисла, како најфреквентни, најстабилни и универзални за голем дел од човештвото се земаат водните животни и влекачите и тоа во функција на застапници на водата и земјата т.е. подземјето, или глобално на нижните зони на вселената. Барем на подрачјето на Европа и соседните на неа азиски и медитерански подрачја, најчести репрезенти на овој симболички процес се: рибата, змијата, гуштерот, жабата и желката.

Симболите вообичаено се кодираат паралелно по неколку основи. Оттука и кај наведените примери, прикажаната симболичка линија е најчесто дополнета и со други релации, кои не е можно да се исцрпат во едно вакво воопштено претставување. Затоа ќе дадеме само неколку, според нас, најилустративни примери.

Рибите и влекачите се стават во релација со категоријата "женско" и по линија на влажноста и слузавоста на нивната кожа која што алудира на истите својства на женските гениталии. Некои од наведените животни

се поврзуваат со "женското" и наведените космички елементи поради обликот на своето тело: - рибата со своето елипсесто тело интерферира со обликот на отворената вулва; - жабата, со наведените пози на родилката, а наводно, дури и поради сличноста на нејзиното тело со обликот на матката; - змијата се поврзува со водата поради извиеното ползење, кое што потсетува на течењето на водените струи.

Некои животински видови се кодираат во сферата на "женското" и "земното" по линија на некоја своја суштествена функција и нејзината интерференција со апострофираните космички зони и елементи. Жабата и некои видови гуштери се појавуваат во природата со зголемувањето на влажноста. Поради периодичното свлекување на кожата и повлекување во подземјето, змијата во архаичната свест интерферира со функцијата "самопрепородување" и се поврзува со периодичноста и цикличноста на животот и плодноста во природата и кај жената. Змијата е животно кое што ја поседува таинствената "супстанција на смртта" поради што е симбол на смртта, но во таа смисла, посредно и на животот.

Освен наведените видови животни, како класификатори на "хтонското", а преку него и на "женското", се јавуваат и некои цицачи и птици, исто така по линија на престој во нижните предели на вселената (на пр. водните птици како застапници на водата), но и по линија на некои свои својства. Во оваа смисла важно место зазема ноќната активност на некои животни која што, со наведените предели се поврзува посредно (*ноќ - темнина - хтонско*). Ваквото својство може да биде дополнето или да произлезе од црната боја на животното (*црно - темнина - хтонско*) и својството да се храни со мрша (*мрша - смрт - хтонско*). По овие основи, како хтонски, на пример, се кодираат: волкот, кучето, гавранот и други птици - грабливки. Во случајот на мечката, покрај некои од наведените симболички линии, важно место игра нејзиното зимско повлекување во подземјето, кое што интерферира со замирањето на животоносните и плодоносните процеси во природата.

На крајот, мора да се нагласи дека некои животни се стекнуваат со наведените значења пред се по основ на нивно почитување како тотемски животни. Во вакви случаи, процесите на хтонско симболизирање најчесто се спроведуваат по некои интерни логички системи, специфични за дадената културна средина. Затоа, во многу случаи, овој механизам не може со сигурност да се детектира.

Веќе напомнавме дека зооморфното ниво на концептот на доплнување се остварува преку поставување животни или нивни сегменти, на женската фигура или покрај неа, и тоа особено на деловите од телото кои се поврзани со нејзините гепитални функции (непосредно стомакот, колковите и гениталиите, а посредно градите нозете и рацете). Тоа може да биде нивно едноставно и неодредено присуство покрај или на даденот дел од телото */T.1:7; T.9:3,7,8,10,11/* или некаквов нивни взаемен конкретен однос (раката го држи животното, животното стои, лази или ползи по конкретниот дел од телото ... */T.9:1,2,4,5,6,9,12/*). Зад ова нивно присуство може да стои одредена митолошка предлошка, т.е. некакво наративно митско дејствие (сликата како илустрација на вербално евоцирано митско дејствие).

Ваквите слики можат да одразуваат и некакви реални ситуации. Може на пример, да се работи за претстави на животни кои во дадената култура се употребувале во прикажаниот обред, се тетовирале или сликале на телото на жената или се везеле на облеката, и тоа како семиотички, апотропејски елементи или елементи за внесување на категориите што ги застапуваат на телото на жената (риба или змија, прикажани на скутина */T.B21:15/*; орнаменти од облеката со назив *"жаба","желка"/T.B21:5,10/*).[15] Дури и една ваква натуралистичка предлошка не го негира концептот што тука го претставуваме, туку ја илустрира неговата конкретна - магиска апликација во секојдневието.

1.4.5. Симетрични композициии

Посебно место во оваа сфера заземаат композициите во кои централната женска фигура, (во случајов хтонски кодирана преку породилната поза или преку додатни фетишистички, геометриски или фитоморфни елементи) од обете страни е фланкирана со симетрично поставени животни */T.9; T.10/*. Тоа можат да бидат животни со јасен хтонски карактер (на пример, змии, гуштери), но и такви кај кои овој карактер не е евидентен. Без разлика на карактерот на животните, ваквите композиции можат да се категоризираат како космолошки проекции на симболичката релација "женско" - "земно" и тоа поради родилната поза на централната фигура.

Нашите претодни истражувања покажауваат дека основната цел на оваа композиција го надминува простото космолошко кодирање на земјата или водата, сфатени како космички зони или елементи.[16] Конечно и димензиите на парот животни прикажани речиси во иста големина како и централната женска фигура, покажуваат дека нивната функција во сликата не се состои во нејзино *дополнување* (т.е. актуализација на некаква единствена компонента што стои зад оваа фигура). Многу поверојатно е дека целта им била, заедно со неа да апострофираат некаков взаемен однос на три, речиси подеднакво важни компоненти. Остварените анализи не упатија на заклучокот дека станува збор за митско - симболичка претстава во која, на ликовно ниво е кодирана категоријата "*космичка динамичка рамнотежа*". Во случајов, таа е прикажана како хармонија што ја сочинуваат:

- две дуалистички конфронтирани начела т.е. силите на хаосот (прогресивното и регресивното), претставени преку антитетички поставените животни

- трето начело, прикажано преку централната женска фигура која што го уредува, координира и осмислува нивното дејство (симболички претставено како држење, зауздување газење т.е. укротување на животните). Фактот што во некои случаи, таа е прикажана со наведените хтонски обележја (на пример, родилна поза) може да значи дека ја претставува божицата родилка - застапничка на космолошките аспекти на "женското", или пак на хтонските зони на вселената, во момент во кој го

[15] Види - *Глава В:3.4.5. и Б:3.4.7.2.*

[16] Н. Чаусидис, Митските ..., 181-184

остварува чинот на создавањето (можеби цикличната космогенеза, пораѓањето на земните благодати или оживувањето на природата), откако успеала со своите раце да ги скроти силите на хаосот. Истава митска слика може да се протолкува и во микрокосмички аспоект - како симболички дијаграм на породувањето на жената - чин кој и во стварноста секогаш се одвива како борба меѓу животот и смрта (кодирани преку двете животни).[17]

1.5. Метаморфизација

Интеракцијата на симболите што го застапуваат "женското", како микрокосмичко и "земното" како макрокосмичко, во претходниот концепт се остваруваа така што женската фигура се придружувала со дополнителни симболички елементи. Во рамките на концептот на метаморфизација, женската фигура ги апсорбира во себе овие надворешни компоненти, така што самата, во глобални рамки или во некои свои одделни сегменти се трансформира во тие симболи. Процесот на ваквото апсорбирање некогаш е видлив на прототиповите од некои митски слики, но кај други, може да се појави одеднаш и во завршен облик. Оваа интеракција или апсорпција, на ликовно ниво се манифестира како мешање на обликот на женската фигура и претставите на други хтонски симболи (геометриски фитоморфни и зооморфни). При тоа, фигурата може да се јави во чист и релативно реален облик, или кодирана во некој од претходно елаборираните концепти (на пример: поставена во породилна поза, редуцирана или дополнета со симболички елементи од разни нивоа).

1.5.1. Геометриско ниво

На ова ниво, метаморфизацијата се манифестира како процес на интеракција меѓу фигурата на жената и основните геометриски репрезенти на нижните космички зони (ромб, квадрат, правоаголник, трапез и круг */Т.11:1-4/*) или на изведените од нив посложени геометриски идеограми */примери: Т,В5; Т.В6/* . Во многу случаи, интензитетот на антропоморфниот и на геометрискиот впечаток во една ваква митска слика е во рамнотежа, така што таа може да се категоризира подеднакво како *геометризација на антропоморфните застапници на "земното" и "женското"*, но и обратно, како *антропоморфизација на нивните геометриски застапници.*[18]

Ова ниво на интеракција е иницирано од неколку основни мотиви:

а) Еден од примарните е секако желбата за *намалување на натуралистичкиот нус - продукт* на антропоморфизацијата.

б) Не помалку важен мотив е интенцијата за *акцентирање на космолошкиот карактер* на прикажаната женска фигура, односно поистоветување на митскиот лик што таа го претставува, со земјата и

---

[17] Детално за ова: Н. Чаусидис, Митските ..., 182.

[18] Последната веќе ја начнавме (*Глава В:3.4.5.*).

воопшто нижните зони на вселената, или попрецизно кажано, со просторно - геометриските митски претстави за овие делови од космосот.

в) Интеракцијата меѓу антропоморфното и геометриското е мотивирана и од *анимистичкиот концепт на спознавање на светот*, кој и е иманентен на архаичната свест, па оттука, како глобален т.е. трансисториски и транскултурален феномен, паралелно и автономно се јавува во архаичните култури од разни епохи и разни делови на светот. Станува збор за едниот од базичните концепти на митотворното мислење, според кој одредни актуализирани елементи во природата т.е. вселената, фигурираат и функционираат како ентитети т.е суштества (без разлика дали според рационалните ставови тие се живи или неживи).[19] Продукт на овој феномен е и персонализацијата на земјата. Аналогно на останатите космички зони и елементи, архаичната свест, замјата ја чувствува, доживува и обмислува како жив ентитет, најчесто како жена, мајка и божица, која што раѓа и храни. Феноменот на анимизацијата на вселената и персонализираната земја како негов производ, можеби на најсовршен начин ќе се манифестираат на ликовно ниво токму низ интеракцијата меѓу антропоморфните и геометриските хтонски симболи.

Врз основа на ова, се наметнува заклучокот дека релацијата "геометриско - антропоморфно", остварена на ликовно ниво може да се објасни и како продукт на човековата желба, земјата да се прикаже не само како *површина со одредена дефинирана форма*, или како *матка и вулва која создава и раѓа*, туку и како ***некој*** *кој е носител и двигател на овие елементи, категории и функции.* На ликовно ниво, првите две од наведенеите компоненти (формата и функциите на земјата) најчесто ќе ги застапуваат геометриските и фетишистичките симболички мотиви, додека третата (земјата како жив ентитет т.е. суштество) ќе биде претставена преку одредени антропоморфни елементи.

Во контекст на наведените принципи, мотиви и приложените примери, може да се заклучи дека процесот на геометризација не е подеднакво насочен на целата женска фигура. Некои нејзини делови се геометризираат во помала, други во поголема мера, додека трети остануваат сосем недопрени, односно со чисто антропоморфна, а во некои случаи дури и со нагласено натуралистичка форма. Одбирот на деловите кои ќе претрпат геометризација нама да биде случаен. Од една страна тој зависи од интензитетот на овој процес, од зоната на неговото насочување и пред се, од мотивите што ја водат симболизацијата. Но, од друга страна, не помало значење во оваа смисла имаат целите на симболизацијата, стварниот карактер и функции на дадените зони од телото и симболичките значења што тие ги евоцираат.

Митско - симболичките слики, настанати како продукт на овој концепт можат да се сфатат како резултанта на наведените тежнеења: - во нивната композиција превладува геометрискиот, а во извесна смисла фетишистички габарит (ромб, квадрат, елипса, облик на вулва ...); - во овие строги рамки се изведува процес на парцијална антропоморфизација.

---

[19] И. М. Дьяконов, Архаические ... , 61 и натаму.

1.5.1.1. Торзо

Торзото на женската фигура е главен предмет на геометризацијата т.е. дел кој во овие слики најчесто, најинтензивно и најдоследно се геометризира. Ова е мотивирано од желбата, торзото на прикажаната фигура (т.е. телото на митската "Мајка - родилка" што ја застапува), да се поистовети со земјата, како космичко ниво и елемент, и нејзиниот облик. Како продукт на ова се јавуваат митски слики во кои јасно се забележува тежнеењето, контурата на женското торзо да се стилизира во ромб, квадрат, трапез и круг */схеми 1-4 на Т.11/*. Има примери во кои постои стремеж и за негово хипертрофирање, со цел да се прикаже *ширината* т.е. *обемноста* и *недогледноста на Мајката - Земја*, а можеби посредно и нејзината *тежина* и *сила*, во смисла на *моќ за раѓање и хранење*. Поради потенцирањето на овие значења, геометризацијата на торзото е придружена и со други дополнителни симболички постапки:

- За да се акцентира симболичката врска "торзо = земја" т.е. "торзо = нижни делови на светот", на него се прикажуваат идеограми од сферата "женско - земно" кои во некои случаи можеле да носат и мошне конкретни значења (на пример: ромб како вулва на Мајката - Земја, изорани и засадените ниви, диференцирање на земјата во однос на околните земни води ...). Овие мотиви некогаш се трансформираат во натуралистичка насока, интерферирајќи со одредени делови од женската облека (широка кошула, наметка, скутина) дополнета со орнаменти.

- За да не се засенчат наведените елементи и значења на геометризираното торзо, овој концепт е проследен и со редукција, насочена на оние елементи кои не се цел на симболизацијата. Таа најчесто ги зафаќа екстремитетите на фигурата (рацете и нозете), што резултира со нивна маргинализација (смалување по димензии, схематизација), а често и целосна елиминација. Во некои случаи, тие се поистоветуваат со периферните делови на идеограмите, употребени во постапката на геометризација (на пример, со кукастите, тријаголните, ромбичните, спиралните или фитоморфните додатоци на ромбичните идеограми) */примери Т.В21; Т.В22/*. Мотив за ова поистоветување е тежнеењето за повисок степен на визуелна, а оттука и симболичка интеракција меѓу двата застапници на нижните зони на вселената - женската фигура и геометриските идеограми.

1.5.1.2. Глава

Како што видовме, третманот на главата е различен кај разни симболички концепти, што секако се должи на конкретните цели на симболизирањето, но и одбирот на сретствата со кои ќе се постигне саканото значење. Процесот на схематизација т.е. геометризација на торзото, најчесто ја одминува главата или на неа се остварува во помал интензитет и доследност. Постојат бројни примери во кои, на сликата што ја прикажува митската застапничка на хтонските предели се чувствува силен контраст меѓу максимално геометризираното торзо и мошне реалистично прикажаната глава со лице */Т.12:1,4,5/*.

Елаборирајќи ги претходните концепти, наведовме случаи во кои, на митската слика, на разни начини се акцентира телото на жената, при

што главата по правило се маргинализира или елиминира. Во дадениот случај состојбата е обратна - главата на фигурата е силно акцентирана, без оглед на тоа што не носи некакви значења, непосредено поврзани со биолошките функции на жената. Оправданоста на оваа постапка може да се најде во следните фактори. Со оглед на тоа што антрополошките женски аспекти на торзото, во овие слики се маргинализирани т.е. сведени на космолошките (геометриски облик на земјата), потребата за присуство на "антрополошкото женско" ја презема главата. Во исто време таа станува носител и на персоналитетот на митската застапничка на нижните зони на вселената и одраз на интенцијата на архаичната свест да ги анимизиара т.е. низ *анимистичкиот концепт* да ги претстави како живо суштество.

1.5.1.3. Примери

Првиот пример е продукт на метаморфизацијата на женската фигура, редуцирана на својот долен дел, произлезена од нејзината интеракција со просторно - геометриските претстави за светот. Се работи за плочест **керамички предмет од Сирос (Грција), кој припаѓа на Кикладската култура**, датиран во 3. милениум пне., наменет за култни потреби /Т.12-7/.[20] На неговата горна површина се врежани геометризирани ликовни мотиви кои формираат сложена композиција за која сметаме дека носи обележја на "женското" и "макрокосмичкото". Компонентата "женско", во својот антропоморфен аспект, на предметот е застапена преку неговиот габарит, оформен во вид на долен дел од стилизирана женска фигура (*концепт на редукција - спореди Т.1:4; Т.12:7 со Т.4:б и со Т.11:4/.* При тоа евидентно е намалувањето на нозете, проследено со хипертрофирање на колковите (*акцентирање по пат на зголемување*). Во зоната меѓу колкот и нозете е поставен идеограм на вулва ("венериниот брег" прикажан како тријаголник со вертикален засек). Компонентата "макрокосмичко", односно во сучајов нижните нивои на вселената, се застапени преку три елементи:

- Слика на море, прикажано преку схематизирана претстава на брод со весла и бранови (околни спирални мотиви)
- Во основа кружен габарит на предметот кој, протолкуван доследно укажува на претставите за кружната форма на нижните космички зони. Оваа компонента е очевидно уште една причина за деформирањето и хиперторфирањето на колкот на фигурата.
- Циркуларниот двоен цик - цак орнамент кој што ја обрабува целата композиција, можел да го претставува океанот кој што го обиколува земното ниво */примери Т.Б7; Т.Б10.* Во овој случај нема особена смисла бидејќи се дуплира со центалниот мотив на море, но својата смисла ја носи на други вакви предмети на кои во центарот се претставени симболи на земното.

На сижејно ниво, оваа космолошка слика може да се поврзе со два типа взаемно сродни космогониски митови во кои, деловите на

[20] Основни податоци за овој тип предмети: R. Higgins, Minoan ... , 54,55 (авторот ги опишува како претстави на матка); илустрација: Археолошки музеј ... , 18,20.

универзумот се формираат преку два настани. Едниот е појавата на првичниот божествен пар, од кој жената со своето тело ја формира земјата и воопшто нижните зони на космосот, додека мажот - небото и горните зони (на пример, митот за хеленската Геа или ведиската Притхиви). Вториот митски настан е распарчувањето на телото на некоја примордијална, во случајов женска фигура (на пример, акадскиот мит за Тијамат). Во било кој од случаите, овој кикладски предмет упатува на постоењето аналогни митови и во Медитеранот, организирани околу некој митолошки лик од типот на подоцнежната Геа, Кибела, Деметра или Горгона - Медуза.[21]

Во митските слики се чини е почест еден друг пристап, во кој концептите на изедначување на женската фигура со земјата т.е. нижините зони на вселената (присутни во претходниот пример) ја вклучуваат и главата како носител на персоналитетот:

- геометризирање на торзото (сведувањето на неговата контура на квадрат правоаголник, ромб или круг)
- негово хипертрофирање (зголемување на габаритот, особено ширината, во однос на останатите делови на телото)
- дополнување на вака геометризираното и зголемено торзото со фетишистички, геометриски, фитоморфни и зооморфни симболи.
- задолжително присуство на глава со јасни антропоморфни обележја, поставена на соодветното место.

Најпрво приложуваме **два примери од далечното Перу (Наска)** со цел да укажеме на универзалноста т.е. трансисторискиот и транскултурален карактер на овој симболички концепт. Станува збор за два керамички сада, датирани меѓу 10. и 14. век кои ја прикажуваат Божицата - Мајка */T.12:4,5/*. Во едниот случај, четворноста на земјата е претставена преку четириаголниот корпус на садот */T.12:5/*, додека во вториот, преку четириаголното поле насликано на предниот дел од садот кој инаку има јајчеста форма, очевидно во контекст на симболичката релација "јајце = космос" */T.12:4/*. Во обата случаи е евидентна *слиминацијата или силната редукција на останатите елементи* од телото.[22]

Во мошне елементарен облик, сличен на претходните примери, овој концепт го застапува еден предисториски керамички **идол од Романија (Вадастра, Романати)**, кој прикажува силно схематизиран антропоморфен лик */T.12:3/*. Огромното торзо, речиси квадратно, горе лачно заоблено (рамења) преминува во глава, сведена на доминантен нос и уста. На вратот стојат два сегменти (пар вратни гривни) кои, иакао посредно, укажуваат на женскиот пол на фигурата. Торзото е украсено со сплет од меандри, изведени од испакната цик - цак лента. Меандрите се поставена на основа, исшрафирана со коси прекрстени линии, врежани во глината (поле од ситни ромбови). Вдолж основата на идолот се протега двојна бордура од ситни ромбови над кои, на средината се издига празно т.е. неорнаментирано правоаголно поле, од двете страни придружено со по една цик - цак лента */детал: T.13:6/*.

---

[21] Види - *Глава: 1.5.3.1.4.*

[22] Основни информации за предметите: Мифы ... I, 179.

Сметаме дека и во случајов е прикажан митски лик т.е. божица - застапничка на нижните нивои на вселената или поконкретно на земјата. Освен постапката на геометризација, хипертрофирање на торзото и редукција на периферните елементи, на ваквото толкување не упатува и орнаментирањето на торзото со веќе елаборираните идеограми, типични за сферата на земното.[23] Во дадениот случај, овие идеограми можеле да носат конкретни значења, и тоа: - меандрите како изорана земја; - долната бордура (можеби изворно во вид на цик - цак) во значење на подземни води. Позицијата на централниот правоаголник, го зафаќа местото предодредено за гениталиите. Во овој контекст, тој би можел да го носи значењето на "вулва на Мајката - Земја", или некоја посветена зона на земјата (можеби нива или парцела која што поради таквиот карактер не се обработува, па оттука и не е орнаментирана). Доколку идолот го согледаме од натуралистичка гледна точка (без разлика што тоа ниво на идолот не е особено изразено), добиваме претстава на екстремно корпулентна жена, облечена во широка орнаментирана облека (мантија, туника) која што го опфаќа сето нејзино тело со рацете и нозете. Централниот правоаголник, во овој контекст можел да ја застапува нејзината скутина, во екстремно смалена форма (за овој елемент говориме и подолу).

На Балканот наоѓаме и примери на кои се следи декосмологизацијата на овој тип митски слики т.е. сведувањето на амбивалентната жена - земја во фигура со појасно изразени антропоморфни обележја. Не е случајно што овој процес се следи токму на објекти кои потекнуваат од подоцнежниот - раноантички период, а настанале во рамките на хеленскиот културен ареал, на кој, во овој период веќе се одвивал процесот на цивилизирање. Сепак, и покрај повисокиот степен на антропоморфизам, на овие предмети и натаму се задржуваат основните космолошки обележја.

Првиот пример е **рељефна претстава од керамичка ваза, откриена во околината на Атина**, а изработена веројатно во Теба во почетокот на 6. век п.н.е. */Т.12:6/*. Централното место во неа го зафаќа фигура со јасни обележја на божество: - се работи за огромна жена со спектакуларно подигнати раце, облечена во облека, орнаментирана со мотивот "поле од ромбови со точки"; - главата и е дополнета со круна т.е. тијара и разлистани гранчиња; - до неа се прилепени две помали женски фигури, прикажани со јасно изразен гест на љубов и почитување во однос на божицата; - отстрана, оваа група е придружена со пар симетрично поставени лавови. Според некои толкувања, на овој рељеф е прикажана Артемида со нимфи, како господарка на животните.[24] Не навлегувајќи во поконкретното определување на името на божицата, во оваа пригода ги истакнуваме само елементите кои не упатуваат на синтетот "Мајка - Земја". Тоа е нејзината корпулентност, особено ширината на торзото, облеката покриена со ромбичен орнамент и гранките што растат од нејзината глава.

---

[23] За полето од мултиплицирани ромбови и за меандрот - *Глава В:3.2.3.*

[24] Податоци и толкување на предметот: J. Pinsent, Grčka ... , 28,29.

Вториот пример е застапен преку типот **керамички култни фигурини** од Беотија (Грција) кои прикажуваат жена со корпулентно торзо */T.12:9/*. Корпусот на предметите го сочинува торзото, облечено во широка наметка, при што рацете се споени со него, а главата е поставена на нереално издолжен врат. Под облеката се појавуваат нозете кои се изработени одделно и прикачени за торзото преку нишки, со цел да бидат подвижни.[25] На еден таков примерок, фигурата (главно облеката) е иссликана со јасни космолошки симболи кои ни даваат за право да ја сврстиме во оваа категорија митски слики. Целиот преден дел и е покриен со вертикално правоаголно поле, внатре расчленето на концентрични правоаголници, во чие средиште се наоѓа шрафура од коси прекрстени линии (поле од ромбови) и два цик - цак мотиви од страна */детал: T.13:1/*.

Без разлика на конкретниот карактер (слика со симболичко значење или скутина) овој елемент припаѓа на типичните хоризонтални геометриски проекции на космосот. Во случајов се прикажани нижните космички зони во кои е јасно изразен концептот на концентрично расчленување на земното ниво,[26] при што двете цик - цак линии би соотвествувале на земните води (или змиите како нивни аналогони) што го обрабуваат. Истата базична композиција се јавува и во други примери, почнувајќи од претходно наведениот идол од Романија */T.13:6/*, па до многу подоцнежните мотиви од народните орнаменти */на пример, детал од руска фурка: T.13:4/*. Од нив би спомнале и еден мотив од украинската текстилна орнаментика */T.13:2/* кого со оваа митска слика го зближува и називот *берегиња* кој во украинската орнаментика се однесува и на далеку поантропоморфни мотиви кои носат обележје на женски митски ликови од сферата "земно" - "женско" */T.13:3,5/*.[27]

Хоризонталната прокција на космосот, на наведените керамички фигурини е дополнета и со елементи од неговата вертикална проекција. Тоа се пар барски птици во долниот дел од облеката (како зооморфни застапници на водата, како зона на нижното космичко ниво) и свастики, на дуги такви фигурини, прикажани во горниот дел, како и на рацете или вратот (како симболи на соларниот циклус или посредно на небеските зони).

Земјаќи ги пред вид мошне силно изразените натуралистички обележја на скулптурите од овој тип, се чини поверојатно дека во случајов не се работи за претстави со непосредно изразена космолошка симболика (слики на антропоморфизираниот космос), туку за претстави на божество со некогаш изразен космолошки карактер. Се чини уште поверојатно дека се работи за костим со очевидна култно - обредна намена, кој бил облекуван од учесниците во култот на прикажаното божество (свештенички, свештеници). За да го сугерира поавтентично присуството

---

[25] Основни податоци: R. Higgins, Minoan ... ; други примероци на вакви предмети: M. Hoernes, Urgeschichte ... , 65.

[26] За овој концепт (во форма на ромбови) - *Глава B:3.2.3.* .

[27] М. Селивачов, Докторат ..., XXI,XIX, XLV; за овој мотив и за берегињите - *Глава: 1.5.3.1.3.2.*

на Големата - Мајка, тој бил дополнет со долг вештачки врат и глава која што значително го надвишувала маскираниот човек.[28]

Акцентирањето на торзото, на женскиот митски лик - застапник на земното, и особено на компонентата "широчина" (мошне акцентирана во сите наведени примери), можело да биде одразено и во неговиот епитет т.е. име. Таков е случајот со ведиската божица Притхиви - божествената и персонализирана Земја - Мајка, чие име буквално значи "*широка*". Во почетните фази од егзистенцијата на вселената, таа била слеана во едно со Дјаус (небо и машко начело - татко) како симбол на нерасчленетиот т.е. неуреденият космосос, пред неговото разделување од страна на Индра или Варуна.[29]

Како што видовме, во цивилизираните културни средини (барем на Медитеранот), тензијата на геометриското и антропоморфното во елабориранот ликовен тип, тежнее во правец на целосна антропоморфизација т.е. натурализиација. Во развиените фази на антиката, овие тежнеења резултираат со едно специфично ликовно решение кое, без разлика на отсуството на геометриското, на концептуално ниво соотвествува на пристапот што тука го образложивме. Како пример за тоа можат да ни послужат две претстави - релјефот на Геа од Пергамонскиот жртвеник */T.13:9/* и релјефот на римската божица Церера */T.13:8/*. Во обата случаи, овие божици - типични застапнички на хтонските предели, се прикажани делумно, т.е. како горниот дел на нивната фигура се појавува - излегува од долниот раб на релјефот што го претставува земното ниво. Резултатот е мошне близок на елабориранот концепт, само што земјата не е прикажана во својата геометризирана хоризонтална проекција (како квадрат или ромб), туку во својата вертикална проекција (како хоризонт). И овој тип слики буди јасни асоцијации дека божиците излегуваат од земјата, но и дека нивото тело (особено долниот т.е. неприкажан дел) е втопен - поистоветен со неа.

Синтезата на женската фигура со четириаголниците и ромбот како геометриски застапници на нижните космички зони се следи и во раниот среден век. Мошне јасно и низ бројни примероци ја наоѓаме на раносредновековните **двоплочести фибули од германскиот круг.** Освен веќе наведениот тип **"Langwied"** */T.7:1-3,5-7,9-11,13/* во оваа смисла, по својата впечатливост уште повеќе се истакнуваат оние од типот **"Cividale"**, датирани околу средината на 6. век */T.14/*.[30] Претставата со такви обележја го зафаќа издолжениот дел на фибулата т.е. штитникот на неговата нога, оформен во вид на ромбичен сегмент. Неговата површина е расчленета во две концентрично поставени зони, исто така ромбични по форма, обрабени со рамки, кои се празни или орнаментирани со цик - цак бордура. Овие две зони се исполнети со разни орнаменти: - периферната, најчесто со заоблен т.е. брановиден, спирален или "S" - мотив, додека внатрешната,

---

[28] Облеката со претстава на универзумот е типична за свештениците од архаичните култури, на пример за шаманите кај повеќе сибирски народи /детали, тука - *Т.Б27:4,5/.*

[29] Мифы ... II, 336.

[30] За овие фибули: A. Koch, Bügelfibeln ... , датација: (Teil 2), Typentafel 3, T.46, T. 47; H. Kühn. Die germanischen ... , T.104, T.105.

со концентрични ромбови, шрафура од косо прекрстени линии, хоризонтално расчлениување по средината или мотив на точки. На едната страна, полот на ромбичниот корпус се спојува со лакот од фибулата. Спротивниот пол, постепено се заоблува и преминува во полукруг во кој е впишано кружно поле, најчесто дополнето со елементи од човечко лице со различен степен на стилизација. Над овој дел се протега лачна зона, под чија рамка се претставени два типа мотиви. Во едниот случај тоа се брановидни линии */Т.14:3,4/*, додека во другиот, стилизирани глави со животински обележја, вообичаено 7 на број */Т.14:1;2,5,7,8/*. Ромбичниот корпус е дополнет и со други додатоци. Кај неговиот спој со лакот на фибулата, стои пар симетрични зооморфни протоми (разни по форма), додека на страничните агли од ромбот - по еден пар мали крукчиња т.е. пар симетрични спирали */Т.14:1,5/*.

Геометрискиот корпус на овој тип фибули го претставува нижното ниво на вселената. Расчленувањето на двете зони треба да се сфати како диференцијација на *земната зона* (централна зона од концентрични или ромбично расчленети сегменти) од *земните води* т.е. океанот што ја окружува земјата (надворешна зона со брановидни или спирални мотиви). Водниот елемент е застапен и преку цик - цак бордурата, втисната на рамките што ги обиколуваат обете ромбични зони */споредн со Т.Б28/*. Присуството на главата, без оглед на отсуството на други женски полови обележја, сме склони да го протолкување како тежнеење за персонализација на нижните зони на космосот т.е. нивно претставување како Мајка - Земја */спореди со Т.11:1,5,6 и Т.31/*. Во тој контекст, претходно спомнатите геометриски елементи добиваат паралелно антропоморфно значење - на торзо на женска фигура, со потенцирани колкови, облечена во наметка која што ја покрива заедно со главата. Централната ромбична зона, во овој контекст го добива значењето на дел од нејзината облека или схематизирана вулва. На примерокот бр. 4 таа алудира на схематизирана риба */аналогна ситуација: Т.В25:15/*.

Парот животински протоми, во пределот на лакот на фибулата алудираат на зооморфните нозе кои се едно од типичните обележја на митската застапничка на хтонскипте зони на светот. Фактот што кај овој тип фибули, тие се маргинализирани, недоволно интегрирани во композициијата и фуигурираат какао нејзини додатоци, ни дава за право да ги третираме како влијание од други варијанти на оваа митска слика, каде што земјата е прикажана во поза на родилка со зооморфизирани нозе.[31] Како што рековме, на некои примероци */Т.14:1,5/* се насетува сличноста на парните странични крукчиња со двојноспиралниот мотив. Сметаме дека спиралниот е изворен, а ги прикажувал стилизираните ластари т.е. растенија што растат од телото на Мајката - Земја */спореди со схема 4 на Т.31/*.

Останува отворено прашањето на полукружниот мотив над главата. Согледан од антропоморфна гледна точка, тој може да се разбере како раскошен украс за главата - еден вид голема, богато расчленета дијадема. Но, значењето на овој мотив во рамките на космолошкоиот иконографско - симболички слој на оваа композициија мора да се бара надвор од досега елаборираната земско - хтонска зона на вселената. Во таа смисла можеме

[31] За овој мотив - *Глава: 1.5.3.1.*

да го протолкуваме како претстава на небескиот свод (полукружна лента) под која се сместени небеските води (брановиден орнамент: *Т.14:3,4* или се одвива движењето на сонцето (мултиплицирани глави: *Т.14:1,2,5,7,8/*.[32] На едната од фибулите */Т.14:4/*, оваа лачна рамка, на обете страни е дополнета со издолжени додатоци. Сметаме дека се работи за мошне схематизирани животински протоми, кои на целиот сегмент му даваат нов иконографски контекст, поврзувајќи го со сликата на небескиот свод, прикажан во вид на два, лачно свиени животински протоми.[33]

Прифаќањето на последниве толкувања повлекува два глобални концепти за осмислување на целата митска слика, кои не мора взаемно да се исклучуваат. Судејќи по нив, на овој дел од фибуливе е прикажана слика на сета вселена, а не само на неговите нижни зони. Според првиот, тоа е комбинирана претстава, во која нижните космички зони (фигурата) се прикажани во хоризнонтална проекција, додека горните (дијадемата = небо) во вертикална. Според вториот концепт (можеби поархаичен) наведената фигура го прикажаувала сиот универзум, при што нејзината долна половина ги застапувала нижните, додека горната половина - вишните т.е. небеските зони на вселената. Како што ќе видиме, ваквата амбиваленција меѓу земското и макрокосмичкото значење е мошне типична за митските ликови од категоријата "Голема Мајка".

Во форма, речиси идентична како на прикажаните германски фибули, овој концепт е применет и на ***жртвениот камен од Обухив (Киевско Поднепровје)*** кој го формирал центарот на едно светилиште под отворено небо */Т.13:10/*. Светилиштето егзистирало во текот на првата половина од првиот милениум п.н.е., во рамките на Киевската и Черњаховската култура, вклучувајќи се и во ареалот на месните старословенски култури. Се работи за природно формиран блок од гранит со форма на сплескана четириаголна призма (димензии од околу 80 см.) кој бил положен на земја. Неговата горна страна е дополнета со неколку мотиви, грубо всечени во тврдиот минерал. На едниот агол е прикажано мошне схематизирано лице со човечки обележја, а под него, неколку други, исто така стилизирани мотиви (на средината животно, под него човечка фигура, на левата и десна страна геометриски знаци.[34] Во контекст на ова поглавје, спомеников можеме да го протолкуваме како идол или жртвеник кој ја претставувал Мајката - Земја. Самиот блок, според својот материјал (камен = земја) и облик (четириаголник / ромб = земја) го претставува торзото на божицата, поистоветено со долните зони на вселената. Прикажаното лице во аголот е елемент кој го носи персоналитетот на обоготворената земја, при што, со својата ориентација, на четириаголниот камен му дава карактер на ромб. Наведениве толкувања ги потврдуваат уште два мотиви врежани на споменикот, чие значење е со нив во непосредна релација. Едниот е ромб со продолжени и свиени краци - идеограм на земјата, жената и плодноста */споредi со Т.В17 - Т.В21/*. Вториот мотив е стилизирана човечка фигура со подигнати раце

[32] За овој мотив - *Глави Ѓ:1.1.1.; 1.3.1.2;*

[33] За овој тип митски слики на небото - *Глава Ѓ:1.3.1.3.1.*

[34] Основни податоци за споменикот: Н. Кравченко, Археологічні ... , 80-81 (без тука наведените толкувања).

и нозе расширени и свиени во колената, поместена под аглесто прекршена линија. Базирајќо се на нашите претходни истражувања, оваа фигура, можеме да ја протолкувамне како претстава на истата божица, прикажана во хипостаза на родилка. Линиите над неа можат да се протолкуваат како кров на куќа во која таа се наоѓа, со што значењата и функциите на родилката поконкретно се насочуваат на животот, плодноста и изобилието во рамките на социјалната сфера - живеалиштето, семејството и населбата.[35]

Овој споменик е особено важен за нашето истражување и поради неговите, хронолошки, територијални и културолошки релации со ранословенската култура и посредно со словенските фибули кои се цел на нашето истражување во вториот дел од ова поглавје (*Глава 2.1*).

1.5.1.4. Целосна геометризација

Ако имаме пред вид дека суштествена интенција на симболизирањето е спојување на разни аспекти од еден феномен во еден објект, еден лик или појава, тогаш не би било логично, во рамките на определен симболички процес, една женска фигура комплетно да се претвори во геометриски елемент кој нималку нема да асоцира на неа. Во овој случај симболичката релација не е доволно транспарентно остварена, поради тоа што се елиминирани антрополошките аспекти на симболот. Земајќи го предвид овој фактор, сметаме дека тоталната геометризација на една фигурална или комбинирана митска слика од нашиот тип може да се должи на некои други фактори кои излегуваат од сферата на митското и симболичкото:

- Една таква слика може да ја напушта сферата на симболите и да навлезе во сферата на знаците и криптограмите во која, до значењата на елементите најчесто не може да се дојде преку нивно непосредно согледување, туку по пат на вербално пренесување информации за нивните значења (од едно поколение на друго).
- Геометризацијата може да ја довршат (па и да ја започнат) и фактори од сферата на ликовното и техничкото (на пример, техниката на ткаење и везење во текстил, техниката на режење во дрво и камен итн.).

1.5.2. Фитоморфно ниво

Метаморфизацијата на женската фигура во рамките на ова ниво претставува процес при кој таа, како репрезент на категориите од сферата "женско - земно", поприма изглед на растение */Т.8/*. Како и во претходните концепти, оваа фигура пред тоа може да биде хтонски кодирана преку другите, тука елаборирани симболички концепти (породилна поза, акцентирање преку гест на раката, редукција или хипертрофирање на одредени делови од телото, нивна геометризација или зооморфизација ...). При тоа, фитоморфната компонента може да биде застапена преку разновидни растителни елементи кои на сликата најчесто не можат да се

[35] За мотивот родилка во куќа: Н. Чаусидис, Куќата ... , 47-51; Н. Чаусидис, Митските ... , 205-211

определат во смисла на припадноста на одреден ботанички вид, туку само во општа смисла - како елементи од некое типично растение (корен, стебло, гранка, лист, ластар, пупка, цвет, плод).

Во зависност од степенот на фитоморфизирањето и неговата насоченост, овој процес може да се диференцира во две категории:[36]

- *делумна фитоморфизација*
- *глобална фитоморфизација*

1.5.2.1. Делумна фитоморфизација

Процесот на фитоморфизација често зафаќа само одделни делови на женската фигура, и тоа најчесто издолжените елементи, како што се нозете, рацете или главата, претворајќи ги во ластари, листови, гранки, пупки и цветови, при што тие донекаде ја задржуваат основната реална контура на дадениот дел од фигурата. Останатите нејзини елементи можат и натаму да го задржат својот реален или схематизиран антропоморфен изглед */Т.15:4,а,б,в; примери: Т.8/.*

Постојат примери кај кои јасно се гледа насочувањето на фитоморфизацијата само на долните делови од фигурата и тоа главно на нозете кои се најчесто расчекорени или раширени во поза на "шпага" */Т.8:12; Т.17:7/.* Метаморфозата најчесто се појавува како нивно лачно извивање, со завршетоци во вид на спирала, лист, тролист, пупка или цвет. Неретко, меѓу вака трансформираните нозе се прикажува некаков дополнителен елемент кој го добива карактерот на рожба на фитоморфизираната родилка (на пример: - друг растителен мотив, ист или сличен на основниот */Т.8:2,5,7,8,19; Т.В43:4-6,8/*; - диск со соларни или антропоморфни обележја */Т.20; Т.6б/*; - антропоморфна фигура итн.

Мошне застапена е и една друга варијанта кај која, фитоморфизацијата е насочена на горниот дел од фигурата, особено на рацете и главата (елементот "глава во вид на тролист" го следиме наназад од современиот фолклор до неолитот */Т.8:1-6/)*. Без разлика на тоа што нозете кај оваа варијанта често остануваат без растителни елементи, нивната расчекорена поза и блага извиеност се поврзува со горниот дел на фигурата, така што остава впечаток на пар лачно извиени билки што растат од земјата, взаемно преплетувајќи се */Т.8-10,15-20; Т.В43:-4-6/.* Сепак тие многу повеќе потсетуваат на некаква фито - антропоморфна фигура со расчекорени нозе. И во овој случај, карактерот на родилка го акцентира малото растение, кое што никнува меѓу нозете на фигурата, и тоа од пределот на гениталиите */Т.8:19/* или од почвата што се протега непосредно под нив */Т.8:15-18,20/*.

1.5.2.2. Глобална фитоморфизација

Фитоморфизацијата може да ја опфати и глобално целата женска фигура, претворајќи ја во билка. При ова, нејзиното торзо го добива значењето на стебло, екстремитетите ја попримаат формата на извиени

---

[36] Обете постапки детално ги елаборираме во нашите поранешни истражувања: Н. Чаусидис, Митските ... , 163-176, 232-234.

гранки, листови и ластари, додека вратот и главата се поистоветуваат со врвот на растението, оформен во вид на пупка, тролист или цвет */примери: Т.8:7-9,13/.* Овој процес на метаморфизација често пати е мошне темелен, така што резултира со целосно бришење на фигурата од сликата */Т.8:9/.* При тоа, единствениот траг на нејзиното некогашно постоење се задржува на ниво на композицијата т.е. базичната архитектоника на новодобиениот растителен мотив кој и натаму е можно да се поврзе со некогашната женска фигура, особено ако таа била прикажана во некоја од впечатливите породилни пози.

Мотивите што го водат овој процес, влегуваат во митско - симболичката и ликовната сфера. Како и во концептот на дополнување, делумното и глобалното фитоморфизирање на женската фигура има за цел да ја поврзе со нижните зони и елементи на вселената (земја, подземје, вода) и да го претстави макрокосмичкиот аспект на "женското". Тука пред се мислиме на апстрактната биолошка моќ на овие делови од вселената, т.е. моќата на раѓање на растенијата, а посредно и другите апстрактни категории што растенијата ги симболизираат (плодност, живот, храна, изобилие, витални циклуси во природата и кај човекот ...). На митолошко ниво, ова се манифестира преку поистоветувањето на божицата - застапничка на земјата, и наведените категории, со "дрвото на животот", како уште еден нивни симболички репрезент.

Судејќи според граѓата, произлегува дека сликите од овој вид се едни од најфреквентните на планетава, како во географска така и во историска смисла. Ваквата хиперпродукција на овие слики ќе доведе до висок степен на трансформација на нивните изворни прототипови, особено во насока на нивна целосна орнаментализација. Оттука, денес особен проблем претставува проценката, дали, и во во која мера, одредена слика од овој вид го задржала своето изворно митско - симболичко значење и дали екстремниот интензитет на фитоморфизацијата на вакавите слики секогаш одразува и висок степен на нивна демитизација.

Едно од клучните прашања е следното: - *дали фактот оти сложеното растително орнаментирање и натаму се одвива околу старата композициска шема, зададена од некогашната женска фигура значи одржување на симболичката врската со неа и со категоријата што таа ги застапува?* Судејќи според примерите (особено оние од современата орнаментика во фолклорот), на ниво на свесни сознанија одговорот е најчесто негативен, но на ниво на функцијата т.е. сакрално - магискиот карактер на орнаментите, во некои случаи и позитивен.

1.5.3. Зооморфно ниво

Метаморфизацијата на женската фигура - застапник на сферата "женско - земно", на ова ниво се одвива како процес на нејзино трансформирање во животно. И во овој случај основа за овие трансформации може да биде фигура која што веќе е хтонски кодирана низ некој од обработените симболички концепти (породилна поза во целосна или редуцирана форма, хипертрофирање на одредени делови од телото, нивно акцентирање преку гест на раката, геометризација или

фитоморфизација ...). Како и во концептот на дополнување, и во овој случај, зооморфните компоненти ги застапуваат некои животни со карактер на типични класификатори на земното ниво (најчесто змија, риба и жаба), но и такви, чиј хтонски карактер не е очевиден или воопшто не може да се докаже.

И на ова ниво, концептот се појавува во две категории кои се базираат врз степенот на зооморфизацијата на женската фигура и деловите од телото на кои е таа насочена:

- *делумна зооморфизација*
- *глобална зооморфизација*

1.5.3.1. Делумна зооморфизација

Како и во случајот со фитоморфизацијата, женската фигура во митските слики често влегува во процес на делумна зооморфизација, при што животински облик добиваат само одредени нејзини делови. Овој процес може да биде поттикнат од постари ликовни прототипови на кои овие животни биле присутни покрај фигурата, во функција на нејзини зооморфни дополнувачи (било во улога на класификатори на земното ниво, на плодноста или во други симболички функции */T.1:7; T.9; T.10/*). Но, делумната зооморфизација, исто така може да се генерира и директно од сферата на космолошките претстави на една архаична култура и менталните слики оформени во свеста и потсвеста на нејзините припадници. Како и да е, ваквото - *ментално*, или претходно наведеното *ликовно* присуство на зооморфните симболи и нивното контекстуално поврзување со женската фигура, е основен предуслов за зооморфизацијата на одредени нејзини делови. И во овој случај тоа се најчесто нозете (кои се по правило раширени, или барем расчекорени */T.15:1,2,3/*, целата долна половина од нејзиното тело, а неретко и рацете.

Сметаме дека во овој случај, клучните значења на ваквата постапка ги одразува зооморфизацијата на нозете. При овој процес доаѓаат до израз два концепта кои се однесуваа воопшто на овој симболички процес, а во конретниот случај, одразуваат две специфични сфери на симболизација на нозете на прикажаната фигура.

а) Деперсонализирана зооморфизација. Во некои случаи, *нозете се поистоветуваат со соодветниот (во случајов периферен - долен - заден) дел на хтонските животни* (опашка на змија */T.15:3/* или на риба */T.15:2/*, нозе на жаба). Оваа постапка може да се определи како типично хтонско просторно т.е. макрокосмичко кодирање на фигурата, низ кое долниот дел од нејзиното тело, преку присуството на зооморфните хтонски класификатори, се поистоветува со долните зони на вселената.

б) Персонализирана зооморфизација. Во други случаи, *нозете (конкретно стопалата) на женската фигура се трансформираат во протоми на животни /T.15:1/* (на пример змијски). Сметаме дека во овој случај не се работи само за обично хтонско кодирање на нозете и долниот дел на фигурата, туку за постапка на *персонализација* на екстремитетите на родилката, генерирана од поинакви мотиви. Нашите досегашни согледувања укажуваат на можноста според која, во основата на оваа постапка стои концептот за идејно и функционално осмислување на земното ниво на вселената со посредство на тројните симетрични

композиции */Т.9; Т.10/*.[37] Можно е, обете форми на зооморфизација да се мотивирани и од тотемскиот карактер на прикажаните животни, што резултира и со нешто поинакво толкување. По овој основ, поврзувањето на животниве со нозете на родилката и со породилната поза што ја формираат, може да се протолкува како желба за нејзино поистоветување со почитуваниот животински вид и прикажување на генезата (на родот, светот и други категории) како интеракција меѓу "тотемското", "женското" и "земното".

Во наредните глави детално ги елаборираме овие два концепта, без разлика на тоа што во конкретната граѓа тие не се секогаш издвоени. Бројни примери покажуваат како разни делови од една иста фигура се зооморфизираат според различни концепти: на пример, раширените нозе се трансформираат во животински протоми, т.е. претрпуваат персонализирана зооморфизација, додека горниот дел (на пример крилја во пределот на рамењата) се дополнува со периферни зооморфни елементи

1.5.3.1.1. Деперсонализирана зооморфизација на нозете

Процесот на деперсонализирана зооморфизација на човечката фигура е мошне чест во сферата на архаичните митолошки системи. Неговите манифестации се јавуваат и на визуелно и на вербално ниво. Продукти на овој концепт се композитните зоо - антропоморфни фигури во кои еден митски лик со антропоморфна база (пред се глава и торзо) е комбиниран со животински делови од телото (на пример: козји нозе, крила, рогови, змијски опаш, обраснатост со крзно, животински заби ...). При тоа, во еден лик можат паралелно да стојат делови од разни животни. Во некои случаи делумната зооморфизација е до тој степен проширена што го опфаќа сето тело на фигурата, освен главата. Во такви случаи (доколку се нема увид во изворниот прототипот или мотивот за зооморфизацијата) станува амбивалентно прашањето дали се работи за зооморфизација на антропоморфен лик или антропомотфизација на зооморфен лик.

Веќе напомнавме дека во архаичните митски традиции, овој процес може да е мотивиран од повеќе причини. Во сите нив основниот концепт е ист - даденият дел од човековото тело симболички се поврзува со некое значење, содржано во животното или делот од нивното тело, употребен при зооморфизацијата. Во оваа пригода потенцираме три такви мотиви.

Еден од клучните мотиви е тежнеењето да се предизвика *просторно кодирање* на фигурата или на некој нејзин дел од телото, односно нивно поврзување со одреден простор во природата т.е. вселената (на пример: - врска со земјата или подземјето преку елемент од подземно животно; - со водата, преку елемент од водно животно; - елемент од птица, со небото; - од шумско животно, со шумата ...). Во случајот со зооморфизирањето на родилката, овој мотив е доминантен и доведува до метаморфозирање на нејзините нозе или пошироко на долниот дел од

---

[37] Види - *Глава: 1.4.5.*

нејзиното тело, со наведените животни кои имаат карактер на класификатори на нижните зони т.е. елементи на космосот. Како продукт на ова, во ареалот на Европа, Медитеранот и Блискиот Исток најчесто се јавуваат фигури на родилки чии нозе, расширени во породлина поза, добиваат изглед на: - заден дел од тело на змија, завршувајќи со опашот */T.15:3/*; - заден дел од тело на риба, завршувајќи со задната - опашна перка */T.15:2/*. Во некои случаи присуството на овие животни е обележено и со нивната кожа (змијска кожа, крлушки).

Вториот доминантен мотив за деперсонализираната зооморфизација е интенцијата за *функционално кодирање* т.е. поврзување на целата човечка фигура или зооморфизираниот дел од неа, со некоја од реалните функции на даденото животно или употребениот дел од неговото тело (на пример: - крилјата како способност за летање; - рибен опаш или перки како способност за пливање).

Зад оваа форма на зооморфизација на човечката фигура може да стои тежнеењето, таа да се поистовети или стави во некаков контекст со животното употребено во зооморфизацијата, поради некое глобално значење кое што тоа животно го носи во дадената култура (тотемски предок, вид кој е клучен за прехраната на заедницата, озлогласено животно ...).

Деперсонализираната зооморфизација може да се трансформира во персонализирана, но и обратно - да биде плод на редукцијата на персонализираната. Оваа траформација може да е предизвикана од промени во митските претстави, но и од недоследното пренесување на митските традиции од вербалниот во ликовниот медиум. Така, на пример својството "фигура со нозе во форма на змијски протоми" во вербалните форми на митот ќе се фиксира како "фигура со змијски нозе". Следниот "илустратор" на овој вербален мит, врз база на таквата вербална митска форма, оваа фигура ќе ја престави со нозе во форма на змијски опашки.

На *T.16* приложуваме неколку примери на овој концепт. Тие потекнуваат од античкиот */11,12,13/* средновековниот период */1,7,9,10/* и од фолклорот, во случајов на Источна Европа и Балканот */2-6/*. Поголемиот дел од нив ке биде подетално елаборирам натаму.[38]

Наведуваме и еден пример од фолклорот на Африканскиот ареал */T.18:4/*. кој укажува на транскултуралниот и трансисториски карактер на овој митски лик.

1.5.3.1.2. Персонализирана зооморфизација на нозете (Родилка со нозе во вид на животински протоми)

Во нашите досегашни согледувања на генезата и значењето на оваа митска слика, заклучивме дека станува збор за "збиена варијанта" на веќе спомнатите трочлени симетрични композиции, составени од една централна - антропоморфна и две странични, симетрично поставени животински фигури */T.9; T.10/*. На одреден начин ова го потврдуваат примерите кај кои процесот на збивање не е докрај остварен, така што парот животни се делумно засебни, а делумно и нозе на фигурата */T.10:18;*

[38] Види - *Глава:1.5.3.1.3.*

Т.17:16/. Значењето на овие расчленети тројно - симетрични композиции го насочивме на следните заклучоци */дотрени во Глава:1.4.5./.*

Парот животни се симболи на двете спротивни сили т.е. тенденции на космосот кои се појавуваат во сите сфери на неговата егзистенција. Од една страна е силата на раѓањето, на животот, растот и доброто, додека од другата страна - силата на замирањето, смртта, опаѓањето и злото. Централната фигура, вообичаено прикажана во стоечка поза, го симболизира факторот на ред, поредок и закон, кој раководи со овие две "сили на хаосот" и обезбедува нивно харминично дејствување и ритмично сменување. Сликите пак, во кои меѓу животните се наоѓа фигура на родилка */Т.9:3-12/*, можат да се протолкуваат како чин на раѓање (во макрокосмичка смисла "создавање") кој се остварува како последица на присуството на спомнатите две спротивни космички тенденции и нивното уравнотежено содејство.[39]

Од клучно значење за разбирањето на генезата и значењето на сликата на родилката со нозе во вид на животински протоми е прашањето за мотивите кои го условиле процесот на *збивање т.е. фузија* на овие три лика во единствена композитна зоо - антропоморфна фигура (спореди схеми на Т.10/.[40] Нашите согледувања покажуваат дека овој процес бил воден од два основни мотиви:

а) Првиот од нив е веќе спомнатиот процес на космизација на фигурата на родилката, во случајов, нејзино хтонско кодирање т.е. поистоветување на долниот дел од телото со земното ниво на вселената. Најтипична манифестација на овој мотив би била родилката со нозе во вид на змијски протоми кои преку припадноста на змиите на земното и подземното ниво и самите добиваат хтонско значење. Истата симболика би можеле да ја остварат и протоми на некое друго животно кое во дадената култура се поврзувало со хтонските предели.

б) Вториот мотив го лоцираме во тежнеењето на архаичната свест да го осмисли, во колку што е можно покомпактна и постабилна структура, светот во кој живее. Поставивме теза според која, ова тежнеење се појавило во тројните симетрични митски слики. Во нив, парот странични животински фигури ги симболизираат дуалистичките начела во вселената, додека централната човечка фигура се јавува како симбол (т.е. митски лик или божество) кој што го застапува факторот на нивната рамнотежа. Секако дека во оваа смисла, хармонијата во вселената се чинела поостварлива, ако зад неа (во случајов нејзините создавачки сфери), наместо три одделни ентитети стои еден единствен лик, макар тој, по својот карактер бил композитен т.е. трочленет и зоо - антропоморфен */спореди: Т.10:1,2,6,7 со 10/.* Во една таква слика, спомнатите две космички начела го губат карактерот на "сили на хаосот" кои егзистираат одделно

---

[39] Н. Чаусидис, Митските ... , општо: 123-149; со централна фигура на родилка: 181-184; во соларен контекст: 307-309.

[40] За ова: Н. Чаусидис, Митските ... , 184,185. Веќе се изречени тези за истоветноста на тнр. "змијонога божица" и централната фигура на симетричните зоо - антропоморфни композиции (познати како "potnia theron" - "господарка на животните") види: И. Маразов, Видимият ... , 160; И. Маразов, За семантиката ... , 46,47; Д. Раевски, Митология ... , 211.

од централниот ентитет и стануваат интегрални делови на неговото тело т.е. два пола на единствен дух и принцип што тоа тело го застапува. [41]

Ова тежнеење за "контролирање на космичката рамнотежа", во трочлените симетрични композиции се манифестира и така што во нив, централната фигура често ги држи (зауздува, кроти, контролира) животните со своите раце */Т.9:1,2,4,5,6,9,12/.* Истиот мотив, во некои случаи се пренесува и врз збиениот тип на овие композиции, каде што родилката, со своите раце ги држи сопствените нозе, прикажани како животински протоми */Т.17:2,4,7,13-16/.* Овој детал би можел да значи дека таа, со помош на рацете (како орудија на нејзината свест) ја зауздува сопствената хтонска, анимална т.е. биолошка природа, претставена преку зооморфизираните нозе. Доколку овој мотив се стави во сооднос со нејзината основна фунција - раѓањето, од оваа митска слика произлегува уште едно значење: - *зооморфизираната родилка го остварува чинот на раѓањето или поопшто - на создавањето, благодарејќи на тоа што идејните принципи во неа "ги држат во свои раце" нејзините хтонски (творечки) принципи.*

Држењето на нозете е секако мотивирано и од релациите со реалната поза на родилката за време на породувањето, при што таа ги држи и ги шири сопствените нозе за да го оствари поуспешно чинот на породување */схема 4,10 на Т.10/.*

1.5.3.1.3. Дијахроно следење на митските слики на родилката со зооморфни нозе

1.5.3.1.3.1. Предисторија и антика

Според нашите сегашни сознанија, ликовните претстави на женскиот митски лик со нозе во форма на животински протоми, на подрачјето на Европа, Медитеранот и Блискиот исток се јавил кон крајот на бронзовото време, а во изворна форма егзистирал главно во текот на железното време и раната антика. Поради својот сложен и надреален изглед, ликовните манифестации на вака зооморфизираната родилка, лесно влегувале во процес на демитизација, предизвикана од две главни причини. Од една страна тоа е трансформацијата и исчезнувањето на митските претстави поврзани со овој лик, а од друга, влегувањето на оваа митска слика во сферите на обичното уметничко - занаетчиско производство, лишено од посериозни митско - симболички тежнеења. Во овие и наредните периоди, пред се во цивилизираните средини, наведените процеси ќе доведат до *расчленување* на оваа композитна зоо - антропоморфна фигура и преосмислување на нејзините составни делови. Во други случаи, ќе дојде до нејзино *орнаментирање,* (најчесто фитоморфизација и геометризација) т.е. исчезнување на основната фигура или нејзино сведување на бессодржинска декорација */примери: Т.18:12,13,15,16/.*[42]

---

[41] Н. Чаусидис, Митските ... , 123-127.

[42] Порани примери: Н. Чаусидис, Митските ... , 215 - Т.LI-1-10,13.

На ниво на вербално манифестираните митови, родилката со зооморфизирани нозе не е толку честа, поради тоа што припаѓа на постари митско - религиски традиции кои што главно останале незабележени во писмена форма. Тогаш кога на подрачјрто на Европа и Медитеранот митовите започнале да се запишуваат, ликовите со вакви обележја, во најголем број случаи веќе биле заборавени, барем во оние цивилизирани средини во кои продирало писмото.

1.5.3.1.3.1.1. Античка Грција

Таков е, на пример, случајот со хеленската религија и митологија, во која зооморфизираната родилка ќе биде потисната од посовремените патријархални митолошки слоеви, со што ќе се најде на маргините од митолошкиот систем или пантеонот, најчесто како примордијално суштество со негативен или амбивалентен предзнак (Ехидна, Горгона - Медуза ...). Посредно, нејзините обележја ќе се јават и кај некои машки митски ликови (Гиганти, Тифон, Кекроп, Ерихтониј ... */примери: Т.16:12,13/)* пред се со карактер на застапници на нижните зони на вселената (земја, подземје, водни површини).[43] Но, интересно е, што следењето на митската генеологија на наведениве ликови завршува во еден ист митски лик кој, судејќи според своето име и карактер, би можел да стои зад фигурата на родилката со зооморфизирани нозе.

Станува збор за Геа, архаичната хеленска "божица - земја", и мајка т.е. родилка на сиве спомнати ликови. За жал, нејзиниот изворен изглед, култ и митови не се зачувани, поради веке наведените причини - во времето во кое писмено се фиксирале хеленските митско - религиски традиции, информациите за неа веќе биле скудни. Но, барем што се однесува до изгледот на Геа, можност за негово глобално согледување ни даваат токму тука наведените ликови, кои во хеленскиот митолошки систем фигурираат како нејзини деца. Доколку прифатиме дека во оваа сфера функционирал принципот на пренесување на изгледот од митската мајка на нејзините потомци, следи заклучокот дека и Геа, како и сиве останати ликови, изворно била замислувана и прикажувана во вид на жена со нозе (или долен дел на телото) во форма на змии.[44]

Во неколку кратки и попатни белешки на античките автори кои се однесуваат на некои поархаични, т.е. во помал степен цивилизирани популации, се забележени митови во кои, родилката со зооморфизирани нозе се појавува во своите исконски функции.

1.5.3.1.3.1.2. Северно Приморје

Таков е примерот со едната од скитските божици, која во известувањата запишани од неколку извори се наведува под епитетите *"змијоногa"* и *"полудева - полузмија"* (Херодот, Диодор Сицилијски ...). Во овој случај се запишани и митологеми кои укажуваат на нејзината врска со

---

[43] И. И. Толстой, Черноморская ... , 236 (авторот спомнува слики од вази на кои вакви суштества се појавуваат во улога на добри гении).

[44] Ова донекаде го навестува И. Маразов, Митология..., 16,17.

земјата и водата, како елементи и зони на вселената (родена од земјата, ќерка на речен демон, престојува во пештера ...), како и функциите на прародилка и господарка на конкретната географска област. Античките известувачи, оваа божица ја поврзуваат со грчката Геа и Ехидна, додека современите истражувачи, со Табити (како скитска паралела на Хестија) и Апи (како застапничка на водата). Главно дејство во забележените митови е половиот однос меѓу оваа божица и машкиот лик (Херакле = Таргитај или Зевс = Папај), во однос на кој, таа истовремено се јавува и во функција на мајка и на сопруга. Во митовите, овој полов акт се поврзува со генезата на Скитите и на некои други народи северно од Дунав. Се смета дека исти или слични обележја и функции носеле и некои други божици од истиот регион - тип. *Афродита Апатурска*, евидентирана на подрачјето на Босфор и божицата *Дева*, кај соседните Тавријци.[45]

Овие, вербално манифестирани митски елементи и дејствија, во истиот прицрноморски културен ареал се пројавуваат и на ликовно ниво. Сред археолошката граѓа која се поврзува со Скитите и другите, соседни на нив народи, познати се бројни објекти на кои е прикажан лик со сите обележја на категоријата *родилка со нозе во вид на животински протоми*. Кај некои од нив, фигурата повеќе оддава впечаток на декоративен елемент или пригоден мотив од традицијата, изведен од рацете на хеленските мајстори, според афинитетот на месното население */T.17:2,3,4; T.20:2,3/*. Но во други случаи е многу поевидентен култниот карактер на нејзината претстава и на објектот на кој е прикажана (на пример апликации, култни бајраци /"навершия"/, камени икони и слики на ѕидовите од гробниците */T.17:1,6,7/*.[46]

Мора да се нагласи дека во наведените извори не е детално опишано дали нозете на спомнатата "змијонога божица" завршувале во вид на змијски опашки или на змијски глави. На археолошките споменици пак, тие, според својата контура потсетуваат на змии, но на крајниот дел се обликувани во вид на животни кои само наликуваат на змии или прикажуваат сосем други животни (змејови, грифони, птици, овнови, јарци ...). Кај некои фигури се јавува удвојување на зооморфизираните нозе */T.17:2,3,4; T.19:1/* - елемент на кој му посветуваме внимание во едниот од наредните пасуси. На апликацијата од Кул Об */T.17:3/*, фигурата во едната рака држи глава на брадест маж - детал кој истражувачите го толкуваат во контекст на жртвувањата принесувани на божицата. Познати се и претстави на кои извиените нозе, без разлика на "змијската форма", не завршуваат со протоми */T.17:4,6; T.20:3/*. Се јавуваат и претстави на кои е евидентен процесот на фитоморфизација т.е. мешање на змијовидните нозе со извиени растителни елементи */T.17:4,7; T.19:1; T.8-12/*.

---

[45] Д. Раевски, Митология ... , 84-90, 98; Д. С. Раевский, Скифо - Сарматская ..., 446,447; И. И. Толстой, Черноморская ... , 232-236; Н. Пятышева, Культ ..., 213-218; И. Маразов, Видимият ... , 157,158, 160,163-167,173,174; И. Маразов, За семантиката ... , 45-47; Тези за идентификација со други скитски и антички божици: И. Маразов, Митология..., 74-76; Д. Раевски, Митология ... , 97; Д. С. Раевский, Скифо - Сарматская ..., 447; И. И. Толстой, Черноморская ... , 236-237.

[46] И. Маразов, Видимият ... , 158; И. Маразов, За семантиката ... , 45-50; Д. Раевски, Митология ... , 93,97,266; Е. А. Попова, Роспись ... , 140 и натаму.

Без разлика на општата сличност меѓу наведените хеленски ликови и овие скитски фигури, меѓу нив се забележува и одредена разлика. Нозете на хеленските митски ликови се расширени и извиени, но по правило не се персонализирани, т.е. не завршуваат, како прицрноморските, со животински протоми, туку во облик на змијска или рибна опашка */Т.16:12,13/.*

Хтонскиот карактер на митската родилка со нозе во вид на животински протоми, и тоа особено на нејзините северно - прицрноморски примери го потврдува еден златен оков кој се поврзува со Скитите. На него е во релјеф прикажана сложена композиција, чија основа ја сочинува впечатлива риба, замислена со гигантски димензии, како репрезент на нижните зони од вселената */Т.19-2/.* Доказ за ваквиот карактер се малите животински фигури прикажани на нејзиното тело, и тоа: на горната половина сувоземни животни како застапници на земјата, а на долната - риби и зоо - антропоморфен лик од типот "човек-риба", како застапници на земните води. По надолжната оска на рибата се протега издолжен листест мотив кој би можел да се протолкува како перка, но и остаток на некогашната претстава на вулва во функција на нејзин фетишистички додаток */спореди: Т.24:7,8,12; Т.25:2,7/.* Мотивот што во случајов најмногу не засега е опашката. Нејзините два лачно свиени додатоци кои завршуваат со животински глави (овнови ?) ја стават оваа претстава во несомнена ликовно - композициска релација со расширените и извиени нозе на тука обработуваната родилка со животински протоми */спореди: Т.19:2,2а со 1/.* Ако земеме предвид дека се работи за две митски слики т.е. две митски фигури кои на зооморфно и на зоо - антропоморфно ниво ги застапуваат нижните зони на вселената, присуството на овој пар лачни сегменти со протоми, може да се објасни како последица на меѓусебното поистоветување, проткајување и алтернирање на овие две композиции.

1.5.3.1.3.1.3. Блиски Исток

Родилката со нозе во вид на зооморфни протоми, со особено впечатливи примери е застапена и во категоријата култни предмети познати како "Луристански бронзи", и тоа најчесто како дел од посложени композиции на чиј космолошки карактер детално се осврнавме.[47] Тука, нозете на фигурата се свиени во полукруг и завршуваат најчесто со птичји протоми кои божицата по правило ги придржува со рацете */Т.17:13,14/.* Своевиден доказ за нејзиниот карактер на родилка е присуството на човека глава, поставена меѓу нозете или во пределот на препоните. Оваа иконографска констелација (родилка, пар животински елементи, раѓање човечка глава), во расчленета и пореалистична форма е присутен и на друг тип предмети од Луристанскиот комплекс */види: Т.6а:3/.* Тоа оди во прилог на веќе изнесената теза за генетската поврзаност меѓу зооморфизираната родилка и трочлените симетрични композиции.

И на Луристанските бронзи е исто така забележлив процесот на преосмислување (често и маскуларизација) на родилката, при што зооморфните протоми го губат значењето на нејзини нозе. Поради тоа

---

[47] *Глава Б:3.2.5.4.2.3.2.4.*

исчезнува и породилната поза, а со неа и базичната симболика за која тука говориме */спореди : схеми на Т.26/.*[48]

На присуството на божицата родилка со змијски протоми на Блискиот Исток, посредно укажуваат ликовните претстави на уште едно, не сосем разјаснето машко божество, прикажано со расширени и извиени нозе во вид на змијски протоми */Т.17:17,18/.* Датирани се во последните два века од старата ера, а се поврзуваат со еврејскиот змијоног бог на војната (описно наречен *Anguipede*), но и со други божества, вклучувајќи ги и Јахве и Сатан.[49]

1.5.3.1.3.1.4. Кина

На далечниот Исток, овој тип митски ликови, идеално го презентира кинеската Њуј-ва (Nyuj-va). Во раните фази (до почетокот на II милениум пне.) оваа божица била почитувана како демиург (го елиминирала сукобот меѓу водата и огнот, воведувајќи ред на земјата, го украсила небото, ги создала луѓето од жолта глина ...). Во овој ран период е претставувана како полужена - полузмија. Со исклучок на некои области на Кина, подоцна ги губи повеќето од своите космолошки домени (создавање на светот, владеење над времето и годишните времиња, прародилка на човештвото), при што главно остануваат оние функции што се поврзани со бракот и семејството. Слично на скитската божица, во некои од подоцнежните митови се јавува како сестра и жена на првиот човек (Фу-си) од кој настанува човечкиот род.[50]

1.5.3.1.3.1.5. Балкан

Увидот во граѓата покажува дека змијскиот облик на нозете не е типичен за ликовните претстави на хеленските божества, дури ни во раниот архајски период кога тоа би требало повеќе да се очекува. Обратно, таквата тенденција се забележува во подоцнежните периоди, веројатно под влијание на другите култури со кои Хелените стапувале во контакт.

Како што видоме, женската фигура со зооморфизирани нозе сепак се јавува на уметничко - занаетчиските производи создадени во кругот на хеленските производствени центри. На некои од нив, нозете се зооморфизирани во персонализиран облик, со завршетоци во форма на змијски протоми. Но, карактерот на овие производи го става под сомнеж поврзувањето на прикажаните ликови со хеленските митолошко - религиски традиции од тој период (на пример со Горгона - Медуза, Ехидна ...[51]). Веќе видовме дека се работи за луксузни златарски и торевтички призводи наменети не за Хелените туку за нивните варварски (конкретно прицрноморски) соседи. Сличен е случајот и со неколку луксузни

---

[48] Види - *Глава Б:3.2.5.4.2.* Овие скитско - луристански релации се веќе забележени (И. Маразов, Видимият ... , 161, иако авторот не ја идентификува експлицитно наведената фигура).

[49] J.Campbell, The mythic ... , 294.

[50] N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 27,28; Б. Л. Рифтин, Нюй-ва ... , 232,233.

[51] И. Маразов, Видимият ... , 161; И. Маразов, Митология...,

бронзени вази на кои се претставени женски фигури со гротескно лице (налик на Горгона - Медуза), но и нозе кои завршуваат со змијски протоми */T.17:9-12/*. Овие вази се употребени како прилози во богати гробови во кои биле погребани владетели на непосредните и подалечни варварски соседи на Хелените. Најинтересни во оваа смисла се секако фигурите од двата кратери од Требениште (Охрид, Р. Македонија: *T.17:-11,12*), од аналогниот по форма, но огромен по димензии кратер од Викс (Франција: *T.17:9*) и други примери */T.17:10/*. Мора да се нагласи дека се работи за луксузни предмети со силно изразен култен карактер (садови приложени во гробови на владетели).[52] Важно е да се напоменат хипотезите дека барем во некои од наведените случаи, овие кратери можеле да служат како урни на погребените владетели. Во контекст на ова и другите тука искажани аргументи и тези, се чини сосем веројатна следна претпоставка.

Сметаме дека хеленските мајстори ја претставиле зооморфизираната фигура на овие вази во контекст на сеуште живото присуство на митскиот лик со ваков изглед во духовната култура на оние популации за кои садовите биле наменети и неговата важна улога во нивните погребни традиции.[53] Ако тргнеме од тоа дека, женската фигура со расширени зооморфизирани нозе, по својата функција е еминентно родилка, а нејзината скитска варијанта е конкретно потврдена како мајка т.е. родилка на првиот митски владетел на Скитите, станува сосем можно дека нејзиното присуство на наведените погребни садови (особено ако служеле како урни) било со цел, таа да учествува во позитивниот исход на задгробната судбина на погребените владетели или посредно, во препородувањето т.е. продолжувањето на нивната владетелска лоза.

* * *

Во контекст на досега искажаното, се чинат беспредметни некои досегашни тези за потеклото на овој тип митски фигури од некаков единствен етно - културен комплекс, (на пример Јонија, Понт, или глобално Истокот), па дури и од одредени уметници или уметнички школи од хеленскиот круг.[54] Современите истражувачи се согласни дека се работи за митски лик кој е општ за "целиот древен свет".[55]

Според тоа, погоре наведените примери треба да се разберат како потврда на фактот дека родилката со зооморфизирани нозе не егзистирала само во Северното Прицрноморје и во Иранскиот ареал, туку и на Балканот и тоа пред се кај полуцивилизираните централнобалкански популации (во случајов најверојатно Енхелејци, Пајонци, Македонци или Бриги). Постојат индиции дека била позната и кај Тракијците (веројатно со карактер на прародителка), на што упатуваат ликовните претстави од археолошките споменици, а во посредна смисла и некои писмени извори.[56]

---

[52] За кратерите од Требениште: Поповић, О пореклу ... ,16-18; Илустрации и друга цитирана литература: П. Кузман, Уметноста ... .

[53] За учеството на хеленските мајстори во одржувањето на оваа композиција: И. Маразов, Видимият ... ,160.

[54] За ваквите тези: И. Маразов, Видимият ... ,159, 160.

[55] И. Маразов, Митология..., 76.

[56] И. Маразов, Видимият ... , 155; Н. Пятышева, Культ ..., 214 - 218.

Ликовни претстави од овој тип се регистрирани и во Долна Македонија, Фригија[57] и Етрурија */T.17:8; T.20:1/*, додека кратерот од Викс */T.17:9/* укажува на можното присуство на митски ликови од овој тип и во останатите подрачја на Европа и Медитеранот. Во прилог на присуството на овој лик и во поширокиот европски регион (па дури и конкретно, претставен во пар на садовите) укажуваат и неговите редуцирани примери, застапени на металните опкови од дрвени ведра датирани во раниот среден век *(види во наредната глава)* */T. 22:10,11,12/.*

Во одминатите фази на антиката (раноримски, доцноримски период) фигурата на родилката со зооморфизирани нозе влегува во два процеси. Од една страна, максимално демитизирана, таа се претвора во мистичен орнамент без особено јасно значење. Од друга страна, зачувувајќи ги основните обележја (лишена од култно, но со задржано семантичко значење), се користи во космолошките слики, како симбол т.е. знак на нижните сфери од вселената и тоа, на земјата, подземјето и почесто на земните води (море океан). Во ова време е особено честа варијантата со нозе кои завршуваат во вид на опашки од риба. Такви мотиви се јавуваат на архитектовнските декорации изведени во мозаик, фреско техника или релјеф во камен, и тоа не само во римските објекти од паганскиот период, туку и во ранохристијанските храмови.

1.5.3.1.3.2. Среден век и современ фолклор

Повторната појава на родилката со зооморфизирани нозе на раносредновековните археолошки споменици, секако треба да се разбере како последица на преживувањето на старите предисториски и антички традиции во нецивилизираните континетални региони на Европа и Северозападна Азија. Граѓата покажува дека во доста области од овој регион, се до средниот век не се остварале процесите на демитизација на овој лик, барем не неговото целосно антропоморфизирање во ликовниот медиум. Фигурата на вака зооморфизираната родилка ја наоѓаме како ликовен мотив на бројни археолошки наоди (пред се на накитот) и тоа како основен мотив или како дел од неговата "декорација". И во овој случај, нејзините расширени и извиени нозе се често дополнети со протоми на змии, птици, коњи, елени и други животни */T.18:1-3,5,8,9,11/*, а некогаш таквиот процес на зооморфизација паралелно ги зафаќа и рацете */T.21:1-3,5,7-14/.* Овие предмети, со различен степен на аргументираност им се припишуваат на Словените, Германите, Угро - финските народи, и разни степско - номадски популации кои во тоа време се движеле низ подрачјето на Западна Азија и Европа (пред се нејзините источни, средишни зони и Балканот).

Особено е значајно присуството на оваа фигура во декорацијата на христијанскиот храм и тоа, како што рековме, почнувајќи од ранохристијанскиот период, преку раниот среден век, па се до неговите подоцнежни романички, готички, па и византиско - словенски манифестации */T.16:9,10,11; T.18:9; T,20:10/.* На постарите

[57] За ликовните претстави на вакви фигури во долна Македонија, Фригија и Кипар: И. Маразов, Видимият ... ,159; И. Маразов, За семантиката ... , 45-48.

ранохристијански и раносредновековни примери е евидентно силното влијание на античките иконографски модели. На оние пак, настанати во подоцнежниот период, покрај стилските обележја на протороманичката, романичката и готичката уметност, се чувствуваат и други, извонредно архаични и мошне живи духовни традиции. Тие упатуваат на некакви симболичко - митолошки матрици, кој доаѓаат од невидливите за науката паганси народни традиоции кои во средниот век сеуште тлееле кај популациите од континенталните и западните реони на Европа.

Јасно е дека мотивот на родилката со зооморфни нозе, во средновековните христијански храмови ќе се употребува без својот изворен култен контекст. Но, не мал број примери покажуваат дека, во многу случаи, дури и во новиот христијански котекст, таа ќе го зачувува својот основен симболички карактер, употребен во космолошки, наративен или етички контекст (на пример, како симбол на хтонското, анималното, женското, грешното итн.).

И покрај очевидното присуство на оваа фигура во средновековните споменици со несомнен паганси карактер, останува сеуште докрај нерешено прашањето, дали во дадените средини, во периодите непосредно пред христијанизацијата, таа функционирала како интегрално зачуван митски лик и особено како почитувано божество. Извесни позитивни аргументи во оваа смисла дава амулетскиот карактер на бројни примероци накит на кој е прикажана оваа фигура.

До одговорот на овие прашања, иако посредно, може да се дојде и реверзибилно, преку најдоцнежните манифестации на овој митски лик евидентирани, во последните векови на овој милениум преку непосреден увид во народните традиции на европските популации.

Особено значајни резултати во ликовниот аспект на овој проблем се постигнати во сферата на словенскиот и посебно на источнословенкиот форлкор. Анализите на ликовните мотиви зачувани главно во словенската народна орнаментика, покажуваат дека тука во извонредно архаична форма се зачувани бројни варијанти на оваа фигура. Нејзини варијанти, прикажани со расширени нозе, често извиени во вид на змијски тела или ластари и со краеви во облик на животински протоми, најчесто наоѓаме во текстилната орнаментика и тоа пред се источнословенската */Т.18:14-17/*, а нешто поретко и во онаа од јужнословенскиот регион */Т.16-12,13/*.

Присуството на овие мотиви во словенската народна орнаментика, упатуваат на претпоставката дека во конзервативните народни традиции, митскиот лик на родилката со зооморфни нозе се одржал се до 20. век. Особен доказ во таа смисла се некои зачувани називи на овие орнаменти. Еден таков схематизиран мотив, сликан на велигденските јајца, во Украина е забележен под називот "берегиња" */Т.16:6; Т.13:5/*.[58] Тој ги носи сите главни обележја на концептите на персонализирање на категориите од сферата "женско - земно" што тука ги прикажавме:

- два пара нозе *(акцентирање преку дуплирање т.е. мултиплицирање: спореди Т.16: 6 со 8)*

- расширени нозе и раце во поза на оранта *(породилна поза)*

---

[58] М. Селивачов, Докторат ..., стр. XXIX; XLV.

- лачно свиени нозе (*праг на зооморфизација*, веројатно во форма на змии, во овој случај деперсонализирана, т.е. не во форма на змијски протоми)

- схематизирана фигура со редуцирана глава без лице *(стилизација на фигурата до ниво на контура, проследена со редукција на периферните елементи)*

- вертикална бордура од ромбови на торзото *(дополнување со геометриски идеограми).*

Од извонредно значење за нашето истражување е називот ***берегиња*** (берегыни). Тој се јавува во древноруските текстови од 14. - 16. век во кои се критикуваат старите пагански традиции во Русија. Означува некакви митски суштества кои во време на настанувањето на овие извори биле почитувани од страна на руското население (преку молитви и жртвувања). Без оглед на недостигот на изворни податоци за карактерот и функциите на овие ликови, врз основа на етимолошкото значење на нивниот назив и преживеаните фолклорни традиции, се смета дека станува збор за ликови со суб - теистички т.е. демонистики карактер, аналогни на современите источнословенски *русалки* и јужнословенските *вили - самовили - самодиви*. Во прилог на оваа релација и врската на овие митски ликови со нашиот иконографски тип одат и некои ликовни претстави во дрвената резбарена декорацијата на руските селки куќи. Сред овие мотиви, називот берегиња се однесува на женска фигура прикажана од половината надолу во вид на риба */Т.16:3,4,5/.*

Доколку се прифати релацијата берегињи = русалки, а преку нив и пошироко идентификацијата со јужнословенските вили - самовили - самодиви, наоѓаме уште многу аргументи за хтонскиот аректер на берегињите:

- зоо - антропоморфен изглед, некаде долен дел во вид на рибна опашка, коњски, козји или еленови нозе; варијанти со страшен зоо - антропоморфен изглед и хипертрофирани гради (некогаш камени или железни); крилја.

- престој и припадност на "оној свет", некаде и конретно под земја, под вода, во светот на мртвите, на брегoвите од реките, шумите.

- во одредени циклуси, престој во полето, допринос во созревањето на растенијата и други врски со вегетацијата (на некои од прикажаните дрвени резби, русалките во раката држат разлистано гранче */Т.16:4/*;

- ноќна активност; покровителство над децата, нивно доење, присвојување и грабнување; задојување на митски и епски јунаци; амбивалентна (добра и зла) природа.[59]

Во прилог на релацијата меѓу ***берегињата*** и ***русалката*** од една страна и митската родилка со животински нозе од друга, одат и најдоцните нам познати средновековни претстави на зооморфизираната родилка во словенскиот компклекс. Станува збор за една категорија гривни од 12.-13. век специфични за поодрачјето на Русија, кои, според научните тези се поврзуваат со русалиските обреди, па според тоа и со русалките */Т.18:1,2*

[59] Сожети податоци и основна библиографија на овие ликови: Славянские древности ... (Т.1), ,55, 156; 369-371; Славянская мифология ..., 43, 91,92; 337-339; цитати на изворите и хипотези за карактерот на берегињи - те: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 15-17.

спореди со Т.19:3а,б/.[60] Сред разните ликовни мотиви изгравирни на нив (пред се со паганскиот карактер и тематика) се јавуваат и зоо - антропоморфни фигури кои ги носат сите обележја на родилката со нозе во облик на рибни перки, но и недефинирани зооморфни протоми (заоблување во вид на муцка кон внатрешната страна, цртички кои наликуваат на очи */Т.18:1,2 спореди Т.16:6 со 7/*). Споредбата на овие фигури со некои од веќе обработуваните прицрноморски антички примери */Т.17:2,3,4/* како и со оние од двоплочестите фибули */Т.38; Т.39/* покажува висок степен на блискост, како на ниво на општата композиција, така и во смисла на некои конкретни детали.[61]

Склони сме, овие блискости да ги протолкуваме како непосредни генетски релации, базирани врз демографските и културни влијанија на античките прицрноморски народи врз словенските популации од истиот регион и конкретно врз нивните митско - религиските традиции.

Женскиот лик со долен дел од телото (или конкретно нозе) во вид на змии е зачуван и во фолклорот на други европски народи. Станува збор за прежитоци на древни митски традиции, зачувани во форма на преданија, сказни и новели кои покажуваат очевидни релации со наведените прицрноморски митологеми.

На пример, во швајцарските и долносаксонските преданија, како чувар на богатствата сокриени во пештерите, се јавува натприроден лик - "полу жена - полу змија" (Schlangenjungfrau; weiße Jungfrau). Присутно е и дејството на нејзино полово општење со маж, во случајов претставено како бакнеж, кој што е услов за добивање на скриеното богатство, а во некои случаи и елиминирање на нејзиниот страшен зооморфен изглед. Староста на овие митски форми ја потврдуваат неколку такви примери запишани во средновековните и подоцнежни книжевни дела од Средна и Западна Европа: - германското предание за Леонард, запишано уште во 16. век, во кое како чувар на подземното богатство се појавува "убава девојка чие тело под појасот преминува во страшна змија"; - Средновековните легенди за Мелузина, настанати во 14. век, според народни преданија, чии корени веројатно досегаат до келтските традиции. Во случјот со Мелузина е интересно што таа, во преданијата периодично се трансформира во полу - жена - полу змија и на крајот во летачки змеј.[62]

Митскиот лик со наведените обележја го евидентиравме и во материјалната култура на сибирските популации од 19. и првата половина на 20. век */Т.18:6,7,10/.*

Не помалку често, во средниот век е застапена родилката кај која, во животински протоми се претворени и рацете и нозете */Т.21/.* Се јавува на разни типови накит што се поврзува со германските */Т.21:2,3,11-13/*, угрофинските */Т.21:1/* и други популации. Балканските */Т.21:7-10,14/* и евентуалните централноевропски наоди */Т.21:5/* се поврзуваат со византиските работилници, но со оглед на евидентната паганска

---

[60] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ...,692-763; Некои наши согледувања: Н. Чаусидис, Митските ... , 140-149.

[61] Види натаму - *Глава: 2.2.2.*

[62] И. И. Толстой, Черноморская ... , 240- 242; за Мелузина: Мифы ... II, 136,137; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 399.

иконографија, во нашите поранешни истражувања предложивме нивно користење од припадници на словенската популација, доселена на Балканот во раниот среден век.[63]

1.5.3.1.3.2.1. Варијанта со два пара нозе во вид на животински протоми

Зооморфизираната родилка се јавува и во варијанта со два пара расширени нозе кои завршуваат во вид на зооморфни протоми. Таквите примери веќе ги наведовме. Во античкиот период ги евидентиравме на прицрноморските апликации */T.17:-2,3,4/* и во Етрурија */T.17:8/*, во средниот век на наведените "русалиски гривни" */T.18:1,2/* и, како што ќе видиме - токму на словенските двоплочести фибули */T.38:4-9/*. Нејзиното присуство во фолклорот може да се очекува, но е тешко да се докаже со оглед на високиот степен на орнаментализација на ликовните мотиви. Исклучок во таа смисла е веќе обработениот мотив "берегиња" од украинските велигденски јајца кај кого, под горниот лачно извиен пар нозе јасно се забележува уште еден */T.5:5,7/* долниот пар нозе на првиот примерок се прикажани со извесно скратување кое доаѓа поради облината на јајцето/).

На територијата на Русија наоѓаме ликовна претстава на зоо - антропоморфно женско суштество кое има важен удел во дијахрониското следење на оваа иконографска варијанта. Станува збор за претстава на недефинирано четириножно животно со глава на жена, прикажана со долга коса и круна */T.21:6/*. Сите четири нозе на фигурата и извиениот опаш завршуваат со глави на недефинирани животни, со отворени забести усти и исплазени јазици. На задната нога и под стомакот е аплицирана по една риба. Авторот на публикацијата, оваа слика ја сигнира како "Риба Мелузина со додаток на опашката во вид на змејска глава" и ја определува како производ на руската народна уметност од 17. век.[64] Без разлика на тоа што, судејќи според сигнатурата се работи за илустрација на средновековното книжевно дело за Мелузина, сметаме дека авторот на оваа слика, при нејзината изработка се послужил со извонредно архаични модели: - нозе во вид на животински протоми; - аплицирање риби на телото (*концепт на дополнување на фигурата со хтоински класификатори*). Нивното користење во изворен контекст и релациите со тука прикажаните митски слики не´ наведува на тезата дека овие инспирации не морале да поникнат од европската мистично -фантастична уметност, туку од постојните локални фолклорни традиции од подрачјето на Русија. Судејќи според наведените обележја, можело да се работи токму за претстави поврзани со источнословенските берегињи - русалки.

---

[63] Н. Чаусидис, Накит ..., 64,65 ; N. Čausidis, The Jewellery ... , 63 (во овие истражувања не бев сеуште свесен за тоа дека екстремитетите на овие фигури завршуваат во вид на зооморфни протоми). Во наведените наслови и во наредниот (Н. Чаусидис, Релације ...) види за проблемот на културната припадност на "Комани" култура, во чии рамки е пронајден најголемиот дел од предметите. Општите типолошки и стилски особености го врзуваат овој накит за панонското јадро (G. Kiss, A kesò ...).

[64] F. Eber - Stevens, Stara ..., компаративна табла бр. VII: слика бр, 276.

Оваа слика ја става во релација (можеби дури и генетска) претставата на *женската фигура со два пара нозе во вид на животински протоми /Т.17:2,3,4,8; Т.18:1,2/* и онаа на *женска фигура со раце и нозе во вид на животински протоми* /Т.21/. Разликата е само во тоа дали горните т.е. предни екстремитети ги третираме како нозе или раце, што на крајот се сведува на тоа дали основата на целата фигура ја третираме како зооморфна или антропоморфна.

Во нашите досегашни истражувања, генезата и значењето на оваа варијанта ја поврзавме со претставата на *континуираното раѓање* во кое родилката ја раѓа својата ќерка - наследничка, прикажана како во истата поза стои под нејзините расширени нозе */споредиси Т.В43/*. Искажавме мислење дека долниот пар протоми би можел да претставува шематизација на оваа втора родилка, прикажана во редуцирана варијанта, без горниот дел од телото (види ја следната глава).[65]

Во овој случај, тезава ја дополнуваме со уште една, според која удвојувањето на нозете е продукт на концептот на акцентирање одредени значења и функции на фигурата, по пат на нивно *мултиплицирање*. Во таа смисла, ова дуплирање на нозете на родилката (поточно на долниот дел од нејзината фигура) би можело да се сфати како *удвојување* на функциите и категориите што тие ги застапуваат (во значење на акцентирање, зајакнување т.е. зголемување на нивното значење). Во овој контекст, двата пара зооморфни нозе би можеле да значат *"два долни дела на божицата"*, па оттука фигурата да ја прикажуваат како *"божица - родилка со две утроби"* која поради тоа е *"двојно плодна"* односно *"двојно раѓа"* (истиот принцип во други случаи резултира со претстава на родилка со две вулви */Т.16:9/* и повеќе дојки */Т.47:7/*). Како и во други случаи, тука е применет концептот на зајакнување на функциите на родилката по пат на мултиплицирање (удвојување) на делот од телото што нив ги застапува. Во случајов, како репрезент на плодноста и родноста не е земена само вулвата, туку целиот долен дел на родилката, со стомакот и раширените нозе, можеби сфатени во буквална - супстанцијална смисла (породилна поза = плодност = раѓање).

Ако долниот дел од фигурата т.е. зооморфизираните нозе на митската родилка го застапувале земното ниво на вселената во неговата просторна смисла, тогаш приказот на уште еден пар такви нозе под нив би можел да е мотивиран со желабата да се прикаже уште една "земја" (уште еден простор; уште еден свет) лоциран под земјата. Конкретно, тоа би можеле да бидат хоризонтите на земното ниво, подземјето, светот на мртвите или подземните води.

Истиот принцип Б. А. Рыбаков го употребил за толкување на екстремната висина на друго митолошко суштество - примордијалниот џин насликан на садовите од енеолитската Трипољска култура. Прикажан е со удвоен горен дел од торзото и удвоени раце */Т.19:4/*. Овие обележја, за авторот се поттик, овој лик да го поврзе со ведискиот Пуруша (примордијален лик од чие тело се создава универзумот) и со хеленскиот Аполон Тетрахејр (четворорак).[66] Можеби и во случајот со нашата

---

[65] Н. Чаусидис, Митските ... , 187, за родилката што ја раѓа својата ќерка: 234-240.

[66] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 204,205.

зооморфизирана родилка, овој принцип на удвојување имал аналогна цел - да го прикаже нејзиниот макроксмички т.е. панкосмички карактер, за што говориме подолу.[67]

1.5.3.1.3.2.2. Редуцирана варијанта

Говорејќи за симболизацијата на женската фигура го обработивиме и концептот на акцентирање на родилните функции на женската фигура преку редукција на периферните во оваа смисла делови од нејзиното тело.[68] Познати се бројни ликовни претстеви кои се резултат на редукцијата на фигурата на родилка со зооморфизирани нозе */Т.22/.* Овој процес вообичаено ги опфаќа нејзините горни делови (стилизација на главата, градите и телото, елиминација на рацете и градите) при што акцент добиваат зооморфизираните нозе, прикажани во вид извиени симетрични животински протоми */спореди Т.1:1-4; Т.15:1-а.б, со в ; Т.22; Т.20/.* Митската слика добиена како продукт на ваквата редукција, можеме да ја разбереме како претстава на суштественият дел од митската родилка и знак кој ја застапува целата нејзина фигура, ја акцентира породилната поза, а преку неа и самиот чин на раѓање т.е. создавање. Според тоа, оваа слика можела да функционира и како идеограм кој ги застапувал категориите од сферата "женско - земно" (***"плодност", "родност", "живот", изобилие ...***). Схематизацијата најчесто оди до таму што се губат сите реалции со изворната митска родилка или воопшто со човечката фигура */Т.22:6-16/.*

Нашите досега спроведени истражувања покажуваат дека митските слики со овие обележја се особено специфични за три периоди: - раната антика, раниот среден век. и фолклорот од 19. и првата половина на 20. век.

Од постарите примери особено се издвојува еден мошне дефиниран иконографски тип, специфичен за етрурската култура, во кој женската фигура е застапена со претстава на главата и зооморфизираните нозе кај кои се јавува уште една специфика */Т.20:4-7/.* Крајот на секоја нога не е дополнет со по еден туку со по два животински протома, така што секој за себе, уште еднаш во смален обим ја повторува целата композиција т.е. породилната поза. Меѓу овие рачвасти протоми и меѓу расширените нозе на схематизираната родилка е прикажан исечок од круг, дополнет со зрачесто поставени сегменти (фази од соларниот циклус прикажан околу неа. Веќе искажавме мислење дека оваа иконографска варијанта ја претставува божицата родилка поистоветена со земјата, која што го раѓа сонцето прикажано во вид на диск, окружен со зраци што се појавува меѓу нејзините нозе */спореди Т.6а/.*[69]

Новите, тука прикажани согледувања не наведуваат на дополнување според кое во случајов, освен чинот на раѓањето на сонцето се прикажани и основните фази од неговото циклично движење */спореди*

---

[67] Види - *Глава: 1.5.3.1.4.*

[68] Види - *Глава: 1.3.* ; за нашите претходни истражувања: Н. Чаусидис, Митските ... , 189,190.

[69] *Глава: 1.4.2.2. ; Н.* Чаусидис, Митските ... , 213-218.

со Т.11:6,7/. Двата зрачести мотиви на крајот од зооморфните нозе го означуваат изгревот и залезот на сонцето, додека пладневната фаза е поистоветена со главата на божицата. Доколку оваа слика се согледа како хоризонтална проекција на вселената, фигурата го добива значењето на Мајката - Земја околу која се одвива соларниот циклус (спореди со геометриските варијанти на овој тип митска слика */Т.В27/).* Таму земјата е застапена со ромбичните идеограми, а тука со целата фигура на родилката */спореди Т.11:5,6,7 со Т.6а/.* Доколу пак, се примени вертикалниот концепт, прикажаната родилка го добива карактерот на макроксмичка фигура која што се протега од земјата (нозе) до небото (рамења и глава), при што прикажаните сонца го означуваат соларниот циклус по небото и под земјата */схема 8 на Т.11/.*

Со оглед на тоа што се работи за веќе стилизирана и шематизирана ликовна претстава, не е лесно да се докаже во кои конкретни случаи присуството на редуцираната варијанта на зооморфизираната родилка на ликовно ниво, било проследено и со соодветни митолошко - религиски претстави и култ. Овој проблем особено силно се чувствува кај раносредновековниот накит */Т.22:1-9/*, кај кој е евидентен висок степен на стилизација на претставата, најверојатно мотивиран од паралелниот амулетски но и функционален карактер на таквите предмети.[70] Слична појава, поради аналогни причини, ги следи и средновековните метални опкови за дрвени кофи, кои се специфични за средните и западните делови на Европа */Т.22:10-12/.* Во прилог на зачуваноста на наведената митско - симболичка парадигма говорат некои аргументи.

На ранословенската претстава од Велестино /Тесалија) */Т.22:4/*, меѓу протомите се појавува човечка глава, што секако алудира на чин на раѓање на некаков лик (можеби Богот - Сонце или Богот - Небо), од утробата на зооморфизираната митска родилка, чија глава има обележја на жаба */спореди со: Т-6б и со Т.24/.* Примерокот од Охрид */Т.22:1/* не е целосно опфатен од процесите на шематизација, така што на фигурата сеуште се видливи женските обележја (три точкасти мотиви во значење на гради и папок на фигурата). Присуството на гради се насетува и во контурата на другите два примерока */Т.22:2,3/.* На еден средновековен привrзок од Русија */Т.22:8/* горниот дел на фигурата е моделиран во вид на прекрстен ромб (геометриски аналогон на мајката - родилка - земја) кој исто така наликува и на крошна од дрво (митска родилка поистоветена со земјата и дрвото на животот). Што се однесува до прикажаните опкови за кофи */Т.22:10,11,12/*, во прилог на зачуваноста на изворната семантика, посредно може да ги наведеме погоре прикажаните раноантички кратери. И на нив, како и на кофите, овие фигури се јавуваат во ист контекст (во пар, поставени на двата пола од вешецот на сад со широко устје), но во многу посочуван облик */спореди со Т.17:9-12/.*

Поради високиот степен на шематизација, оваа престава лесно се демитизирала т. е. преминувала во сферата на орнаментите, губејќи ги своите изворни симболички значења */Т.22:13-16/.* Во оваа форма е застапена и во народната орнаментика (накит */Т.22:13/* и везови */Т.22:15;*

---

[70] За карактерот и намената на прикажаниот накит: G. Kiss, A keso ... , 489-Abb.12.

T.18:13/), при што на нејзиното некогашно значење може посредно да укажува амулетскиот т.е. апотропејски карактер на елементите на кои била претставена.

1.5.3.1.4. Карактер и значење на фигурата

Во вербалните митски форми што погоре ги наведовме, женскиот лик со зооморфизирани нозе не се јавува во својот изворен контекст, така што во нив, можеме него да го насетиме само фрагментарно или посредно. И на ликовните претстави тој контекст не е експлицитно искажан, макар што имплицитно можеме да го детектираме преку симболичката анализа на сликата. Овој архаичен митски лик и особено неговиот изглед не може подобро да се согледа ни во далеку постарите, писмено забележени месопотамски, авестински и ведиски митски традиции. Со голема веројатност можеме да претпоставиме дека обележјата на зоо - антропоморфната родилка ги носела акадската Тијамат која во клинестите записи се опишува како чудовишно зоо - антропоморфно суштество со потенциран женски пол (без разлика што поседува и обележја на двополовост). Таа го симболизира морето т.е. земните води и примордијалните творечки сили. Но, судиејќи според митските дејствија, го застапувала и целиот космос во неговата почетна недиференцирана форма. Во двобој со Тијамат стапува херојот Мардук кој ја убива и од нејзиното тело го гради космосот со сите негови елементи.[71]

Сличен примордијален космолошки карактер носи и Ведиската Адити која исто така го симболизира недиференцираното бескрајно космичко пространство (небо и земја), но воедно се јавува и како "Голема Богинка" - застапничка на земјата и мајка на боговите. Како и скитската змијонога божиица, таа ја носи и функцијата на мајка на царевите, а истовремено и мајка и сопруга на машкиот лик, застапник на релацијата "машко" - "небеско" (во случајов Вишну). За жал не се зачувани описи на нејзиниот изглед и атрибути.[72]

Таков примордијален и панкосмички карактер имала и веќе спомнуваната древно - хеленска Геа, која во космогониските митовите се јавува како еден од почетните космолошки елементи. Таа, сама од себе го породува небото, сфатено како машки елемент (Уран) кого потоа го одбира за свој сопруг (односи, аналогни на ведијската и скитската паралела). Од ведиските божества, на Геа и е блиска и веќе спомнатата Притхиви, која што заедно со Дјаус (маж - небо) го застапува и примордијалниот хаотичен и небулозен космос, кој ќе биде расчленет од страна на Индра или Варуна.[73]

Како опозиција на овие вербални митски форми, во наведените културни комплекси се познати и ликовни претстави на митски фигури кои припаѓаат на типот *родилка со зооморфизирани нозе*, но без идентификуван назив и карактер. Веруваме дека резултатите од нашите

---

[71] M. Elijade, Istorija ... I, 64-67.

[72] M. Elijade, Istorija ... I, 115.

[73] Види - *Глава: 1.5.1.3.*

истражувања дозволуваат, со нешто поголема сигурност да се постават некакви взаемни релации меѓу нив.

Најстариот нам познат пример на ваква претстава е ***женската фигура од каменот релјеф од Untash - Hurab*** (период на сумерската цивилизација, 13. век п.н.е.) која и покрај недостигот на јасни зооморфни обележја на нозете, по својата основна композиција несомнено припаѓа на оваа категорија митски слики */Т.17:5/.*[74] Нозете на оваа фигура се прикажани како извиени снопови од тенки нишки кои во предлот на стопалата завршуваат во вид на вретенести сегменти. Од нив, са разгрануваат и се протегаат косо и нагоре, тордирани нишки кои во горниот дел од композицијата повторно завршуваат со исти такви сегменти. Две од нив божицата цврсто држи во своите дланки. Ваквата обработка на нозете можеби има за цел да покаже дека тие се создадени од вода т.е. од водените струи што извираат од утробата на Мајката - Земја. Вретенестите додатоци со тордираните нишки, би можеле да се протолкуваат како амфоровидни садови (симболи на изворите или бунарите) преку кои подземните води извираат од земјата, додека горните садови - како "небески извори" (т.е. облаци) од кои се излеваат небеските води (дождовни струи). Протегањето на тордираните нишки од нозете т.е. долните садови до оние прикажани во горниот дел на сликата ја симболизира поврзаноста и взаемната условеност на земните и небеските води. Фактот што овие нишки извираат од телото на фигура, прикажана во поза на родилка, покажува дека се работи за женски митски лик или божица со функција на создател на оваа витална течност. Тоа што божицата, водените струи ги држи во своите раце ја нагласува и нејзината функција на господарка на водите и тоа не само на земните туку и на небеските. Сите наведени обележја ни даваат за право, оваа фигура да ја поврземе со акадската Тијамат или некој на неја сличен женски примордијален лик, врзан за водата и примордијалните фази на егзистенција на вселената. Кога би го нарекувале со грчко име, на овој лик секако одлично би му прилегало името Хидра ("Водна", "Воденеста").

Доказ за врската на овој лик со водата наоѓаме на еден друг релјеф (асирски период) во кој слична фигура е окружена со пар композитни суштества во вид на антропоморфизирани риби.[75] Родилката со нозе во вид на животински протоми, во Месопотамија ја наоѓаме и на еден печат (непознато наоѓалиште) на кој прикажаниот централен лик покажува јасни релации со аналогните фигури од Луристанските бронзи */споредИ Т.17:15 - со 13,14/.*

Нашите досегашни анализи, па дури и наведените пишани митски форми јасно покажуваат дека фигурата на родилка со зооморфизирани нозе носела хтонски карактер т.е. ги претставувала нижните зони на вселената или елементите својствени за нив. Но, некои факти присутни во самите слики или зачувани во вербално манифестираните митови, укажуваат на тоа дека ваквите фигури, во некои случаи носеле и пошироко значење, односно го симболизирале целиот универзум.

---

[74] Основни податоци на претставата (без наведените толкувања): A. Parrot, Sumer ..., 324: слика 401

[75] A. Parrot, Assur ..., 75/83.

Наспроти привидната противречност, сметаме дека ова значење не само што не го исклучува претходното, туку на одреден начин, согледано во дијахрониска смисла, и го дополнува. Еве кои аргументите на тоа му одат во прилог:

а) На неколку, тука приложени примери од античкиот */Т.17:1,3,4,7,16/* и средновековен период */Т.18:1,2/*, па дури и од современиот фолклор */Т.18:12/*, родилката со зооморфизирани нозе е прикажана со крила во пределот на рацете и рамењата. Во некои случаи тие стојат паралено со рацете, а некаде како нивна замена */Т.20:2,3,10/*. Најчесто се реалистични, но другпат, како и нозете - зооморфизирани во вид на животински протоми */Т.17:3; Т.20:1/*. Во контекст на нашата методологија, станува збор за *симболичкиот концепт на дополнување на човечката фигура со сегменти од зооморфно потекло*. Во случајов, крилата се репрезенти на птиците како типични класификатори на горните сфери на вселената или конкретно на небото. Евидентно е дека со оваа постапка, тој дел на фигурата се поистоветува со горните нивоа на вселената. Во некои случаи небеското кодирање е застапено преку птичјата глава /машки ликови: *Т.17:17,18/*. Доколку, како во нашиот случај, овие обележја се придружени со хтонски кодиран долен дел (на пример нозе во вид на змии), тогаш целата фигура станува репрезент на сиот универзум */спореди схема 4 на Т.Б4/*.

б) Како што видовме, околу фигурата на родилката со животински нозе, во некои митски слики се прикажува соларниот циклус */Т.20; Т.6а/*. Доколку оваа митска слика се согледа како вертикална проекција на комсосот, мултиплицираните соларни дискови или розети прикажани во горните зони на фигурата го добиваат значењето на фазите од дневниот од на сонцето по небото */Т.11:8/*. Со тоа, горните делови од фигурата (рацете, рамењата, и главата), се поистоветуваат со горните делови од вселената (надземните зони, небото и пладневното сонце).

в) Посредно, на ваквото значење на нашата фигура упатуваат наведените архаични космогониски митови во кои навистина постојат чудовишни зоо - антропоморфни ликови со макрокосмичко значење. Во некои од нив создавањето на светот е прикажано како создавање ***ex nihilo***, но во други како уредување на почетниот небулозен, хаотичен и недиференциран свет. Вториов чин е прикажан како борба на некој митски херој со чудовиште (зоо - антропоморфно, најчесто од женски пол или хермафродитно). После победата следи распарчување на чудовиштето и создавање на вселената од неговите делови (од долниот дел на телото - земјата и другите нижни елементи, а од горните делови - небото, сонцето и останатите небески елементи).

Убедени сме дека станува збор за патријархални митови кои негираат еден друг постар митско - космолошки модел, во кој космосот бил претставуван како макрокосмичка фигура (на жена или хермафродит), дополнета со животински обележја (*космолошко кодирање со зооморфни класификатори*). Оваа фигура може буквално - во вистинската смисла на зборот да се нарече "Голема Мајка", "Мајка - Природа" или "Мајка - Вселена"*/види схема 5 на Т.4/*. По воведувањето на новиот космолошки систем, оваа архаична панкосмичка фигура ќе се деградира на неколку начини:

- преку демонизација т.е. претворање во симбол на хаотичната состојба на светот пред неговото уредување

- преку редукција на нејзиниот домен само на нижните сфери на вселената (како застапничка на земјата, подземјето и земните води)

- спуштање на статусот на божица (проследен со соодветен култ), на ниво на нижо митолошко суштество, окружено со систем на примарни религиски форми (магиски дејствија и суеверија).[76]

Освен наведената Тијамат, овие обележја ги носат и други чудовишни женски суштества од архаичните митолошки системи. Во хиндуистичките традиции тоа е Кали - Дурга, додека во хеленската, сосем аналогната на неа Горгона - Медуза. На обете, мошне транспарентно се следат некои од тука обработените космолошки обележја и тоа: - *зоо - антропоморфен изглед* (змии по телото, а во некои помалку типични случаи и змијски нозе); - *крила*; - *гротескна глава окружена со змии*; - *расчекорени нозе* (како прежиток на некогашната породилна поза).

Добро познатата тројна хипостаза на Горгона - Медуза (трите Граи) и особено едното око кое им е заедничко, може да се земе како уште една потврда на нејзиниот космолошки карактер. Овие компоненти можат да се протолкуваат во соларен контекст - како три фази од видливото движењето на сонцето. Во прилог на ова можат да се земе митологемата за сонцето како око на небото, но и некои ликовни претстави. Имено, гротескната глава на Горгона - Медуза има обележја кои укажуваат на нејзиното поистоветување со соларниот диск: - често се прикажува во констелации кои носат карактер на небо (на врв на свод, тимпанон, забат, под колукруг составен од животински протоми) */пример Т.Ѓ12:10/*; - змиите што го окружуваат можеле изворно да го носат значењето на зраци; - додадените крилца, на елементи кои алудираат на функцијата *движење т.е. "летање по небо.*[77]

На еден релјеф од Месопотамија (Хафаје, II. милениум пне.) е прикажано како херој убива некаков женски митски лик кој можеме да го наречеме аналогон на Горгона */Т.23:1/*. Главата на овој женски лик е јасно претставена во вид на сонце со едно око на средината (аналогно на единственото око на трите Граи). Сметаме дека би можело да се работи за доцнежен декосмологизиран приказ на митот за убивањето на примордијалното макрокосмичко чудовиште од типот на Тијамат, на што потоа ќе следи разделување на неговото тело и создавањето на светот. Соларниот изглед на лицето покажува дека нејзината фигура уште пред распарчувањето го претставувала универзумот, само можеби не во својата диференцирана туку во сплотена форма. Во еден таков контекст одлично се вклопува и хеленската варијанта на овој мит: борбата на Тезеј со Горгона - Медуза, нејзиното убивање и распарчување (зачувано само како отсекување на главата). Ваквата блискост со месопотамскиот пример ја

---

[76] За овие процеси, преку примерот на кинеската Њуј-ва: N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 27,28.

[77] За ова: Н. Чаусидис, Митските ... , 295-301; На некогашниот теистички (зоо-антропоморфен и хтонски) карактер на Горгона говори, покрај другото и фактот што во Беотија таа била претставувана како кентаур и почитувана како сопруга на Посејдон (И. Маразов, За семантиката ..., 47).

покажуваат и ликовните претстави на овој мит на кои се прикажува клучната сцена - декапитацијата на Горгона */спореди Т.23:1 со 3,4/.*

Во оваа категорија слики добро се вклопува и борбата на Хераклe со Хидрата, сфатена во својата космолошка зоо - антропоморфна форма - како жена со додатоци во вид на змии */Т.23:5/.*

Сиве наведени елементи и тези се присутни во еден, од иконографски аспект извонредно архаичен и добро зачуван пример - **бронзена пликација за штит од Олимција** (6. век пне.) */Т..32:2/.*[78] Во контекст на тука применетата методологија, прикажаната претстава можеме да ја определим како композитна зоо - антропоморфна фигура со макрокосмички карактер. Трите зони на вселената се кодирани низ нејзините зооморфни обележја:

- долен дел т.е. опашот во вид на риба = нижни зони (вода, подземје)

- позе на цицач = земно т.е. надземно ниво

- крила = горни (небески) предели

- глава со гротескно лице = сонце во зенит

- полукружен сегмент (вел) што ја покрива главата = небесен свод

- раце во пределот на стомакот = остаток на архетипската поза на митските родилки кои покажуваат на своите суштествени родилни функции

Без разлика на тоа што оваа апликација е атрибуирана како претстава на Фобос, убедени сме дека изворно таа прикажувала некое многу поважно суштество (претходничката на Горгона - Медуза) изворно со карактер на примордијален лик кој со своето тело го сочинува космосот (можеби неговата примордијалната - нерасчленета форма).

Како што видовме, митски ликови со ваков макрокосмички контекст и обележја се зачувани и во словенскиот фолклор. Станува збор за веќе спомнатите демонистички суштества од комплексот "берегињи - русалки - самовили". И во словенските митолошки традиции се зачувани дејствија и митологеми, аналогни на погоре наведените, во кои, по поразот од некој митски јунак, од телото на овие зоо - антропоморфни суштества, ќе се создат некои елементи од природата: од телото дрво (космичкото дрво ?), од косата - трева, од очите езера. Во една српска песна е содржано сиже аналогно на погоре претставените. Во него, Вида (со лице сјајно како сонце) ја поддава својата глава под мечот на својот брат Вид. [79]

1.5.3.2. Глобална зооморфизација

Под овој назив се подразбира процес на поистоветување на родилката - застапничка на земното ниво на вселената, со некој зооморфен класификатор на тие предели, но при тоа не само на одредени делови од неговото тело, туку на планот на целата фигура. Ова поистоветување може да се оствари по пат на добли жување т.е.

---

[78] Г. И. Соколов, Олимпия ... , 59 - 61 (без подолу наведените толкувања).

[79] И. Георгиева, Българска ... , 112, општо за овој тип митологеми: 33, 129,130; за српската песна: N. Nodilo, Stara ...,64-65.

преплетување на нивните контури т.е. силуети или пренесување врз женската фигура на некое доминатно глобално обележје на животното (на пример покриеност со крлушки, крзно, пердуви ...). Се разбира дека во овој концепт (како негов краен стадиум), спаѓа и целосната супституција на антропоморфната родилка со животното. Но, во еден таков случај, овој процес не би бил транспарентен, т.е. присуството на антропоморфната компонента, на ликовно ниво не би можела да се докаже, освен ако по пат на дијахроно истражување не се проследи на постарите прототипови на дадената митска слика.

Мора да се одбележи дека при глобалната зооморфизација, животните влегуваат во овој процес пред се во функција на застапници на нижните зони на вселената.[80] Оттука, како најфреквентни учесници на овој концепт се повторно жабата, желката, змијата и рибата. Половите аспекти (во случајов женскиот пол и особено состојбата на плодност и гравидност) кај овие животни, на визуелен план не се доволно транспарентни, па оттука не можеле да се употребат во симболизирањето на тие функции и кај митската родилка. Архаичниот човек најчесто не бил во состојба, на едноставен - шематски начин, ликовно да претстави женка од наведениве животни, било во фаза на плодност, бременост или во фаза на пораѓање. Оттука, тој тешко можел ваквата зооморфна ликовна претстава да ја употреби и како симбол на *женското* и наведените биолошки функции врзани за него. Во овие фактори, можеби треба да се бара причината поради која токму жабата е најчестиот и најпостојан зооморфен репрезент на митската родилка и нижните зони на вселената.

1.5.3.2.1. Жаба

Хтонскиот карактер на жабата веќе беше предмет на нашите поранешни истражувања.[81] Затоа, тука накратко ќе ги презентираме овие резултати, дополнувајќи ги со нови согледувања.

Освен погоре елаборираните ралации со земјата и подземјето, разни автори наведуваат и други фактори за кои сметаат дека се заслужни за доминацијата на жабата во овој концепт: [82]

- *морфолошката сличност на нејзиното тело со обликот на матката*
- *влажната и слузавата кожа која интерферира со аналогните својства на женските гениталии*
- *исклучителната родилна моќ на жабата, т.е. честото и обилно несење јајца*

Сметаме дека голем, а можеби и решавачки удел во ова има и фактот што фигурата на жабата, гледана одгоре во момент на мирување, навистина наликува на жена во поза на раѓање. Особено се значајни расширените задни нозе кои со својата позиција и мускулеста конституција прилично потсетуваат на човечки нозе */спореди: Т.1:9,12 со*

---

[80] За ова детално, види - *Глава:1.4.4.*

[81] Н. Чаусидис, Митските ..., 176-181 (согледавања на симболиката и култниот карактер на жабата, со приложена литература за сите подолу елаборирани аспекти).

[82] Види: Н. Чаусидис, Митските ... , 176,177.

T.24/. Убедени сме дека токму преку овие свои обележја, жабата го остварила она што другите животни не можеле да го остварат - освен космолошкото значење, како репрезенти на нижните зони на космосот да ја конотираат и релацијата со претставите за земјата, сфатена како жена - родилка. Не ја исклучуваме можноста дека во текот на милениумската егзистенција на оваа симболичка врска се јавила и обратна релација - влијанието на реалниот изглед на телото на жабата врз конституирањето на позите, типични на претставите на митската родилка. Освен раширените нозе, тука ја имаме предвид и позата на рацете на родилките (раширени и подигнати во подлактиците) која коинцидира со вообичаената позиција на предните нозе на жабата (исто така гледани одгоре) */спореди: T.24 со T.1:9-12/.*

Егзистенцијата на жабата како симбол на земното, плодноста, родноста и како зооморфна епифанија на митските родилки се следи од предисториските епохи па се до современиот фолклор. Во оваа смила, особено внимание заслужуваат фигурините на жаби, пронајдени во античките светилишта и други наоѓалишта во ареалот на Античка Грција и Етрурија */T.24:13,14,16/.* На дел од нив се врежани и натписи од кои се дознава дека, како вотивни дарови им биле посветени на женските божици. Други пак најверојатно биле носени на телото како амулети. Сосем е веројатно дека на сличен начин биле користени и постарите предисториски претстави */пример T.24:15/.*[83] Сепак, и покрај овие информации, претставените археолошки наоди доаѓаат до нас без својот жив контекст, така што не можат многу да ни помогнат во согледувањето на изворната симболика и митско - религиски карактер на овие предмети (освен укажувањата за староста на овие традиции).

Затоа пак, во оваа смисла се многу подрагоцени фолклорните традиции во кои, освен ликовните претстави на жаби се евидентирани и живи духовни традиции врзани за нив (вербална идентификација на ликовните мотиви, митови, верувања, обредно - магиски дејствија). Овие традиции јасно и недвосмислено укажуваат на значењето, карактерот и функцијата на овие претстави и на ликовите што тие ги застапувале. Во оваа смисла се најзначајни фолклорните традиции на сибирските народи, евидентирани во минатиот и овој век */T.24:5,6,9-12; T.25:2,4,6-9/.* Жабата е еден од основните и најчести мотиви во нивните ликовни творби (орнаментика на облеката и накитот, мотиви изведени во кожа, резба во дрво, кора од дрвја, метал ...). Во најголем дел од случаите се работи за слики со сакрален т.е. обредно магиски карактер, прикажани на разни предмети. Најчесто тоа е облека и опрема поврзана со шаманите и нивните активности (тапани, торбички, култни реквизити итн.).[84]

На сиве овие предмети, жабата се јавува поединечно, во пар, мултиплицирана и придружена со други фигури. Во таа смисла за нас е значајно мошне фреквентното присуство на другите хтонски животни покрај неа (змија, гуштер */T.25:5-7/*). На нејзиниот хтонски карактер укажува и фактот што во космолошките слики, жабата по правило се прикажува во оние зони што ги претсавуваат нижните предели на светот (земја, земни води, подземје). Кај вертикалните проекции, тоа е долната

[83] Н. Чаусидис, Митските ..., 180.

[84] Исцрпен преглед на вакви мотиви: С. В. Иванов. Материалы ... .

зона на композицијата */Т.Б17:6,9; Т.Б27:4/*, додека кај хоризонталните - конципирани концентрично (по принципот *средина = долу; периферија = горе)*, жабата се прикажува во централната зона */Т.25:2,4,6; Т.Б16:6/*. Токму на композициите од последниов тип јасно се следи алтернирањето на жабата со ромбот т.е. квадратот, како геометриски идеограми на симболичката релација *земно - женско /спореди: Т.25:1,3,5 со 2,4,6; Т.Б16:4,5, со 6/*. На овие значења укажува и мотивот на аглеста елипса, мошне често прикажуван на телото на жабата */Т.24:12; Т.25:2,4,7/*, што ја толкуваме како дополнување на зооморфниот симбол со претстава на схематизирана вулва, во функција на уште еден (овој пат фетишистички) застапник на *женското т.е. земното*. Во сибирските региони се поретки реалистичните претстави на жаби. Најчесто тие се во голема мера схематизирани. Но затоа пак, на бројни примери јасно се следи процесот на нивна антропоморфизација, настанат како плод на поистоветувањето на ова животно со некоја антропоморфна или зоо - антропомофна митска родилка.[85] На некои варијанти јасно се следат врските на овие фигури со типот родилки, прикажани со нозе извиени во вид на змијски опашки */Т.24:10,11/*, рибни перки */Т.24:12; Т.25:8,9/*, па и со завршетоци во вид на животински протоми */Т.24:9; Т.18:10/*.

Ваквиото акцентирано митско - религиско значење на жабата го покажуваат и обредните традиции. Во некои сибирски ареали таа е: - дух, покровител на семејството или на некои пошироки социјални групи; - едно од животните (кај некои популации можеби и најфреквентно), кое ја носи функцијата "***иттарма***" - седиште на човековата душа (пред се на жените); -покровителка на породилните процеси; - апотропејски елемент. Овие функција ги остварувале скулптури на жаби изработена од разни материјали или вистински - препарирани жаби. Во зависност од карактерот, ваквите предмети јавно се изложувале или се чувале на скришно место во куќата.[86]

Таквиот карактер, жабата го зачувала и во словенскиот и пошироко во европскиот, фолклор. За тоа говорат разни верувања, суеверија, магиски и обредни дејствија, инкорпорирани дури и во христијанските религиски традиции. Во нив жабата е застапена како лик од народните верувања, како ликовна претстава или материјално - како жива или препарирана жаба. Нејзиниот митски карактер е зачуван и во некои приказни и преданијата.[87]

Во некои словенски говори е експлицитно претставена релацијата *жаба - женско - гениталии, преку* лексемите ***жаба*** и ***жапка*** кои се синоним и за вулва и тоа во буквална смисла или пак во преносна смисла, како назив на разни отвори и длапки во кои влегува или низ кој се протнува некаков издолжен предмет (*отворот т.е. длапката = вулва; издолженият предмет = фалус*). Тука сакаме уште еднаш да ја акцентираме релацијата *жаба - ромб - вулва,* присутна на традиционалната

---

[85] Зачувана е и во усните традиции и тоа под разни имиња ("тетка-жена", "голема барска жена", "жаба - баба" ...): З. П. Соколова, Находки ... , 147-150.

[86] З. П. Соколова, Находки ... , 143-154.

[87] Н. Чаусидис, Митските ..., 177; за ликот на "Царицата - Жаба" во приказните: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 490.

народна носија во некои источнословенски и јужнословенски ареали и тоа како назив на орнаменти кои имаат форма на ромб.[88]

Особено значење во оваа смисла носат обредните традиции на вотивно дарување фигурини на жаба, зачувани во одредени подрачја на Западниот Балканот и Средна Европа */T.24:1-4,7,8/.* Врската со доменот што тука го истражуваме ја покажува фактот што ваквите вотиви ги принесуваат бездетни жени со цел да зачнат и да родат. Изработувани се од восок или метал, а покрај зооморфните, поседуваат и јасни антропоморфни обележја. Неретко се дополнети и со фетишистички елементи (схематизирана вулва на грбот */T.24:7,8/)*, розети */T.24:3,4/* но и обележја на христијанството кое што се обидело во себе да го аспорбира овој типично паганси обред */T.24:2/.*[89]

Некои од наведените фолклорни традиции, преку накитот и други археолошки наоди можат реверзибилно да се следат се до средниот век. Во таа смисла е особено значаен накитот дополнет со метални приврзоци во вид на жабини шепи, кој им бил познат и на Словените, особено оние племиња од Источна Европа кои живееле во сосетство со угро - финските популации.[90] На една веќе спомната метална плочка од депото од Велестино во Тесалија е прикажана фигура на некоја ранословенска митска родилка, претставена гола, со расширени нозе, означена вулва и доенче на градите */T.29:4/.* Еден елемент на нејзината фигура би можел да укажува на нејзината метаморфоза во жаба. Станува збор за стопалата, кои слично на жабешките шепи се проширени во пределот на прстите. Како што видовме, жабата е присутна и на уште една плочка од истово депо, и тоа преку жабешката глава на редуцираната претстава на родилката со нозе во вид на животински протоми */види: T.22:4/.* Не е исклучена можноста, овие плочки да прикажуваат две хипостази на една иста божица - очевидно со функција на родилка.

1.5.3.2.2. Желка

Желката е уште една од листата на најфреквентни зооморфни класификатори на "земното" и на категориите врзани за "женското". Но, за разлика од жабата, ова животно се јавува и како симбол на сета вселена, што се должи на некои нејзини реални обележја.[91] И хтонската симболика на желката можела да се темели врз некои нејзини реални обележја и својства:

- поврзаноста со нижните зони на вселената (особено, престој под земја во текот на зимскиот период и поврзаност со водата)

- статичноста т.е. бавноста во движењата (статичноста т.е. нединамичноста е категорија иманентна на земното и женското)

- врзаноста за черупката сфатена како живеалиште (поистоветено со дувлото т.е. куќата)

---

[88] Види - *Глава В:3.4.5. ;* Н. Чаусидис, Митските ..., 181.

[89] Н. Чаусидис, Митските ... , 180-181.

[90] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 488-490.

[91] Види - *Глава Б:3.2.2. ;* За симболиката на желката: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 280-282; В. Е Ларичев, Скульптура..., 43 и натаму .

- долговечноста (во архаичните претстави предимензионирана до степен на вечност)

- својствата на нејзиниот оклоп (неговата цврстина и непробојност, во релација со компактноста на нижното - земно ниво на вселената).

- шарите на нејзиниот оклоп (оклопот на желката е расчленет на полигонални сегменти кои алудираат на геометриските идеограми што во архаичните култури се употребувале за означување на земјата /спореди Т.В21:3 со Т.В19 и Т.В8/[92]

- несењето јајца.

Врз база на овие значења, желката зазела важно место во космолошките митски претстави како симбол на основата врз која се темели целиот универзум. Во таа смисла таа е суптитут и на нижните сфери, најчесто земното ниво околу кое неретко се прикажува и соларниот циклус */Т.25:10 спореди со Т.6а/.*

Нејзината блискост и сродност, па и мешањето и алтернирањето со претставите на жабата најдобро го покажуваат веќе спомнатите сибирски фолклорни примери на кои овие животни често се прикажуваат заедно и тоа како зооморфни класификатори на земното ниво на вселената */Т.Б27:4/.* Оваа блискост, меѓу другото, ја покажува и сличниот начин на стилизација на нивните фигури */спореди: Т.25:10,11,12 со 2,4,6,7-9 и Т.24/.* Познати се претстави од сибиркиот фолклор на кои во средиштето на желката е прикажано друго животно */Т.25:11,12/.* Согледани во контекст на "ренгенскиот концепт на ликовно претставување" (типичен за архаичните култури), овие претстви би можеле да укажуваат на лоцираноста на животните во желката, од што би следела митологемата за "*митската желка како прамајка на животните*".

Во традиционалната словенска народна орнаментика, аналогно на жабата, називот желка ("жељка") означува геометриски ромбичен мотив со кукасти додатоци */Т.33:9; Т.21:5,10; Т.В22:6/.*[93]

1.5.3.2.3. Змија / Гуштер / Риба

Метаморфизацијата во змија т.е. гуштер и риба, заземала важно место во симболичките концепти врзани за митската родилка. Но, како што видовме, на ликовно ниво, барем на подрачјето на Европа, Блискиот Исток и и Медитеранот, овој процес ќе се задржи само на долните делови на нејзината фигура, не достигајќи глобално ниво. Исклучок во таа смисла е скитскиот пример */Т.19:2,2а/:*[94] Сметаме дека ограниченоста на оваа појава се должи на големите разлики во изгледот на човекот т.е. жената и овие животни (особено змијата и рибата) т.е. неможноста за интерферирање и нијансирано претопување на нивните фигури (недиференцираност на елементите како што се главата, торзото, и екстремитетите).

---

[92] Се мисли на мултиплицирани четириаголници т.е.ромбови */види - Глава В:3.2.1./.*

[93] Види - *Глава В:3.4.5.*

[94] Види - *Глава: 1.5.3.1.1.; примери: Т.16;* За скитскиот пример - *Глава 1.5.3.1.3.1.2.*

2. ПРОДУКТ ИТЕ НА ПЕРСОНАЛИЗАЦИЈАТА (ФЕМИНИРАНА АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА) НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ НА ВСЕЛЕНАТА, ВО СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ

2.1. МАЈКАТА - ЗЕМЈА СО ГЕОМЕТРИЗИРАНО ТОРЗО

Говорејќи за метаморфизацијата на митската родилка - застапничка на нижните зони на вселената, го обработивме и концептот на нејзината геометризација т.е. трансформирање во геометриски идеограми на земјата. Како илустрација на концептот, прокрај другите примери, го елабориравме и неговото присуство на германските двоплочести фибули од типот **Cividale** */T.11:1-4; T.12; T.14/.*[95]

Во глобални рамки, овој концепт се следи и на словенските двоплочести фибули и тоа повторно на нивната издолжена плочка. Но, со исклучок на неколку примероци, на повеќето фибули, тој не е манифестиран јасно т.е. во чиста форма, туку дополнет и прекриен од другите концепти на симболизација. Во оваа прва глава ќе ги претставиме неколкуте такви примероци, класифицирани во две категории врз основа на обликот на издолжената плочка:

2.1.1. Мајката - Земја со трапезно торзо

2.1.1.1. Фибули од типот "SPARTA - LINKUHNEN - COSOWENI"

Овој тип го конституира J Werner. Во своите студии за словенските лачни фибули тој, во оваа група вклучува дваесетина примероци кои на формално - типолошко ниво поседуваат одредени заеднички обележја, но и значителни разлики */спореди: T.26; T.52; T.Д39:1,2,5' T.Д45/.* Ваквото нивно заедничко категоризирање е поттикнато од сличниот габарит на фибулите или на некои нивни сегменти и технолошко - уметничкиот пристап во нивната изработка. Повеќето од фибулите, сумарно земено, ги имаат следните заеднички обележја:

- *Доколку се апстрахираат страничните додатоци на женатa плочка, нејзиниот корпус може да се сведе на висок трапез.*
- *На врвот од овој корпус секогаш стои човечка глава, добро оформена, со јасно прикажни елементи на лицето (Verner ја третира како "маска").*
- *Полукружната плочка е најчесто дополнета со 7 (поретко со 5 или 9) додатоци (тнр. "прсти")*
- Внатрешната орнаментика е изведена пластично, во вид на испакнат релјеф, реализиран во техника на леење.

---

[95] Види - *Глава:1.5.1.*

Нашиот пристап, насочувајќи се кон содржинското ниво на овој накит ја потврди сумарноста т.е. недоволната прецизност на оваа класификација. Симболичко иконографската анализа на оваа група издвојува неколку засебни категории фибули кои според нашите заклучоци содржеле јасно дефинирани иконографски претстави со специфично симболичко и митолошко значење. Оваа класификација се реперкуира и на глобалниот облик на фибулите, така што може да се примени и во формално - типолошката класификација на групата. Според оваа класификација, постојниот тип ""Спарта - Линкухнен - Цосовени"" се дели на три основни подтипа, а тие пак, на уште неколку ватистети (види подолу наведената листа).

Како што напомнавме, без разлика на привидната или објективна типолошка сличност, овие фибули на себе носат ликовни претстави со сродна или сосем различна иконографска содржина. Во случајов, сите овие претстави не припаѓаат на глобалната тема на ова поглавје. Така, според нашите согледувања, во него влегуваат само две категории (***1:а,б*** и ***2:а***). Останатите фибули (***2:б,в*** со незначителни разлики на деталите во однос на првата варијанта), упатуваат на машкото хтонско божество, поради што се детално обработени во поглавјето ***Д*** - посветено на нижните зони на вселената, транспонирани низ машките симболи. На фибулите од третиот подтип (***3***) доминира небеската симболика или конкретно - претставата на машкиот бог - застапник на небото, поради што се обработени во поглавјето ***Ѓ*** кое е посветено на горните зони на вселената.

Можеме да констатираме дека ниту еден од досегашните истражувачи посериозно не и пристапил на иконографијата и симболиката на овој тип фибули.[96]

Класификација на фибулите од типот "SPARTA - LINKUHNEN - COSOWENI":

1. Фибули со трапезна издолжена плочка: [97]
а) варијанта без страничии додатоци
б) варијанта со страничии додатоци

2. Фибули со комбинирана ромбично - трапезна контура на издолжената плочка, дополнета со странични додатоци:
а) варијанта со женски обележја на прикажаната фигура [98]
б) варијанта со машки обележја на прикажаната фигура [99]
в) варијанта со три глави на врвот [100]

---

[96] Попатни забележшки во таа смисла дал Б А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 204,205 */за нив - види Глава: 2.2.2.3.1.*
[97] *Глава: 2.2.1.1.1.1.*
[98] *Глава: 2.2.2.3.*
[99] *Глава Д:2.2.1.1.1.*
[100] *Глава Д:2.2.1.2.1 ; Ѓ:2.2.1.3.*

Секоја од тритс наведени варијанти, може да биде засебно диференцирана врз некои други основи:

- *присуство или отсуство на парот месечести додатоци меѓу полукружната и издолжената плочка*
- *присуство или отсуство на вертикална флорална бордура на корпусот од издолжената плочка*
- *кружен или перјест изглед на "прстите" од полукружната плочка*

3. Фибули со два пара странични кружни апликации на издолжената плочка [101]

2.1.1.1.1. Фибули со трапезна издолжена плочка:

- **Варијанта без странични додатоци /T.26:2,3/**
- **Варијанта со странични додотоци /T.26:4/**

Во првиот дел на ова поглавје го обаботивме *концептот на геометризација на митската застапничка на нижните нивои на вселената.*[102] Нашите анализи покажуваат дека овој концепт, во мошне транспарентна форма е претставен и на три примероци словенски двоплочести фибули од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** */T.26:2,3,4/.*[103] Два од нив припаѓаат на првата од прикажаните варијанти /2,3/ и една на втората /4/. На нив, геометриската компонента е застапена преку трапезниот корпус на издолжената плочка, поистоветен со торзото на божицата, додека антропоморфната компонента е присутна преку кружниот додаток на корпусот кој ги претставува главата и вратот на божицата.

2.1.1.1.1.1. Морфологија и типологија на фибулите

Фрагментираниот примерок од ***Унгарија*** *(од непознато наоѓалиште, денес во Британскиот музеј во Лондон)* е повешто и подетално изработен */T.26:2/.* Зачувана е издолжената плочка со целиот лак на фибулата. Внатрешното поле на плочката е исполнето со прекрстени жлебови кои формираат орнамент */T.27:1a,2; T.28:1/*, составен од вертикално нанижани геометриски елементи кои, приближувајќи се кон главата, постепено се стеснуваат и смалуваат. По средината се нижат: еден тријаголник, два големи и два мали ромба, додека од страните, до нив се допрени уште по три пара тријаголници. Внатрешноста на овие сегменти е издлабена во форма која што ја следи контурата на секој од овие геометриски елементи.

Сиве наведени иконографски обележја се застапени и на примерокот од ***Дион (Грција)***, но изведени понемарно, со тежнеење за расплинување на цврстата геометриска структура на плочката */T.26:3/.*

---

[101] Иконографија на издолжената плочка: *Глава Ѓ:2.2.1.1.;* на полукружната плочка: *Глава Д:2.2.2.1.*

[102] Види *Глава: 1.5.1.*

[103] По J. Werner (Slawischen ..., Тип *I/B*,151-Taf.27:4,5).

Главните жлебови и рабови на композицијата се заменети со бордури од кратки попречно наредени цртички. Се добива впечаток дека овој примерок, во споредба со оној од Унгарија се однесува како дериват спрема прототип.

Истата композиција е присутна на уште една фибула */Т.26:4; Т.27:1ѓ,4/* пронајдена на истото подрачје (***Спарта, Грција***). Но тука, процесот на бришењето т.е. преосмислувањето на прикажаната внатрешна орнаментика се следи во уште поодмината фаза. И покрај категоризирањето во иста група, овој примерок носи не така мали разлики во однос на претходните два. Сепак е јасно дека и тој се базира врз истата типолошка и иконографска парадигма. Во овој случај, основниот трапезен корпус на плочката е дополнет со кружни и други посложени сегменти кои настанале како продукт на схематизацијата на страничните птичји протоми */спореди со Т.55:3-а,б,в/.*[104] Големи промени доживува и внатрешната орнаментика. Без разлика на тоа што основните вертикални и косо прекрстени снопови линии и натаму се тука, двете хоризонтални расчленувања, од корен го менуваат контекстот на орнаментиката. Со пресекувањето на двата големи ромба на по два триjаголника, на место нив во бордурата "испливуваат" хоризонталните прекрстувања т.е. мотивот на "Х") */спореди ѓи схемите 1 - а,б,в,ѓ на Т.27 и 1,2,3 на Т.28/.*

Согледувањето на овие трансформации во географско - историски контекст (иако во оваа ситуација можеби случајни), сепак иницира заклучок според кој степенот на изворност на иконографијата на фибулите од оваа варијанта е обратно - пропоционален со оддалеченоста на наоѓалиштето на фибулите од јадрата во кои егзистирале нивните носители пред преселбите на Балканот (Средна и Источна Европа).

2.1.1.1.1.2. Иконографско - симболичка анализа

На прикажаните фибули, поточно нивната издолжена плочка, доминира концептот на геометризација на митската застапничка на нижните космички предели. Но, како и секогаш, тој е проследен и со други концепти на симболизација, кои заедно со него ја формираат единствената митско симболичка иконографија на овој дел од предметите. При нашата анализа одделно ќе го обработиме секој иконографски елемент во контекст на симболичкиот коцепт од кој е генериран.

2.1.1.1.1.2.1. Трапезна контура и внатрешна орнаментика

При елаборацијата на концептот на геометризација на митската застапничка на нижните зони на вселената ги наведовме основните геометриски форми со кои се поистоветува нејзиното торзо: - квадратот, правоаголникот, ромбот, трапезот и кругот */Т.1:1-4/.*[105] Во оваа пригода, анализирајќи го присуството на трапезот на словенскитѕе фибули, го актуализираме прашањето за мотивите што го условиле неговото учество во симболизацијата на сферата *"земно - женско"*.

---

[104] За схематизацијата на протомите, види - *Глава: 2.2.3.1.1.4.*

[105] Види - *Глава: 1.5.1.*

Гледано од ***натуралистички аспект***, можно е да се заклучи дека во нашиот случај, високиот трапез е употребен како контура на торзото на фигурата, бидејќи подобро (т.е. пореалистично) ја одразувал силуетата, на човек облечен во долга наметка која постепено се шири кон долу и го покрива целото тело.

Од ***типолошки аспект,*** трапезната контура може да се објасни како обележје, наследено од постарите прототипови, врз база на кои е создадена конкретната варијанта фибули.

Ако сликата ја согледаме од ***космолошко - митолошки аспект***, како претстава на антропоморфизираната земја, тогаш се наметнува заклучокот според кој, габаријот на плочката ги одразува и претставите за обликот на земјата. Од ова би следело дека во културата во која се продуцирани овие фибули постоеле претстави за трапезната форма на земјата или воопшто, на нижните зони на вселената. Бидејќи такви традиции не ни се познати (тешко е да се поверува дека и воопшто постоеле), одговорот ќе го побарама на друга страна.

Доколку една квадратна или правоголна парцела, обележена на земјата, се набљудува од точка на гледање, лоцирана странично од неа, тогаш во видното поле на гледачот нејзината четириаголна контура се деформира во трапез, чија горна т.е. оддалечена страна се смалува при што двете странични, перспективно се приближуваат. Според тоа, не е исклучена можноста, присуството на трапезот, на наведените фибули да е всушност резултат на претставите за квадратната форма на земјата, но прикажани во една перспективна проекција, добиена како плод на реалните оптички согледувања на таквите облици */спореди схема 1,2,3, на Т.29/.* Како што видовме во првиот дел на ова поглавје (*Глава: 1.5.1.*), претставите за обликот на земјата во вид на квадрат или правоаголнник се вообичаени и типични за разни култури и епохи */спореди - Т.29:1 со Т.12/.*

Без разлика на прифаќањето или неприфаќањето на предложената теза, трапезниот корпус на издолжената плочка на прикажаните фибули може да се третира како геометриски застапник на нижните зони на вселената врз основа на два несомнени аргументи. Првиот од нив е глобалната предодреденост на издолжената плочка од словенските фибули, на хтонските космички сфери, додека вториот - припадноста на трапезот на групата четириаголници, па оттука и на категоријата геометриски застапници на нижните нивоа на вселената.

Ваквиот карактер на контурата, мошне аргументирано го потврдува и исшрафираниот внатрешен орнамент на првите два примерока и тоа особено четирите ромба, а донекаде и тријаголниците прислонети до нив */Т.27:2,3/.* Такво значење добиваат ако целата плочка се согледа како фигура на жена

Како што видовме, присуството на антропоморфна глава на тесниот дел од трапезот, геометриската база на плочката ја става во персонализиран контекст, со што трапезниот корпус го добива значењето на тело т.е. торзо на човечка фигура. На главата од првите две фибула можат да се нотираат одредени женски обележја:

- Бордурата што ја обрабува целата глава, па и вратот (особено јасна на унгарскиот примерок) би можела да се протолкува како схематезирана шамија т.е. вел со кој е забрадена прикажаната фигура. За

овие елемнти можат да се приложат аналогии, соодветни од временски и културолошки аспект. Од иконографска гледна точка најблиски се претставените германски фибули на кои стилизираната фигура е исто така целосно покриена со облека која ја обвиткува и главата */спореди: Т.14/.* Покривањето на главата се јавува и на женската фигура од раносредновековните појасни токи и јазичиња */Т.29:5,12; Т.16:8/.* За важноста на овој елемент најдобро говори фугурата на родилката од депото пронајдено во Велестино (Тесалија), прикажана комплетно гола, но со глава обвиткана со шамија */Т.29:4/.*

- Двете полукружни и едната аглеста рецка на вратот, кај првите две фибули, заедно со двата мали ромба би можеле да го означуваат накитот, поставен на вратот и градите (вратни гривни, торквес, ниски, пекторал), кој во дадениот културно - историски контекст бил особено типичен за жените. Ваквото значење се темели и врз важните функции на овој накит во раносредновековниот и претходните периоди (како неизоставен дел од женската носија, во случајов во функција и на семантички и на магиско - апотропејски елемент).[106] Да потсетиме дека гердан имаат неколку од тука прикажаните предисториски идоли */Т.29:16,17 спореди со Т.12:3 и Т.27:7/.* Особено е индикативно што родилката од Велестино носи гердан од нанижани перли и вел на главата и покрај тоа што е сосем гола */Т.29:4/.* Ова зборува за неопходноста на овие елементи во заокружувањето на семантичкиот систем врзан за овој тип божици. Елементот е застапен на женските фигури од другите типови словенски фибули */спореди: Т.29:6-11,13,14/.* Конечно, вратна гривна носи и скитската */Т.29:15; Т.17:1/* и луристанската */Т.17:13,14/* божица со зооморфни нозе .

Во контекст на наведените елементи, целата плочка добива значење на схематизирана човечка или поверојатно женска фигура, облечена во наметка (мантија), благо проширена кон долу, која што го покрива целото тело, заедно со рацете и стопалата. Прикажаната бордура од геометриски мотиви во овој случај го добива карактерот на орнаменирани елементи од облеката и накитот, и тоа:

- Рецките на вратот, заедно со горните два ромба од бордурата, како гердан, торквес, пекторал или орнамент на кошулата во пределот на вратот и градите.

- Големите два ромба и околните на нив тријаголници, како орнаментирана облека на фигурата (можеби конкретно скутина). Во тој контекст приложуваме и една, според наше мислење мошне соодветна парадигма. Станува збор за раноантичка претстава од хеленскиот културен ареал (Спарта, 8 в.п.н.е.) која секако прикажува некаква женска божица */спореди: Т.27:2,3,4, со 6/.* Заеднички елементи на оваа претстава и

---

[106] Повеке автори го истакнуваат големото значење на вратниот накит во рамките семантичкиот систем на женската облека, и тоа особено како задолжителна ознака на *културалното* т.е. социјалниот (во случајов брачен) статус на носителката (И. Маразов, Митология..., 214,215; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 449,450). Најдобар пример за ова е *Brisingamen* - магичниот гердан и еден од главните атрибути на германската божица Фреја, поврзан и со абдоминалната зона, како помошно сретство при породувањето (Мифы ... Т.1, 187,289).

фигурата од нашите фибули е орнаментираното поле во долниот дел, кое во случајов може да се протолкува како орнамент на облеката, па дури и конкретно како скутината */спореди Т.В11/.* Не помалку интересена како паралела е и уште една претстава од истиот ареал (Критско минојска антропоморфна ваза - *Т.27:7/* и тоа не само во контекст на централната ромбична бордура туку и геометризираната стилизација на контурата на торзото, дополнета со очевидни хтонски симболи (ромбови, змија). Се разбира, во глобални рамки, како парадигми можат да се земат и примерите од *Т.12; Т.13; Т.14.*

Но, сметаме дека паралелно на ваквото натуралистичко значење, барем кај одредени припадници на словенскиот културен комплекс (можеби кај поупатените во митовите и култот), овие иконографски елементи можеле да побудуваат и уште едно - космолошко значење, според нас дури и поизворно и поавтентично од претходното. Согледана во овој контекст, трапезната плочка ја претставувала земјата како космички елемент, при што ромбичните и тријаголните идеограми ја акцентирале нејзината плодност и родност, алудирајќи на женските генитални органи или парцелите т.е. нивите на кои е расчленета. Хтонското значење на внатрешниот ромбичен орнамент, го потврдува и фактот што, во мошне слична форма е застапен и на фибула од една друга категорија (*група II/Е од Днепарските пръстести фибули / Т.27:5/*)[107] и тоа повторно како дополнување на хтонска фигура - овој пат хтонскиот змеј како зооморфен застапник на нижните зони на вселената.[108]

Додатокот во вид на глава (според нас изворно женска) бил поставен со намера, земјата да се персонализира и деифицира, односно да се прикаже како "Земја - Жена", "Земја - Мајка" односно како "Божица - Мајка - Земја". Отсуството на екстремитетите и на други делови на телото може да биде последица на две тежнеења: - од една страна да се отстранат оние елементи кои не се поврзани со суштествените биолошки функции на жената и од друга, формата на нејзиното тело во најголема можна мерка да се поистовети т.е. доближи до претставите за обликот на земјата т.е. четириаголните идеограми што ја означувале.

Во контекст на предложената анализа, оваа композиција на фибулите може да се идентификува како слика на Мајката - Земја во која и на ликовно ниво е направен компромис т.е. симболичко поистоветување меѓу елементите специфични за реалната фигура на жената и митските претстави за обликот на замното ниво на вселената.

2.1.1.1.1.2.2. Додатоци во вид на кругови т.е. стилизирани птичји протоми

Основниот трапезен корпус на плочката од Спарта, на рабовите е дополнет со кружни и други заоблени сегменти */Т.27:1г,4/.* На типолошко - морфолошко ниво ова може да се протолкува како влијание на другите варијанти фибули од истиот тип (конретно вториот подтип) кај кои е понагласена ромбичната контура на плочката, дополнета со зооморфни протоми *спореди со Т.52/.* Компарацијата на нашиот примерок со овој подтип покажува дека страничните кружни додатоци се продукт на

[107] J. Werner, Slawischen ..., 162, Taf.41:42.
[108] Види - *Глава Д:2.1.1.*

схематизацијата на птичјите протоми, настаната како последица на поедноставувањето на процесот на изработка на фибулите */спореди: Т.27:1г,4 со Т.55:3-а,б,в/.* Но, на иконографско ниво, овој процес може да се протолкува и како доосмислување т.е. преосмислување на митската слика. Во обата случаи, сегментите поставени на рабовите го добиваат карактерот на фазите од соларниот циклус кој се одвива олколу земјата (алките како геометризирани соларни дискови, додека птичјите протоми како зооморфни симболи на сонцето и означувачи на неговата динамика */спореди:Т.11:5-7/.*

2.1.1.1.1.2.3. Композиции во рамките на целата фибула

Малиот број на примероци фибули од овој тип не овозможува посериозни истражувања на овој аспект. Врз основа на двете зачувани полукружни плочки може да се каже дека онаа од Дион, во поглед на внатрешната орнаментика покажува јасни релации со фибулите од вториот подтип на истава група */спореди Т.26:3 со Т.52/.* Се работи за веке елабориранот ромбично - спирален орнамент кој во случајов е изведен со висок степен на схематизација, при што спиралите се претвориле во концентрички кругови. Прифаќањето на хтонското толкување на овој орнамент[109] повлекува заклучок според кој значењето на обете плочки на фибулата било поврзано со нижните зони на вселената */спореди Т.В21:14,19 со останатите и со Т.В19 и ТВ20/.* Кај другата фибула */Т.26:4/* е изведен мотив на прекрстени снопови од линии - решение кое не е познато кај други типови словенски двоплочести фибули.

2.1.1.1.1.3 Генеза и предлошки

Мошне е тешко или речиси неможно, генезата на издолжената плочка на тука прикажаната група фибули од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** да се изведе од досега познатите словенски прототипови. Трапезниот облик и рамните рабови упатуваат на постарите раносредновековни, па дури и доцноантички двоплочести фибули кои вообичаено им се припишуваат на германските популации */примери: Т.Б33; Т.Б34; Т.Б35:2,3/.* Но не е исклучена можноста дека чистиот - нерасчленет трапезен габарит, на прикажаните примероци, драстично различен од сите други словенски фибули, би можел да говори за внесувањето на оваа композиција во фибулите од некоја невидлива сфера на материјалната кулутра, масовно изработувана во органски материјали. При тоа, како прототип можела да послужи некоја категорија предмети со обредно - утилитарен карактер, на пример орнамент од текстил, или уште поверојатно дрвен предмет (фурка, пиралка ... */примери Т.Б41 особено3/).* Во прилог на ова оди и строгата и совршена праволинијска орнаментика на примерокот од Унгарија, која одразува техника на изведба по пат на длабење и режење во дрво (апсолутни паралели за неа можат да се најдат во современиот фолклор */спореди Т.21:2 со Т.Б41:6/*).

---

[109] Види - *Глава В:4.3.*

2.1.2. Мајката - Земја со ромбично торзо

Како што видовме, на германските двоплочести фиубули, оваа иконографска варијанта е претставена со јасно заокружена група (тип **Cividale**), застапен низ бројни примероци */T.14/.*[110] На словенските двоплочести фибули, оваа варијанта е присутна во една не така мала варијанта од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** */T.52/*, но во имплицитна форма која може да се согледа само аналитички. Имено, ако се апстрахираат елементите произлезени од другите концепти на симболизација на издолжената плочка (птичји протоми, зооморфизирани нозе, трапезна зона со флорани мотиви која се спушта од пределот на вратот на фигурата кон долу) во композицијата на издолжената плочка, како основа се појавува фигура, аналогна на онаа од германските фибули, со реално прикажана глава и торзо со ромбична контура */T.54:1,2,3/.*[111]

Сепак познат ни е пар словенски фибули кој укажува на постоењето на оваа иконографска варијанта и во чиста форма. Станува збор за фрагменти од издолжената плочка на фибулите од околината на Киев */T.26:1а,1б/.*[112] Судејќи според цртежот што ни е достапен, може да се заклучи дека плочката имала издолжен ромбичен корпус кој од сите страни бил обрабен со две паралелни бразди. Страничните агли на ромбот биле потенцирани со мали полукружни задебелувања, додека врвот (веројатно и задниот дел) со два пара мали заоблени куки. Задниот пол на ромбот бил секако поврзан со лакот на фибултата, додека предниот - дополнет со антропоморфна глава, споена со корпусот преку низок врат */можна реконструкција: T.26:1/.* Главата е прикажана со јасно назначени елементи на лицето и уредена фризура. Судејќи според достапната документација внатрешноста на ромбот не била дополнета со ликовни мотиви.

И покрај фрагментарната зачуваност, се работи за фибула која што е мошне важна од типолошки и иконографски аспект. Во контекст на тука прикажаните согледувања, сметаме дека таа припаѓа на некој, за науката сеуште невидлив тип кој играл важен удел во развојот на фибулите од типот ***Sparta - Linkhunen - Cosoveni.***[113] Од иконографски аспект се работи за едноставен примерок кој во чиста форма претставува хтонски лик чие тело е поистоветено со земјата претставена во форма на ромб */споредиT.11:1/.*[114] Овој фрагмент упатува и на релации меѓу наведените словенски фибули и германските фибули од типот **Cividale** */T.14/.* Но ако се земе предвид дека овие сличности се движат многу повеќе во рамките на иконографско - симболичкото, отколку на морфолошко - типолошкото ниво, склони сме да ги протолкуваме не како плод на конкретни типолошко - генетски врски меѓу словенските и германските фибули, туку многу поверојатно како продукт на некаква нивна заедничка иконографска матрица. Матрица која што, егзистирајќи во двата етно -

---

[110] Види - *Глава: 1.5.1.3.*

[111] Види - *Глава: 2.2.2.3.1.1.1 и Глава: 2.2.2.3.2.1.*

[112] Б. А. Рыбаков, Ремесло ... , 83,84 - Рис.11; Lj. F. Vagalinski, Zur Frage ..., Abb.14/C (без типолошко определување).

[113] Види - *Глава: 2.2.2.3.2.*

[114] За овој концепт, види - *Глава: 1.5.1.*

културни комплекси, независно, во обата генерирала сличен тип фибули. Ни се чини како најверојатно дека се работело за мошне распространета митска слика прикажувана во некоја непостојана ликовна техника (вез или апликации на облеката, цртеж врежан во дрво ... ?).

Изворно, оваа композиција прикажувала женско божество (Мајката - Земја), потврдено во оваа форма со наведените германски фибули, но и преку камениот идол - жртвеник, во глобални рамки соодветен на нашите фибули од хронолошки и географски аспект */споредиТ.26:1 со Т13:10/*. Но, имајќи го предвид присуството на брада (апострофирано од Рыбаков), не е исклучено дека прикажаните примероци ја одразуваат фазата кога доаѓа до маскуларизација на оваа митска слика т.е. внесување во неа на машкиот хтонски бог.[115]

2.2. ЗООМОРФИЗИРАНА МАЈКА - ЗЕМЈА (Мајка - Земја метаморфозирана во жаба)

Нашите истражувања на метаморфозите на митската родилка во животни покажаа дека таа, прикажана во специфична поза, со расширени нозе и раце подигнати во поза на оранта често била поистоветувана со жабата - најфреквентниот зооморфен класификатоир на сферата "*женско - земно*" */Т.24; Т.25*.[116] Овој процес најчесто резултирал со хибриден лик кој во исто време ги носи обележјата на обете фигури, некаде повеќе на жената а друг пат на жабата. Ваквата композитна зоо - антропоморфна фигура била дополнувана и со разни други, веќе обработени концепти на симболизација. Сиве овие обележја, во еден сложен преплет, ги наоѓаме на една група словенски двоплочести фибули, од страна на J. Werner класифицирани како тип *"Pergamon - Tei-zee" (Пергамон - Тиј-зее) /Т.30/.*

2.2.1. Фибули од типот "PERGAMON - TEI-ZEE"

2.2.1.1. Типолошки обележја

Типот *Pergamon - Tei-zee* го сочинуваат мали фибули, од технолошки и уметничко - занаетчиски аспект изработени скромно */Т.30/*.[117] Основното обележје им го дава контурата на издолжената плочка, дополнета со пет израстоци од кои еден, поставен на стеснетиот врв (секогаш кружен или заоблен) и четири страничии (во неколку различии форми), поставени симетрично во однос на надолжната оска на фибулата. Во ретки случаи, корпусот е доработен со непретенциозни ликовни дополнувања (пласични или врежани мотиви). И. Гавритухин врши подетална класификација на групата, делејќи ја на два основни подтипа и неколку серии:[118]

---

[115] За овие процеси и машкиот застапник на нижните зони на вселената, види - *Глава Д:2.2.*

[116] Види - *Глава: 1.5.3.2.1.*

[117] J. Werner, Slawischen ... , под *I/H*: стр.154, Т. 30: 40-43.

[118] И. Гавритухин, Пальчатые ... , 130, 131, Таб.I.

- Прв подтип : *Орнаментирани фибули*

Специфични се по ликовните мотиви, претставени на челната страна */Т.30:1-4,7/.*

- Втор подтип : *Мазни (неорнаментирани) фибули*

Немаат никакви ликовни мотиви на површината. Се делат на две (условно и три) варијанти т.е. серии:

-Серија А: задниот пар странични израстоци на издолжената плочка (лоцирани поблиску до лакот на фибулата) се кукасто извиени, додека предните (лоцирани поблиску до врвот на плочката) се кружни */Т.30: 5,6,9,11-13/.*

-Серија Б: преставена е со единствена варијанта (наречена *"Горошево"*) кај која, за разлика од серијата А, обата пара странични додатоци се кукасти и свртени со врвовите еден кој друг */Т.30: 16-18/.*

-Серија В: оваа серија е определена условно, без дефинирање на обележјата што ја конституираат */Т. 30:15,19/*

Авторот наведува и други некатегоризирани фибули од овој тип, кои што и ние ги дополнуваме со уште еден примерок */Т.30:10,14, 20/.*

Евидентна е стабилноста на формата на полукружната плочка на овој тип фибули, која е типична, со масивни пропорции, со 5 правилно распоредени кружни сегменти на работ. Модификации се присутни на планот на внатрешната орнаментика која се јавува кај примероците од првиот подтип */Т.30:1-4,7,8/.* Сепак во оваа смисла е евидентно и едно специфично обележје - полукружна (дури и тријаголна) плочка со три кружни додатоци, засега констатирана во рамките на серијата А и В */Т.30:9,10,15/.*

2.2.1.2. Иконографско - симболичка анализа

Обликот на овие мали и мошне схематизирани фибули е резултат на паралелното дејствување на неколку митско - симболички концепти. Како плод на нивниот взаемен однос, на овие примероци се формирала митска слика со единствено космолошко значење, но со неколку нивои на читање на нејзината иконографија и симболика.

Издолжената плочка на сите тука прикажани фибули ја претставува земјата изобразена во вид на некакво суштество со глава и четири екстремитети. Ова е *единственото космолошко значење*, а пак се што натаму следи се *разните нивои на читање на оваа композиција* кои можат да се дефинираат и како *пластови на нејзината дијахрониска егзистенција*. Со оглед на скромниот степен на иконографичност на овие фибули, при идентификацијата ќе се послужиме со компаративен материја (посовршено изведени двоплочести фибули).

2.2.1.2.1. Фигура на жена во поза на родилка

Издолжените плочки на сите фибули од овој тип, согледани на ниво на нивната контура, покажуваат јасни релации со схематизираните претстави на митската родилка, прикажана во породилна поза, со расширени раце и нозе */спореди Т.30 со Т.1:12-14; Т.2: в1, д1; Т.3а; Т.3б/.* Во

овој контекст, добиваат ново значење и некои ликовни елементи со кои се орнаментирани поедини фибули:

- Двојноспиралниот мотив на фибулата од Tei-zee = женски дојки */Т.30:4 спореди со Т.В11:5,6/; истото значење го сугерира и парот точки на примерокот од Рашково - /Т.30:8/.*

- Рецките во пределот на главата, на примерокот од Селиште = елементи на лицето или флорален мотив (фитоморфизирана глава на родилката) */Т.30:5 спореди со Т.8/.*[119]

- Расчленувањето под главата (присутно на бројни примероци) = накит кој стои на вратот */Т.30:1,4-6,9-13,16-20 спореди со Т.29:4-17/.*

Присуството на родилката и нејзиниот антропоморфен карактер добива во веројатност ако издолжената плочка на овие фибули се согледа во соодност со аналогниот дел од некои германски раносредновековни фибули. Станува збор за типот **Langwied**[120] */Т.7:1-3,5-7,9-11,13/* кај кои, за антропоморфниот впечаток е најзаслужно присуството на антропоморфно лице на кружниот сегмент од врвот на плочката */Т.7:3,11,13/*. За разлика од словенските */Т.7:4,8,12,14,15/*, на овие германски примероци, нозете на родилката вообичаено завршуваат во вид на животински протоми, иако се познати и поедноставни примероци без овие додатоци */Т.7:13/.*

2.2.1.2.2. Родилка поистоветена со билка

Симетричното извивање на краците на фибулите од серијата Б */Т.30:16-18/*, согледано во контекст на концептот на фитоморфизација на митската родилка[121] и приложениот компаративен материјал */Т.33/*, говори за присуството на митската родилка, во својата фитоморфизирана хипостаза (поистоветена со растение, при што извиените гранки, ластари или листови се изедначени со расширените раце и нозе на фигурата) */спореди Т.33 и Т.8/.*

2.2.1.2.3. Родилка поистоветена со жаба

Силуетите од издолжената плочка на нашите фибули */Т.32:7,9-12/*, согледани во контекст на бројните тука приложени претстави на стилизирани жаби */Т.32:1-6,8,13-16/*, интерферираат со контурите на ова животно. Во оваа смисла се најнепосредни релациите со сибирските фолклорни примери */Т.32:6,14-16/*. На еден примерок од германските подунавски фибули, по својата контура мошне близок на плочката од ***Tei-zee***, главата на родилката носи обележја на жаба */спореди: Т.32:3,4 со 12/.* Не е без значење што примерокот потекнува од зоната во која непосредно се проткајувале германските и словенските традиции.[122]

---

[119] За фитоморфизацијата на митската родилка, види - *Глава: 1.5.2.*

[120] Види - *Глава: 1.4.2.2. ;* За наведените фибули: H. Kühn. Die germanischen ... , Taf. 103-109; A. Koch, Bügelfibeln ... , Teil 2, Typentafel 3 / 11.

[121] Види - *Глава: 1.5.2.*

[122] За жабата како зооморфна епифанија на митската родолка - *Глава: 1.5.3.2.1.*

2.2.1.2.4. Извиеност на нозете во вид на змии

Кај повеќето примероци е евидентно полукружното свивање на долните странични израстоци (= нозе), а некаде дури и нивно продолжување */T.30:6/* и истенчување */T.30:8/*, што јасно алудира на еден друг, тука обработен концепт на симболизација на митската родила - претворањето на нејзините расширени нозе во змии */споредиси со Т.16; Т17; Т.18/.*[123] Поради високиот степен на схематизација на фибулите, не може да се одреди дали тие завршувале во форма на змијски глави или на змијски опашки.

2.2.1.2.5. Окруженост со соларни дискови

Едното од клучните обележја на оваа група е парот кружни израстоци во горниот дел на издолжената плочка, застапени на фибулите од првиот подтип и на серијата А и В од вториот подтип */Т.30:1-15/.* На орнаментираните примероци јасно се гледа издвоеноста на овие кружни сегменти во однос на фигурата */Т.30:1,3,4/.* Овој елемент, согледан повторно во контекст на подетално доработените германски примери од типот **Langwied** */Т.7/* истакнува во нив една посложена митска слика - ***"Земјата персонализирана во вид на родилка, или зооморфизирана во вид на жаба, окружена со фазите од соларниот циклус"***.[124] Врз основа на овие компарации и увидот во нашите претходни истражувања, може да се реконструира иконоиграфско - митолошката матрица која стоела зад овој иконографски слој на фибулите */Т.11:5-8; Т.31/*:

Двата странично поставени кружни сегменти во пределот на рацете на фигурата би можеле да се протолкуваат како соларни дискови кои фигурата на митската родилка ги држи во своите раце (во значење на изгрев и залез на сонцето) */Т.31:2,3,6; Т.11:6,7,8/.* Ако оваа композиција се согледа на ниво на целата фибула, заедно со полукружната плочка (ротирај ја Т.30 за 180 степени), тогаш добиваме слика на одвивањето на соларниот циклус низ целата вселена */Т.31:7/.* Митологизираната родилка (прикажана како земја - жаба) го раѓа сонцето, со својата рака го воведува на овој свет (кружен сегмемнт во едната рака). Тука се остварува неговото движење по небото (полукружна плочка), за потоа тоа повторно да зајде во подземјето (кружен сегмент во другата рака на фигурата). Главата на божицата, со оглед на нагласениот кружен облик, би можела да го носи значењето на "хтонско сонце" т.е. неговата ноќна т.е. невидлива фаза во текот на која престојува во подземјето.

Геометриските варијанти на оваа митска слика */Т.31:1/* ги претставивме во поглавјето посветено на ромбот */воопшто: Т.27; на фибулите: Т.28 - Т.30/.*[125]

---

[123] Види - *Глава: 1.5.3.*
[124] Види - *Глава: 1.4.2.2.*
[125] Види - *Глава В:1.3.1.*

2.2.2. Родилка со нозе во облик на зооморфни протоми

Во претходниот дел од поглавјево обративме детално внимание на овој митски лик - неговата симболика, ликовните претстави и егзистенцијата во историска и географска смисла */Т.15-Т.20/.*[126] Заклучивме дека се работи за извонредно архаичен мотив кој, по својот карактер е вонвременски и транскултурален. Ваквиот карактер, всушност, го потврдува неговата широка застапеност и на словенските двоплочести фибули. Нашите согледувања покажуваат дека митската родилка со нозе во вид на животински протоми, може да се евидентира на неколку типови и варијанти на овој накит, и тоа по правило, прикажана на издолжената плочка.

Издолжените плочки на овие категории фибули, гледани од строго морфолошко - типолошки аспект, по своите основни елементи и нивната позиција во рамките на предметот, можат да се дефинираат на следниот начин: *- плочки, чиј корпус (ромбичен, трапезест или неправилен) на врвот е дополнет со кружен сегмент т.е. маска и еден или два пара странични животински протоми, поставени симетрично во заднатa половина од плочката.* Станува збор за една мошне голема група фибули која ги надминува дури и рамките на словенските и заоѓа во оние типови кои се врзуваат за германските популации.

Досегашните истражувачи не успеале да го согледаат взаемниот однос меѓу овие морфолошки елементи и единствената иконографска претстава што при тоа се појавува. Тие, во своите описи и анализи, наведените елементи ги третираат исклучиво како како засебни. Дури Б. А. Рыбаков, во овој склоп на симболички елементи, застапени на Днепарските фибули, за прв пат се обидел да ги поврзе во единствена иконографска целина. Според овој автор, нивната композиција ја сочинува една женска фигура ("маската" на врвот е нејзина глава, а корпусот на плочката - торзо), придружена со схематизирано прикажани животни (странични животински протоми).[127] Инспирирани од ваквиот пристап, во нашите први истражувања на овој накит,[128] предложивме овие зооморфни протоми да не се третираат како одделни животни кои го придружуваат централниот лик, туку како интегрални делови на неговата фигура, или конкретно - како негови расширени нозе кои што завршуваат во вид на животински протоми.[129] Мора да се нагласи дека откривањето т.е. определувањето на оваа композитна фигура беше поттикнато од нашиот увид во други, пореалистично обработени вакви претстави од античкиот период (особено скитските примероци).

---

[126] Види - *Глава: 1.5.3.1.*

[127] Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 61,62; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 203 (детално за овие хипотези види во нашите наредни поглавја).

[128] Н. Чаусидис, Трансформациите ..., 154-155,157; Н. Чаусидис, Накит ..., 63,64; Н. Чаусидис, Митските ..., 184-190; Н. Чаусидис, Как изучать ... , 158,167.

[129] Б. А. Рибаков, во неколку наврати, говорејќи за рожениците и за змијоногата божица бил само на еден чекор од дефинирањето на овој иконографски тип.

Во првиот дел на ова поглавје и посветивме многу поголемо внимание на оваа компаративна база, со цел што поуаргументирано да го докажеме постоењето на оваа божица и на словенските двоплочести фибули. Сега ова ќе се обидеме да го реализираме, преку одделна анализа на секој тип фибули, кој според наше мислење го содржи овој лик. Тоа се следните типови:

- *Maros - Gambas Pergamon*
- *Средно - Днепарски зоо - антропоморфни фибули*
- *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*
- *Nea Anhialos - Orlea*

2.2.2.1. Фибули од типот "MAROS - GAMBAS - PERGAMON"

2.2.2.1.1. Типолошко - морфолошка анализа

Специфичноста на овој тип фибули се базира врз обликот на издолжената плочка */T.34;T.35;T.36/.* На врвот од нејзиниот корпус (неправилен по форма) се наоѓа кружен или посложено заоблен сегмент, дополнет со орнаменти или со схематизирани елементи на лице (очи, нос уста). Зад овој сегмент, корпусот е заоблен во вид на два полукруга, најчесто внатре перфорирани. Во задната половина на плочката се наоѓаат протоми на птици, организирани симетрично, во еден */T.35; T.36/* или два пара */T.34/.* Типолошката група, под ова име ја определил J. Werner,[130] додека нејзнина подетална класификација извел И. Гавритухин. Фибулите, каталогизирани од страна на Verner, тој ги дополнил со бројни новопронајдени примероци, при што целиот фундус го диференцирал на неколку основни групи и подгрупи. Евидентно е дека, при тоа, авторот, клучно значење и дава на техниката на орнаментирање на фибулите, некогаш дури и на сметка на обликот на основниот корпус т.е. неговата контура. Врз база на еден ваков пристап, групата е диференцирана на два подтипа:[131]

- Прв подтип: ***фибули со "бисерна" орнаментација***
Групата опфаќа неколку примероци со различна форма, орнаментирани со зрнести бордури кои што имитираат техника на гранулација */T.35:3,4;T.36:1/.*

-Втор подтип: ***фибули со линијска орнаментација***
Вклучени се бројни фибули со различна форма (категоризирани во засебни серии) за кои е заедничко орнаментирањето, изведено преку линии, испакнати или вдлабени во корпусот. Подтипот е расчленет на три серии:

- ***Серија А:*** обележена е со присуството на два пара израстоци во вид птичји глави или кукасти сегменти, како и 7 кружни додатоци на работ од полукружната плочка */T.34:1-6/*

---

[130] J. Werner, Slawischen ... , под *I/C*: стр.153, Т. 29: 15-23.
[131] И. Гавритухин, Пальчатые ... , 131-134, Таб.II..

- ***Серија Б:*** ја определува пред се еден пар израстоци во форма на птичји глави */Т.35:5-9/*. Врз основа на реализацијата на морфолошките детали и орнаментиката, авторот изделува неколку варијанти (***Федешть - Васлуй; Тумяны - Келары; Келары - Мештке***).

- ***Серија В:*** ја дефинира еден пар израстоци, според авторот изведени како стилизација на птичјите глави, без назначување на окото и на клунот */Т.36:2-5,10-12/*. Внатрешноста на полуружната плочка е исполнета со концентрични полукругови, впишани еден во друг. Ја формираат три варијанти (***Сэрата - Монтеору; Великая Слобода; Вайлево***).

Целите на нашето истражување и употребениот методолошки пристап, наметнуваат нешто поинакво групирање на овој материјал во кое главен критериум е иконографијата на фибулите или во најмала рака нивната основна контура. Од овој аспект (барем во оваа негова фаза) не е толку важана техниката во која се изведени иконографските елементи, димензиите на примерокот, материјалот итн. Во тој контекст, овој тип фибули го делиме на две основни групи, на кои се прикажани двете варијанти на зооморфизираната митска родилка - застапничка на нижните зони на вселената. При тоа, во рамките на првата група, се издвојува уште една специфична иконографска варијата:

а) Родилка со еден пар нозе во вид на птичји протоми:

- Родилка со зооморфизирани нозе која раѓа човечка глава

б) Родилка со два пара нозе во вид на птичји протоми

2.2.2.1.2. Симболичко - иконографска анализа

2.2.2.1.2.1. Симболичко - иконографски елементи

Предниот дел на плочките, кај двете главни варијанти е во основа ист. Од иконографски аспект, тој го прикажува горниот дел од фигурата на митската родилка. За разлика од претходно обработените типови, во овој случај телото и е прикажано пореалистично и без тежнеење за идентификација на нејзината контура со геометриските идеограми на земјата Кај варијантите со два пара протоми, на плочката донекаде може да се насети ромбичната контура .

Главата на фигурата е претставена преку додатокот насаден на врвот од плочката во форма на круг или посложено конципиран заоблен сегмент. Ваквиот карактер, експлицитно го покажуваат неколку примери кај кои, иако схематски и рудиментирано, на овој додаток се јасно назначени елементи на лицето (некаде само очи */Т.34:4; 36:7/*, а некаде и уста или нос */Т.34:2,3; Т.35:3,6,7/*). Не е мал бројот на примери кај кои елементите на лицето се сосем изоставени или заменети со геометриски и други орнаменти (хоризонтални, вертикални или посложено организирани линии */Т.35:4,5,8,9; Т.36/*. Ова обележе би можело да е плод на општиот тренд на поедноставување на овие фибули, одразен и на другите нивни елементи. Хоризонталните бразди присутни на некои примероци */Т.35:4,8,9; Т.36:1,10-12/*, може да се последица на проширувањето на овој

мотив од вратот и неговото прелевање на главата. Но, во контекст на прикажаните механизми на симболизација на женските митски ликови со хтонски карактер */Т.1:1-3/*, ова орнаментирање на главата можеме да го објасниме и како продукт на *концептот на деперсонализација, на митската родилка,* со цел да се истакне нејзиното торзо и биолошките функции на кои алудира (раѓање, доење).[132] Расчленувањето на главата на фибулата од Пастирское */Т.36:6/* би можеле да го протолкуваме како продукт на *концептот на фитоморфизација* на родилката (во случајов на нејзината глава/ со тежнеење, таа да се поистовети со "дрвото на животот" т.е. "космичкото дрво" */спореди со Т.8/.*

Вратот на фигурата е претставен различно. Сепак, кај повекето примероци е акцентиран со хоризонтални расчленувања во вид на засеци и ребра */Т.34; Т.35; Т.36/*). Таквиот изглед упатува на можноста дека го означувал накитот (гердани, вратни гривни, торквези) поставен на вратот на родилката */Т.29:4-17/.*[133] Судејќи според присуството на овој мотив и на другите, тука обработени фибули, а и пошироко на приложениот компаративен материјал, станува збор за еден од неизоставните атрибути на оваа божица.

На некои фибули може да се забележи предимензионирање на должината на вратот, до степен на негова апсолутна недиференцираност во однос на главата */Т.36:1,10-12; Т.35:4/.* И оваа постапка може да се протолкува како тежнеење за деперсонализација на фигурата, овој пат остварена преку елиминација не само на лицето туку и на целата глава (во случајов, на сметка на продолжувањето на вратот */спореди со Т.1:1-3/.*[134]

Рамењата и рацете на митската родилка се претставени преку предниот дел од корпусот, обликуван во вид на два полукружни сегменти, формирани симетрично под кружниот врв на плочката. На повеќето примероци, внатрешноста на овие лаци е перфорирана со кружен или полукружен отвор. Обликот на овој мотив и местото на кое се спојува со корпусот, укажува на тежнеењето да се претстави поза во која рацете на фигурата т.е. дланките се поставени на појасот, пределот на абдоменот или гениталиите */спореди со Т.17:1/.* Во оваа смисла елементиве можеме да ги протолкуваме како реализација на *концептот на симболизирање на родилните функции на божицата преку покажување на родилните органи т.е. пределот на матката и гениталиите /спореди Т.1:6/.*[135] Во случајов, ова е изведено со поставување на рацете во зоната на абдоменот.

Зооморфизирани нозе. Во поглед на овој елемент се јавуваат клучните разлики меѓу наведените два иконографски типа.

Фибули со еден пар протоми: На овие фибули, протомите се поставени симетрично, на долниот дел од плочката, на местото каде што таа се спојува со лакот на фибулата */Т.35:3-9; Т.36; Т.37:6/.* Во контекст на внатрешната орнаментика на корпусот, тие можат да се разберат како

---

[132] Види - *Глава: 1.3. ; Глава: 1.3.1.*

[133] Види - *Глава: 2.1.1.1.1.2.1.*

[134] Слични решенија се јавуваат на женски култни фигурини од предисторијата т.е. од палеолитот па до епохата на металите (примери: Н. Чаусидис, Митските ... , Т.XI:7,8; Т.XII:7).

[135] За овој концепт - *Глава: 1.1.* ; Аналогии за оваа поза: Н. Чаусидис, Митските ... , Т. XII .

завршетоци (= замена на стопалата/ на двете лачно свиени и орнаментирани ленти (= нозе) што на средината на плочката (= препони) се разделуваат од корпусот. Птичјите глави се прикажани на различни начини. На некои фибули е јасно потенциран остриот клун, повеќе или помалку свиен, додека окото е назначено во вид на испакнат или вдлабен кружен мотив /*T.35/*. На обете варијанти од овој тип, клуновите се секогаш свртени кон горе т.е. кон главата на фигурата.

Фибули со два пара протоми: Издолжената плочка на фибулите од вторава иконографска варијанта (***серија А***), во предната половина е сосем идентична на првата /*T.34:1-6; T.37:3/*. Паѓа во очи високиот коефициент на сличност меѓу примероците, одразена на ниво на основната контура, технолошката обработка и орнаментирањето. Исклучок во оваа смисла се примероците од Пастирское и Waplitz /*T.34:8,9/*, кои во повеќе аспекти се раликуваат од останатите (поради што, од типолошко - морфолошки аспект и не се категоризирани во оваа група). На нив всушност и не се појавува фигурата на зооморфизираната родилка. Онаму каде би завршувала плочката од првата варијанта, кај типичните фибули од оваа група се јавува уште една пар идентични птичји протоми кои преку лачен сегмент се надоврзуваат на првите. Меѓу двата пара протоми, во средишниот дел на корпусот се формира поле во форма на тријаголник (со врвот свртен нагоре) или ромб /*T.34:2,3,/*.[136] Во обата случаи, центарот на ова поле е означен со испакнатина, длабнатина или перфорација во кружна форма. Овој елемент може да се смета за траг на *концептот на дополнување на родилката со геометриски идеограми со хтонско значење.*[137]

Доколку се прифати тезата дека парот птичји протоми кај првиот иконографски тип ги означува расширените нозе на родилката (кои наместо со стопала, завршуваат со глави на птици), тогаш по истиот принцип, вториот пар протоми, присутен на овој иконографски тип, би морал да го носи значењето на уште еден пар зооморфизирани нозе на родилката. Овој елемент не би требало да збунува со својата нелогичност т.е. несогласие со реалноста, особено ако се согледа во контекст на приложениот компаративен материјал (особено прицрноморските примери) /*T.38/*. Неговото присуство има оправдување и на теоретско ниво - во контекст на *концептот на акцентирање на категориите* ***раѓање и плодност,*** *по пат на мултиплицирање на зоните од телото кои архаичната свест ги поврзувала со оваа функција.* Во случајов, тоа се нозете на родилката во породилна поза, заедно со долниот дел од нејзиното торзо.[138]

Сметаме дека ваквата интерпретација на птичјите протоми (во еден или во два пара) мошне илустративно ја поткрепуваат приложените

---

[136] Варијантата со ромб, засега ни е позната единствено преку примерокот од Виничани /*T.34:4/*. Без разлика што И. Гавритухин (Пальчатые ...) го категоризира во серијата Б, сметаме дека линијата на работ на протомите близу местото на преломот, и внатрешното празно поле упатуваат на релација со серијата А, т.е. постоењето на уште една пар протоми.

[137] Види - *Глава: 1.4.2.1.*

[138] Види - *Глава: 1.5.3.1.3.2.1.*

постари антички примери на оваа митска претстава кои, покажуваат висок степен на блискот со прикажаните претстави на фибулите на иконографско - симболичко и композициско ниво */T.38:1,2,3/*. Не помалку значајни се и двете средновековни паралели */T.38:7,8/*.

Стилизација на протомите. Како што веќе напомнавме, на некои варијанти од оваа група фибули (***серија В***) паѓа в очи стилизацијата на птичјите протоми т.е. елиминација на клунот и очите и нивно сведување на избраздени полукружни нишки */T.36:1-5,9-12/*. Овој процес може да се разбере како продукт на неколку појави:

- Упростувањето на технолошкиот процес на изработка т.е. ликовно дополнување ("декорација") на фибулите.
- Демитизацијата на накитот т.е. заборавање на митско - религиските содржини и значења што биле присутни во неговата иконографија.
- Приближување на прикажаната фигура (родилка со нозе во вид на птичји протоми) кон други иконографски варијанти на истиот или сличен митски лик, застапени на фибулите или пошироко (митската родилка со змијски нозе, хтонската божица поистоветена со жаба ...). Имено, фибулите од оваа серија (па ни митската родилка прикажана на нив) не мораат по секоја цена да се третираат како редуцирана варијанта на примероците со оформени птичји протоми. Во контекст на приложениот компаративен материјал тие сосем легитимно можат да се определат како засебни иконографски варијанти на истиот митски лик, односно *како фибули на кои е прикажана **митска родилка со расширени и лачно свиени нозе**, или како **родилка со расширени змијски нозе** /спореди со T.1:14 и T.15:3/*.

Централен ромбичен мотив. На една група фибули од овој тип (категоризирани главно во ***серијата В: варијанта Вајлево***), во средишниот дел на издолжената плочка е претставен ромбичен идеограм (еден или два ромба впишани еден во друг, со круг или точка во центарот) */T.36:7,8,10-12; детал: T.40:1-4/*. Без разлика на тоа што во оваа варијанта, фигурата на митската родилка е стилизирана до непрепознатливост, јасно е дека идеограмот го зафаќа пределот на градите или можеби абдоменот на родилката. Гледан сам по себе, овој мотив би можел да се разбере како производ на општиот тренд на схематизација на оваа варијанта фибули (во случајов на внатрешната орнаментика). Но, согледан во контекст на приложениот компаративен материјал */T.40/*, тој совршено интерферира со *концептот на дополнување на женските митски фигури со ромбични идеограми /T.1:5,8; T.5/*.[139]

На приложените аналогии (датирани од поредисторијата па до современиот фолклор) ромбичните идеограми го зафаќаат истиот дел од фигурите - пределот на градите и абдоменот. Во прилог на тоа дека не се работи само за празна схематизација, говорат неколку фибули од истиов тип, кај кои фигурата на родилката е застапена во нешто пореалистична форма (присуство на очи, протоми) */T.40:1,2/*. На фибулата од Пастирское */T.39:10/*, на местото на ромбот се наоѓа заоблен трапезест мотив исполнет со точки. Доколку го согледаме во контекст на сличниот мотив присутен на други типови фибули, постои теоретска можност да се работи за

[139] За овој концепт - *Глава 1.4.2.1.*

стилизација на вулва на божицата родилка изедначена со срце */T.56:1,2; T.57; T.59/.*[140]

Линијски бразди и бордури на корпусот. Мошне често (особено на фибулите со два пара протоми) корпусот на плочката е исполнет со надолжни бразди, гребени и зрнести бордури. Не е исклучена можноста дека и овие мотиви изворно носеле одредено семантичко значење: - на микрокосмичко т.е. натуралистичко ниво, како набори или орнаменти од облеката на божицата; - на макрокосмичко ниво, во значење на земните води (или поконкретно водените струи и капки) со кои се проткаени нижните зони на вселената */спореди со T.17:5/.*[141]

Полукружна плочка на фибулата. На повеќето фибули од овој тип, оваа плочка е прикажана стандарно т.е. стереотипно, во геометриски стил кој не покажува тежнеење за развивање на иконографијата. Сметаме дека тоа се должи на основниот принцип на комплементарност на плочките од словенските двополочести фибули, базиран врз фактот што при нивното носење, едната од плочките била свртена наопаку. Убедени сме дека кај овој тип фибули тоа била полукружната плочка. Без разлика на ваквата дефанзивна позиција, таа ја задржала својата базична симболика - како претстава на небото (полукружен корпус на плочката) со фазите од дневниот соларен циклус (5 или 7 заоблени додатоци на работ). Исклучок во оваа смисла е мошне необичното решение застапено на примерокот од Szakaly - Oreghegy кое алудира на некои германски фибули */спореди T.36:1 со T.Ѓ2:15/.*[142]

На неколку фибули, во внатрешноста на полукружната плочка се појавуваат иконографски елементи кои делумно го менуваат контекстот на целата композиција па и на фигурата од издолжената плочка. Нив ги обработуваме во продолжение, како одделна иконографска варијанта на истата митска родилка со нозе во вид на птичји протоми

2.2.2.1.2.2. Симболичко - икопографски композиции

2.2.2.1.2.2.1. Родилка со зооморфизирани нозе која раѓа човечко лице

На најмалку три фибули, кои според обележјата припаѓаат на ***серијата Б: варијанта Тумяны - Келары***, на полукружната плочка се претставени елементи на лице со антропоморфни обележја */T.35:7,8,9/.* На примероците од ***Sheufelsdorf*** */8/* и ***Kellaren (Келары)*** */9/* лицето е добиено преку преосмислување на постојната пластична орнаментика на плочката, изведена во вид на пар симетрично поставени спирали. Оттука неговата егзистенција на овие фибули (гледани сами за себе) е амбивалентна и може да се стави под сомнеж. Но, на примерокот од **Daumen (*Тумяны*)** */7/* присутвото на лицето е експлицитно, недвосмилено и не треба да подлежи на сомнеж.

Карактерот т.е. митско - симболичкото значењето на ова лице можеме да го согледаме врз основа на базичните значења на двете плочки

---

[140] Види - *Глава: 2.2.2.4.2.1.6.*

[141] За ваквото толкување - *Глава: 1.5.3.1.4.*

[142] За ориентацијата на фибулите - *Глава А:5.5.;* За небеската иконографија на полукружната плочка - *Глава Ѓ:2.1.1.*

на овој тип фибули и на веќе дефинираниот лик на родилката. Ако издолжената плочка воопшто и конкретно зооморфизираната родилка ја претставува земјата или пошироко нижните зони на вселената, а полукружната плочка небескиот свод и дневното движење на сонцето по него, тогаш би било логично да се претпостави дека на овие фибули е прикажано како земјата, персонализирана во вид на божица - родилка, од својата утроба го раѓа небото, персонализирано во вид на полукруг, поистоветен со човечко лице. Освен базичната симболика на иконографските елементите од обете плочки, наведениот митски однос т.е. дејствие го сугерира и взаемната композициска поврзаност на претставените ликови (лицето е прикажано под раширените нозе на родилката при што, преку лакот на фибулата тоа е директно поврзано со гениталната зона на родилката). Во еден ваков контекст, нова симболика добиваат и петте "прсти" на полукружната плочка. Освен значењето на фази од надземниот од на сонцето по небото, во една ваква иконографска констелација тие воедно алудираат и на зраците кои излегуваат од лицето, симболизирајќи ја можеби дневната светлина со која зрачи небото. Антропоморфизираното небо, исполнето со машко лице, тука нема да го допираме поради тоа што е тема на едното од наредните поглавја.[143]

Постоењето на оваа митска слика на наведениве три фибули сосем се вклопува во глобалната иконографска програма на фибулите од типот Марош - Гамбаш - Пергамон, претставувајќи го во антропоморфизирана форма она што на геометриско ниво е содржано на сите други фибули од овој и некои други типови.

Најсоодветна паралела на една ваква митска слика би можеле да бидат комсогониските митови во кои примордијалната родилка, поистоветена со земјата, водата или нижните зони на вселената, го раѓа небото претставено како божество, кое што подоцна ќе стане нејзин сопруг. Таков е хеленскиот мит за Геа и Уран, и ведиските митови за Адити и Вишну и Притхиви и Дјаус.[144]

Бројни паралели за една ваква интерпретација наоѓаме и на ликовно ниво */Т.41:4-11; Т.6а; Т.6б/*. На некои од нив имаме висок степен на истоветност на двата елементи - од една страна на родилката, прикажана во аналогна иконографска форма (со нозе во вид на животински протоми */Т.41:4-8/* и од друга, на антропоморфната глава, дополнета со зрачести сегменти (аналогни на прстестите израстоци на прикажаните фибули */Т.41:8-10/*. Од хронолошки и културолошки аспект, до нашиот накит е секако наблиска плочката од Велестино */Т.41:7/* и мотивите од готските токи */Т.41:9; Т.6б:7-9/*.[145]

Сепак, без разлика на поклопувањето на овие обележја, не е исклучена можноста, ликот од полукружната плочка да го претставува и деифицираното сонце кое (наутро т.е. напролет) се раѓа од утробата на Мајката - Земја. Во тој случај, би морале да констатираме промена на

---

[143] Види - *Глава Ѓ:2.1.3.2.*

[144] Види - *Глава: 1.5.3.1.4.*

[145] На мотивите од готските токи, во рамките на оваа композициска констелација се забележува преосмислување на карактерот на иконографија во правец на негова хтонска симболика (види - *Глава Д:2.2.1.1.2.2.1.).*

базичната симболика на полукружната плочка (од значењето на небо во значење на соларен диск) и на петте прсти (од значењето на фази од соларниуот циклус во зраците што го окружуваат сончевиот диск). Оваа втора варијанта на нашето толкување најдобро може да се поткрепи преку примерите /*T.20/* на кои, меѓу расшитените нозе на зооморфизираната родилка се раѓа зрачест полукруг чие соларно значење е помалку дискутабилно.

И за вторава иконографска варијанта, како парадигма повторно можат да ни послужат ригведските химни, овој пат митот за Ушас - божицата олицетворение на зората (во своите архаични фази и како богинка - мајка) која од својата утроба го пораѓа сонцето.[146]

Судејќи според начелното значење на издолжената плочка на словенските фибули, прикажаната родилка во нашиот случај ја застапува земјата. Но, сите елементи вклучени во наведеното митско сиже, на една категорија постари доцноантички двополочести фибули се прикажани на полукружната плочка /*T.20:8/*. Фигурата на родилката е претставена во својата редуцирана форма (тролисен врв = глава; пар странични израстоци = нозе; нитни на израстоците = очи на нозете прикажани во вид на животински протоми; средишна нитна = папок; зрачесто расчленета апликација на дното од плочката = изгрев на сонце над хоризонтот; спона меѓу пубичната зона и апликацијата = графични симбол за поврзаност меѓу двата елементите, во случајов "***раѓање***"). Со оглед на локацијата на родилката на врвот од полукружната плочка, во овој случај таа повеќе интерферира со категоријата митски ликови аналогни на божицата Зора (Ушас) која што го исполнува небото и го пораѓа утринското сонце.

Согледана во глобални рамки, ова е една од ретките претстави на словенските двоплочести фибули каде плочките, во име на новонаметнатата иконографска претстава, ја губат својата симетрична ориентација, при што во случајов, лицето на Богот - Небо (или Богот - Сонце) се прикажува изротиран за 180 степени во однос на ориентацијата на небески свод, застапен преку контурата на полукружната плочка.[147]

2.2.2.1.3. Генеза, типолошки и иконографски предлошки

Генезата на митската родилка со нозе во вид на птичји протоми претставена на фибулите од типот Марош - Гамбаш - Пергамон треба да се бара во две сфери - материјалната и духовната. Нејзините претстави на прикажаните примероци (како и на другите тука обработени митски ликови) е резултанта на наведениве две сфери - од една страна на *идеалните ментални митски слики* што носителите и производителите ги проицирале на фибулите и од друга, *постојните прототипови на овој накит* што им служеле како подлога за овие проекции. Според тоа, за да се согледа конкретниов тип фибули во сите негови димензии (вклучително и неговата иконографија, со сите нејзини детали, несовршености и недоследности), подеднакво се важни обете сфери.

Од ***формално - типолошки***, а донекаде и ***иконографски аспект,*** прототиповите на оваа категорија фибули, па и предлошките на

---

[146] Б. Л. Огибенин, Структура ..., 23-25; N. L. Žukovska, Lamaizam ..., 28.

[147] Види - *Глава А:5.5.*

родилката, треба да се бараат во постарите двоплочести фибули. Примероците од *серијата А*, со двата пара птичји протоми, би можеле да се стават во генетска врска со некои постари фибули кај кои издолжената плочка имала ромбична контура, дополнета со еден пар кружни додатоци во горната позиција и два пара животински протоми во двете подолни позиции */спореди ги шемите 1,2,3 на Т.37 и нашата класификација на фибулите со зооморфни протоми на Т.В33; конкретни примери: Т.34:8,9/.* Тука доаѓаат предвид и варијантите со истиот распоред на наведените додатоци, но организиран околу корпусот на издолжената плочка, оформен во вид на хтонски змеј како зооморфен симбол на земјата */Т.34:7; Т.Д26/.* Како што напомнавме, материјалната база на овој процес и иницијатор на интерференцијата со наведените митски предлошки ја претставувале постојните геометриски или зооморфни прототипови со додатоци распоредени по односот " ***ДДГ*** *(на овие табли изротирано за 180 степени).*[148]

Нешто потешко е да се најде формалниот прототип на втората варијанта, со еден пар птичји протоми. Тоа би морале да бидат некои од постарите двоплочести фибули со тријаголна контура на издолжената плочка и еден пар птичји протоми лоцирани во долниот дел */Т.37:4,5,6/.* Приложуваме два такви примерока, без разлика што не сме сигурни дека од хронолошки и културолошки аспект можат да го носат својството на прототип */Т.35:1,2/.* Не е исклучена и евентуална иконографска или типолошка релација со фибулите од типот ***Pergamon - Tei-yee*** /спореди Т.30/, на што упатува блискоста на основниот габарит и распоредот на периферните додатоци т.е. парот кружни сегменти во предниот дел на плочката и извиените сегменти (= нозе) во задниот дел.

Генетиски однос може да се процира и меѓу двете основни иконографски групи на овој тип т.е. фибулите со еден и оние со два пара протоми. Потеклото на оние со еден пар протоми може да се разбере како продукт на процесот на сегментаризација т.е. редукција на оние со два пара, или обратно како мултипликација на вторите од прототип со еден пар протоми */спореди: Т.37:3 и 6/.* Сложеноста на овие процеси најдобро ја покажува примерокот од Блажки */Т.34:7/*, на кој се следи просец на појавувањето т.е. интеграцијата на фигурата на родилката со еден пар птичји протоми, во горниот дел од издолжената плочка со сосем поинакви типилошки и иконографски обележја (хтонски змеј дополнет со птичји протоми) */спореди Т.48:а,б,в,г/,.* Овој и претходниот пример илустрираат еден процес при кој доаѓа до издвојување на еден елемент од одредени иконографски тип (во овој случај, на иконографско - семантичко ниво сосем интегрален) и негово вклучување во други композиции со засебни линии на егзистенција. Сепак, и покрај очевидната блискост и сличност меѓу двете варијанти на овие фибули (они со еден и со два пара животински протоми), засега не се познати примероци кои од формално - типолошки аспект би можеле да ја илустрираат линијата на нивната меѓусебна интеракција (претопување од едниот тип во друг).

Базирајќи се врз приложените иконографски аналогии, може сосем основано да се претпостави дека појавата на обете варијанти била иницирана независно, од две веќе постоечки митски слики, оформена

---

[148] Види - *Глава В: 4.1.3.2.*

надвор од фибулите. Инфилтрирањето на овие две предлошки (сродни меѓу себе но независни) во постојните типови, предизвикало нивна трансформација која резултирала со двете основни варијанти на фибулите од типот *Maros - Gambas - Pergamon*. Но, подетално за овој процес и за неговите конкретни културно историски манифестации ќе говориме на крајот на ова поглавје, откако ќе ги согледаме другите типови фибули на кои е застапена митската родилка со зооморфни нозе.

2.2.2.2. Тип "СРЕДНО - ДНЕПАРСКИ ЗОО - АНТРОПОМОРФНИ ФИБУЛИ"

Нашите досегашни истражувања укажуваат на мошне интензивното присуство на зооморфизираната митска родилка на *зоо - антропоморфниот тип* од таканаречената *средно - Днепарска група* двоплочести фибули.[149]

Станува збор за мошне бројна категорија фибули, составена од повеќе варијанти, распространета главно на просторите на Источна Европа. Од формално - типолошки аспект ја карактеризираат следниве обележја. Корпусот на фибулите т.е. штитникот на пиншиот механизам е оформен во вид на рамна метална плочка. Неговата ликовност, а со тоа и инокографијата на овој накит се изведени преку две ликовно - технолошки постапки. Од една страна тоа е *неправилната контура на фибулите*, изрежена во форми кои реалистично или схематизирано, на ниво на силуети прикажуваат разни мотиви (геометриски, животински и антропоморфни и тоа најчесто во меѓусебна комбинација). Втората постапка се состои во *вдлабување едноставни мотиви на лицевата страна од корпусот*, во вид на схематизиран цртеж (врежан или испунктиран), кој има функција да ги дополни наведените силуети (елементи на главата, делови од телото на прикажаните фигури; геометриски, фитоморфни и други орнаменти ...). Голема улога во ликовноста на овие фибули има *ажурирањето*, остварено преку разни перфорации на корпусот и тоа поголеми, со неправилна и помали со кружна форма. Кај некои примероци се забележуваат и тежнеења за пластичност т.е. постапки на *рељефна доработка* на некои детали.

Ваквиот карактер на производствената постапка, во контекст на иконографските тежнеења што стоеле зад неа, резултирал со предмети кои од една страна покажуваат голема сложеност на ниво на глобалната габаритна композиција, а од друга страна релативно сиромаштво со внатрешни ликовни детали.

Големиот број примероци и особено нивната концентрација во релативно заокружени географски ареали, овозможува следење на процесите на трансформација на варијантите и нивната взаемна интеракција (во случајот со локалитетот Пастирское, голем број фибули се сконцентрирани дури и на едно наоѓалиште). Преку расположливите примероци, можат да се идентификуваат и постапките на стилизација на

---

[149] За базичните археолошки податоици за на оваа група фибули и за библиографијата, види - *Глава А:1.2.2.1.*

овој накит, мотивирани од потребата за економизирање т.е. поедноставување на процесот на неговото производство и тоа:

- Репродукција на фибулите не преку копирање од некаков идеален прототип, туку од постојните примероци, и тоа непосредно - по пат на буквално прецртување од нив како од шаблон.

- Поедноставување на контурата т.е. нејзино сведување на геометриски елементи, полесни за изведба.

Ваквите постапки довеле до брза експанзија на грешки и недоследности во репродукцијата на обликот на овие фибули и појава на специфични форми на десемантизација на нивната иконографија. Сметаме дека овие проседи не мора секогаш да го одразуваат заборавањето на митско - симболичката содржина на овој накит и губењето на неговиот магиско - религиски карактер. И во овој случај, ваквото редуцирање на ликовен план, можело да се компензира со менталните слики т.е. духовните претстави поврзани со прикажаните сцени и ликови, кои сеуште биле присутни во свеста на корисниците на овие фибули.

2.2.2.2.1. Класификација

Во продолжение, нам познатиот фонд на *зоо - антропоморфни фибули* ќе се обидеме да го расчлениме на неколку иконографски вариетети. Нагласуваме дека во оваа пригода, тоа ќе биде направено пред се врз основа на обликот на издолжените плочки, односно обележјата на зооморфизираната божица - родилка прикажана на нив. Напомнуваме дека во наредните поглавја, истиов фонд ќе биде диференциран на поинаков начин, врз база на полукружните плочки на фибулите и митските содржини прикажани на нив.[150]

Оваа диференцијација може да се изведе врз неколку основи. Во случајов ја сметаме за најфункционална она, која пред вид ја зема глобалната композиција т.е. габаритот на издолжените плочки. Во таа смисла сите фибули ги поделивме на две основни групи. При тоа, секоја од овие групи ја расчленивме на две т.е. три варијанти, врз основа на обликот на нивните издолжени плочки:

2.2.2.2.1.1. Фибули со обрамена композиција */Т.42; Т.43:1,2,3,8-11/*

Кај овие фибули, корпусот со неколкуте израстоци е окружен со систем од странично поставени шипки. Оваа група ја расчленивме на две варијанти, и тоа според насочеността на парот животински глави од издолжената плочка, поистоветени со зооморфизираните нозе на тука претставената митска родилка:

а) ***Плочки со животински протоми упатени нагоре*** (по правило коњски, свртени кон главата на родилката) */Т.42; Т.43:2,3; Т.45:1-6,11/*

б) Плочки со животински протоми упатени надолу (по правило птичји, свртени кон лакот на фибулата) */Т.43:8-11; Т.45:7/*

---

[150] Види - *Глава Ѓ:2.1.2.2.; Ѓ: 2.1.3.3.*

2.2.2.2.1.2. Фибули со необрамена композиција */Т.43:4-6; Т.44/*

За разлика од претходната група, корпусот на овие фибули, дополнет со израстоците, стои слободно, т.е. не е обрамен со странични шипки. Групата ја расчленивме на три основни варијанти, врз основа на некои обележја на издолжената плочка:

а) Плочки со два пара животински протоми */Т.43:4,5,6; Т.45:10/.* Се делат во неколку подваријанти, врз основа на ориентацијата на протомите (обата кон долу; еден кон друг со лицето; еден кон друг со грбот).

б) Плочки со пар птичји протоми со вратови во "S" форма */Т.44:5,6,7; Т.45:8,9/.* Главно обележје им се зооморфните протоми, прикажани со подолги и поизвиени вратови. Специфичен профил и пропорции поседува и основниот корпус.

в) Плочки со редуцирана иконографија */Т.44:8-12; Т.45:12,13/.* Корпусот во задниот дел е дополнет со пар птичји протоми, при што додатоците во горниот дел се редуцирани или елиминирани (вклучително дури и лицето, па и главата на врвот од плочката). Некаде, корпусот е исполнет со врежана орнаментика

г) Плочки со геометриска контура */Т.44:1-4; Т.45:14,15/.* Издолжената плочка е сведена на геометриска слика која потсетува на штит во вид на правоаголник или трапез со заоблен, во некои случаи и зашилен врв. На долниот дел е некогаш дополнета со пар редуцирани животински протоми или алки. Во некои случаи, внатрешноста на плочката е исполнета со флорална орнаментика.

Во продолжение следи морфолошката анализа на издолжените плочки од сите прикажани подтипови и варијанти, проследена со толкување на иконографското и симболичко значење на нивните клучни составни елементи.

2.2.2.2.2. Морфолошка и симболичко - иконографска анализа

Анализата на иконографијата и симболиката на зоо - антропоморфните днепарски фибули која што ја презентираме во оваа глава, се надоврзува на аналогни проучувања остварени во минатото, пред се од страна на тројца автори.

Склопот на симболички елементи од овој накит, за прв пат се обидел да го поврзе во единствена иконографска целина Б. А. Рыбаков.[151] Според него, композицијата на издолжената плочка ја исполнува човечка фигура која поседува пред се женски, но на некои примероци и машки обележја (брада). "Маската" на врвот од плочката е нејзина глава */спореди:Т.46/*; - парот кружни перфорации на корпусот - гради; - страничните шипки покрај торзото се раце кои, спуштени надолу, ги држат за узди протомите на животните (во конкретниот случај коњи). Претставата на издолжената плочка од Блажки */Т.43:8/*, тој ја определува како зоо - антропоморфна женска фигура, облечена во долго здолниште.

---

[151] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 201-205; за првте сознанија: Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 52,60-62.

Предниот дел на плочката го толкува како глава на Аждер со која е поистоветена главата на прикажаната фигура, додека парот кружни сегменти со отвори - како раце поставени на појасот. Во контекст на глобалната космолошка симболика на овој тип фибули (полукружна плочка = небо; издолжена плочка = земја) и значењето на конкретните иконографски елементи (претстави на змии т.е. смокови и барски птици), авторот, издолжената плочка на оваа фибула ја толкува како олицетворение на земјата, натопена со влага. Сцената т.е. прикажаниот лик го именува со називот "Мајка на земната влага" (Мать - сыра - земли") и го поврзува со паганословенската божица Мокош. Слични иконогрфски содржини пронаоѓа и на други зоо - антропоморфни фибули */Т.42:1,3,4,5/*, поврзувајќи ги со аналогни мотиви од источнословенските народни везови.

На иконографијата и симболиката на оваа група фибули и пристапува и А. К. Амброз.[152] Но, неговите интереси не се до таа мера насочени кон иконографијата и нејзиното значењето, колку во правец на други прашања: - потеклото на мотивите и на стилот; - постоењето на две паралелни точки на гледање на еден ист иконографски мотив; - преосмислувањето и трансформирањето на еден мотив во друг; - индивидуалниот удел и општите тенденции. Во рамките на издолжената плочка на фибулите, тој главно се задржува на животинските протоми, нивната генеза атрибуција и трансформација, при што попатно ги допира и антропоморфните мотиви. За разлика од Рыбаков, овој автор не успева да се ослободи од ставот за натурализмот како основен принцип на ликовна креација и визуелна перцепција на овој тип фибули.

Останатите автори, на оваа група фибули пред се и приоѓале како на елементи на материјалната култура или на применетата уметност, при што нивните елаборации не го надминуваат карактерот на формално - типолошка и стилско - уметничка анализа.

Нашите првични истражувања на иконогрфијата на овој накит, делумно се надоврзуваат на истражувањата на овие автори (и тоа особено на Рыбаков). Делата во кои ги презентиравме се цитирани во претходните и наредните глави. Сегашните сознанија во однос издолжените плочки на овие фибули ќе ги презентираме во продолжение, и тоа расчленети на три дела. Најпрво ќе ги елаборираме одделните симболичко - иконографски елементи, а потоа и посложените - глобални композиции.

2.2.2.2.2.1. Симболичко - иконографски елементи

2.2.2.2.2.1.1. Торзо

Кај сите варијанти на фибулите од обата подтипа, торзото на митската родилка е застапено преку средишниот дел на плочката т.е. нејзиниот централен корпус. На долната страна тој се надоврзува на лакот на фибулата, додека на горната, завршува со кружен сегмент кој ја означува главата на прикажаната фигура. На примероците со подобро зачувана иконографија, овој средишен корпус има ромбична */Т.46:1,3,5,13/*

[152] А. К. Амброз, К происхождению ..., 179-184.

или заоблена контура */Т.46:2,6;Т.43:4-6/*, додека кај другите, се следи негово стеснување на сметка на страничните перфорации */Т.46:8,11/*. Крајниот дострел на оваа схематизација го покажуваат примероците под *бр. 12 на Т.42 и 9,10, на Т.46*, каде некогашното торзо на божицата е сведено на уше една од многуте шипки што ја сочинуваат фибулата, при што средишниот корпус, ниту пак целата композиција, не алудираат на нивните некогашни значења */спореди Т.45:1-5/*.

Ромбичната и заоблена форма на овој средишен сегмент, на симболичко - иконографско ниво кореспондира со базичните значења на издолжената плочка на фибулите. Имено, на макрокосмичко ниво тој интерферира со ромбот како идеограм и геометриска слика на земното ниво на всеелената, додека на микрокосмичко т.е. антропоморфно рамниште - со корпулентното торзо на родилката (т.е. нејзините препотенцирани колкови), исто така поистоветено со наведените нижни космички зони.[153] Сепак, во споредба со претходно обработените типови фибули */спореди: Т.26; Т.30; Т.34-36/*, тука е многу поакцентиран вториот аспект - натуралистичкиот антропоморфизам на сликата. Не е исклучена можноста, во предлошката на оваа слика, торзото на божицата и дел од нозете да биле покриени со облека (долго и широко здолниште т.е. мантија). [154]

2.2.2.2.2.1.2. Глава

Кај обете основни групи, средишниот корпус на издолжената плочка, на горниот дел преминува во круг или во посложен сегмент со заоблени контури, кој ја претставува главата на фигурата. Кај разни примероци, таа е во различен степен на доработка. Кај некои фибули е исполнета со човечко лице, изведено мошне ралистично, со прикажани очи, нос, уста, брада (?) и коса обликувана во фризура. Во контекст на последниве елемент, се најинтересни примероците под *бр. 5 на Т.43* и особено *бр. 1 на Т.46*, каде што, се чини, имаме претстава на странично свиени локни. На примерокот од Боровка */Т.46:5/* лицето е обрабено со бордура која може да се протолкува како шамија т.е. вел со кој е обвиткана целата глава. Напомнуваме дека истиот елемент, често се јавува и на другите двоплочести фибули (словенските но и германските) и пошироко на накитот и амулетите од овој период */спореди: Т.29/*.[155] Во втората подгрупа, најреалистично се прикажани главите на трите фибули од варијантата со протоми извиени во форма на "S" */Т.44:5,6,7; детали: Т.50:1,2,3/*.

Кај постилизираните варијанти, лицето е назначено со пар втиснати крукчиња (очи) и цртки (нос, уста) или пак, само со хоризонтално расчленување */Т.42; Т.44/*. Иако се јавуваат во обете подгрупи,

---

[153] За овој симболички концепт види - *Глава: 1.5.1.* ; на други типови фибули - *Глава: 2.1.*

[154] Такви толкувања (врз основа на примерокот од Блажки Б. А. Рыбаков, (Яз. др. Руси ..., 201; Б. А. Рыбаков, Искусство ... ,62). Слични сознанаија има и А. К. Амброз (К происхождению ... , 180 - Рис. 1б) /види ја неговата схема приложена кај нас на *Т.48:2а,б,в/*.

[155] Види - *Глава: 2.1.1.1.1.2.1.*

поспецифични се за втората. Во оваа категорија спаѓаат и издолжените варијанти на главата, исто така застапени во обете подгрупи. Формирани се од два споени кружни сегменти, или од конкавно деформирана елипса */Т.42:2,7.9-11,/.* И покрај дополнувањето со пар очи, тие не интерферираат многу со обликот на човечката глава. Во таа смисла ни се чинат можни тезите на Рбаков дека се работи за претстави на хтонската божица, прикажана со глава на Аждер - митски лик со исто така хтонско космолошко значење */на ова особено соответствува Т.43:8, според нас и 10,11/.* Врз основа на интерпретациите на овој автор може да се заклучи дека тој, ваквото мешање не го смета за продукт само на формална контаминација */Т48:1-а.б.в),* туку и на поистоветувања на митско - симболичко ниво меѓу наведените два застапници на нижните космички зони.[156] Во прилог на ваквиот заклучок оди фактот што Аждерот е типичен мотив токму на издолжената плочка на други типови фибули, типични меѓу другото и за истиов средно - днепарски и пошироко источоевропски регион.[157]

2.2.2.2.2.1.3. Врат

За обете главни групи фибули, како и за други погоре или подолу обработени категории, исто така се типични хоризонталните или лачни расчленувања во пределот на вратот (едноставни засеци или посложени бордури). И во овој случај сме склони да ги протолкуваме како схематизирани претстави на накит, поставен на вратот (вратни гривни, торквези, гердани или пекторали). Во контекст на другите примери, како најреалистични би ги посочиле фибулите од Пастирское */Т.46:1,2,5,9,10; спореди со Т.29:4-17/.*

2.2.2.2.2.1.4. Рамења и раце

На фибулите од *прва група*, под кружниот сегмент на врвот од плочката т.е. главата, странично од вратот, покрај торзото се протегаат две тенки симетрични шипки */Т.46; Т.45:1-7.11/.* Спуштајќи се надолу, тие на обете страни се спојуваат со главите на парот зооморфни протоми, лоцирани во задниот дел на плочката. Кај коњските глави тоа е пределот на устата, а кај птичјите - темето. Судејќи според позицијата на овие шипки во рамките на композицијата и нивниот однос со останатите елементи, може да се заклучи дека се работи за мошне силно схематизирани раце. Тие се протегаат до наведените животински протоми кои, како што ќе видиме, ги застапуваат краевите на раширените нозе на прикажаната митска родилка. Овој однос Рыбаков го интерпретира како раце упатени кон протомите во смисла на нивно управување со помош на

---

[156] За замената т.е. алтернацијата на хтонската божица и Аждерот на издолжените плочки на фибулите: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 204.
[157] Види - *Поглавје Д:2.1.1.*

узди.[158] Врз основа на обемниот компаративен материјал, овој елемент го толкуваме како поза во која родилката, со рацете ги држи сопствените зооморфизирани нозе */спореди со Т.10:4,10; Т.16; Т.17; Т.18/.*[159]

На повеќето примероци од оваа подгрупа, составот на рацете и на зооморфните нозе е поврзан со колковите на фигурата преку уште една кратка шипка. Овој детал може да се разбере како некогашен спој на овие три елементи */Т.46:1,7/* кој при копирањето на прототиповите (проширување на перфорациите и смалување на корпусот) постепено го загубил ова свое значење и се претворил во елемент без иконографско значење, но корисен за цврстината на плочката */Т.46:2,3/.* Слична судбина доживеале и рацете и рамењата од схематизираните фибули под *бр. 9 и 10 на Т.46.* Во овој случај, како плод на схематизациите, тие се претвориле во сосем непрепознатлив срповиден сегмент, поставен под сеуште добро зачуваните глави */спореди: Т.45:1,4,5/.*

На една варијанта од *втората група*, торзото на прикажаниот лик е дополнето со два пара животински протоми */Т.43:4,5,6; Т.47:3,5,6/* и тоа во неколку варијанти, според ориентацијата на главите (обете свртени кон долу; свртени една кон друга со лицето или со грбот). Инфилтрацијата на овој елемент се констатира и на два примерока од првата група */Т.42:5,9; Т.43:8; Т.47: 1,2,4/.* Позицијата на овие протоми во пределот на рамењата, укажува на нивното поистоветување со рацете на фигурата */спореди: Т.45: 6 со 10,11/.*[160] Овој заклучок може да се потврди со приложениот компаративен материјал кој го потврдува присуството на ваква специфична иконографска варијанта во која митската родилка е прикажана со раце и нозе во вид на животински протоми */Т.47:7-12; Т.21/.*[161]

Во истата подгрупа, на варијантата со протоми извиени во форма на "S", рамењата и рацете се назначени преку два мали перфорирани полукружни сегменти, поставени симетрично во горниот дел на торзото */Т.50:1/* или меѓу него и главата */Т.50:2,3/.* Во една ваква форма и позиција тие асоцираат на две пози: - според првата (застапена на примерокот *бр. 1*) би се работело за раце полукружно свиени, со дланки поставени на градите, на појасот или стомакот на фигурата (спореди со *схема 8 на Т.45* и со аналогниот елемент на фибулите од типот ***Maros - Gambas - Pergamon /Т.37:3,6/)***;[162] - според втората поза (присутна на примероците *бр. 3,4 на Т.50*) тие би биле полукружно свиени, но овој пат кренати нагоре, со дланките во пределот на главата */схема 9 на Т.45/.*

Кај радуцираните варијанти од втората група, доаѓа до силна редукција на зоо - антропоморфната божица, при што рацете ќе бидат сосем елиминирани */Т.44:9-12; Т.45:спореди 6,11 со 12,13/.*

---

[158] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 203, 204 (рацете опуштени надолу авторот ги смета за атрибут на божицата Макош во време на празнувањето на празникот Купало).

[159] За симболиката на оваа поза т.е. митологема - *Глава: 1.5.3.1.* ; Н. Чаусидис, Митските ... , 190-195.

[160] Овој елемент, на издолжената плочка, го акцентира Б. А. Рыбаков (Искусство ... , 62),

[161] За мотивот на зооморфизирани раце и нозе, види - *Глава: 1.5.3.1.3.2.1.*

[162] За ваквото решение на примерокот од Блажки: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 201.

2.2.2.2.2.1.5. Дојки

На неколку фибули од првата група (вообичаено понатуралистичките), на централниот корпус од издолжената плочка, под вратот, се перфорирани два мали кружни отвори, симетрично поставени во однос на надолжната оска на плочката */Т.46:5,6,7,/*. Се согласуваме со тезата на Рыбаков дека тие ги означуваат дојките на прикажаната митска фигура, што е воедно и едниот од клучните аргументи во прилог на нејзиниот женски пол.[163] На некои примери, позицијата на овие отвори и нивната големина, укажуваат на губењето на посоченото значење */Т.46:2 а донекаде и 3/*. Во случајот со фибулата под *бр. 3*, ова се вклопува во тезата на Рыбаков дека на плочката е претставен лик со машки обележја на лицето.[164] На некои посхематизирани примероци */Т.46:11, 8/* може да се насети поистоветувањето на овие отвори со очите на фигурата (судејќи според обликот на главата, во релација со наведените варијанти кои го прикажуваат Аждерот */види Т.48:3а-б; Т.Д:31/*.

На примероците од втората група, овој мотив или не поостои или носи друго значење. Како што предмалку видовме, на плочките со протоми во "S" - форма */Т. 44:5,6,7; Т.50:1,2,3/* и покрај близината на градите, овие два отвори носат друго значење (на празен простор меѓу торзото и извиените раце */спореди схема 8 и 9 на Т. 45/*. На такво значење на отворите, присутни на фибулата од Блажки */Т.43:8/* помислува и Рыбаков */спореди ја нашата шема 3б,в на Т.48/*.[165]

2.2.2.2.2.1.6. Нозе (животински протоми/

Како што веќе напомнавме, станува збор за доминантен иконографско - симболички елемент кој во обете главни групи е зооморфизиран т.е. поистоветен со парот животински протоми, прикажани на долниот дел од издолжената плочка. Поради клучната улога во градењето на иконографијата на зоо - антропоморфните фибули, презедовме негова детална анализа.

Кај обете групи на истражуваниот тип зоо - антропоморфни средно - Днепарски фибули (како впрочем и на други тука обработени типови), долниот дел од издолжената плочка е дополнет со пар симетрично оформени животински протоми. И во овој случај, тие тргнуваат од спојот меѓу централниот корпус на плочката и лакот на фибулата, преку извиен или рамен врат се протегаат странично и завршуваат со животински глави, стилизирани во различен степен кај одделните примероци. Кај првиот подтип (со обрамена композиција) тие преку тенки шипки се споени со останатите издадени сегменти на фибулата */Т.46/*, додека кај вториот (со необрамена композиција) стојат слободно */Т.43:4-6; Т.44:5-12/*.

---

[163] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 201, 203.
[164] Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 52,
[165] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ...,201.

2.2.2.2.2.1.6.1. Насоченост на протомите и припадност на конкретни животни

Првата група на овие фибули ја расчленивме на две варијанти, токму врз основа на насоката на овој пар зооморфни протоми (нагоре т.е. кон главата на прикажаниот лик или надолу кон лакот на фибулата). Секоја од овие две варијанти, вообичаено се врзува и за специфичен вид животно. Така, протомите свртени нагоре */Т.46:1-12; Т.42/* можат да се идентификуваат како коњски (со подотворена уста, аглесто нагласено чело и долна вилица и уво на задниот дел). Оние пак, свртени надолу се секако птичји, со остар и надолу свиен клун, а често и со додаток на темето, во значење на перушка или креста */Т.46:13,16; Т.43:8-10/*. Исклучок во оваа смисла се две - три фибули кај кои, главите носат обележје на некое трето (според нас недоволно определено) животно. Постои можност, на фибулите под *бр. 5 на Т.42 и 6 на Т.43* да биле претставени глави на грифони.

Но, на некои примероци, како плод на интеракцијата на наведените варијанти се забележува мешање на двете обележја, така што протомите истовремено носат карактеристики на коњ (или друго слично животно) и на птица. Врз основа на расположливите примери може јасно да се констатира процес на интеракција меѓу овие варијанти при кој, увото на коњот заедно со задниот дел од неговата глава постепено се преосмислуваат во клун, со што целата глава на ова животно ќе добие изглед на птица */Т.49:схеми 1-4/*. Предниот дел пак, со подотворената муцка на коњот ќе се претвори во перушка т.е. креста поставена на темето на птичјата глава. Овие трансформации ги следи и окото на животното кое што минимално ја менува својата позиција, прилагодувајќи се на новиот контекст. Без разлика на фактот што во овој процес го преферираме примарниот карактер на коњот, не ја исклучуваме и обратната можност - дека на наведените фибули, тој се јавил како плод на преосмислувањето на птичјиот профил. Овој синдром на *абивалентна иконографија* го забележал уште Амброз. Него, во двоумење го ставил на прв поглед и не така амбивалентниот примерок од Мартиновка */Т.44:8/*, каде овој автор, во зависност од точката на гледање, видел протоми на птици и на јарци[166] (и оваа амбиваленција ја прикажавме на наведената схема */спореди: Т.49:1,5/*).

И едната од варијантите на втората група ја расчленивме врз основа на ориентацијата на протомите */Т.43:4,5,6/* и тоа: - обата свртени кон долу; - свртени еден кон друг со лицето; - свртени еден кон друг со грбот. Предмалку наведената амбивалентност на двете позиции и родот на животното, најдобро ја покажуваат токму примерите од овој подтип. На псевдофибулата од Врбас /Т.43:6/, на долните протими од издолжената плочка се подеднакво акцентирани обете позиции на клуновидните глави. На другите два примерока */Т.43:4,5/* може да се насети и обратен процес т.е. преосмислување на извиените клунови на птиците во извиени рогови на некакви животни (кози, овнови ??). На схематизираниот примерок од Лучистое */Т.44:10/*, овој принцип довел до комплетно губење на животинскиот карактер на овие сегменти.

---

[166] А. К. Амброз, К происхождению ..., 179. 180.

2.2.2.2.2.1.6.2. Варијанти со птичји протоми свртени надолу

Поради низа специфичности се решивме оваа варијанта да ја обработиме одделно. Таа се јавува во двете основни групи, при што кај обете покажува одредени типолошки и иконографски специфики. Во обата случаи, протомите го задржуваат апострофираното значење на расширени нозе на родилката кои по правило завршуваат во вид на птичји глави, прикажани со зашилени и надолу свиени клунови, вообичаено дополнети со перушка или креста (според разни мислења петел, сокол, орел, паун, лебед, шатка ...).[167]

- Прва варијанта (во рамките на обрамените плочки) */Т.43:8-11/.* Застапена е преку три фибули и (условно) еден фрагмент. На ниво на глобалната контура, примероците кореспондираат со фибулите од првиот подтип. Основната разлика во однос на нив е формата на нозете - протоми. Во случајов тие се многу поостро повиени нагоре, што кај некои постилизирани примероци ќе се манифестира со остра геометризација на нивната контури */11/.* На веќе спомнатиот примерок од Блажки */8/*, имаме дуплирање на протомите и деформација или контаминација на фигурата на родилката со елементи од два други типа фибули (во рамките на главниот корпус со Аждерот, додека во горниот дел претстава на родилка со птичји протоми, типична за фибулите од типот Марош - Гамбаш - Пергамон */спореди ја схемата 3б и 3в на Т.48/.*[168]

- Втора варијанта (во рамките на необрамените плочки). Станува збор за варијанта со пар птичји протоми прикажани со подолги вратови извиени во облик на "S". Застапена е преку три фибули */Т.44:5,6,7; Т.50:1,2,3/.* Глобалната контура на корпусот покажува блискот со фибулите од првата група и тоа особено со претходно обработените плочки со птичји протоми */спореди со Т.43:9,10; Т.45:7,8,9/.* Сите три примери се одликуваат со добро дефинирани птичји протоми, со остри клунови, јасно назначени очи и перушка т.е. креста која е полукружна или брановидно расчленета (можеби се работи за глави на петли). Главите се насадени на многу поиздолжени и поизвиени вратови кои овој пат не се наоѓаат на дното од плочката (како на повеќето други примероци), туку, се издигнати многу повисоко, кон нејзината средина. Поради полесно моделирање (т.е. расчленување и упростување на постапката) како и отпорност од кршење, овие вратови се споени со основното торзо, како резултат на што, на корпусот се појавиле две перфорации.

Како што веќе најавивме, корпусот на овие плочки прикажува торзо на човечка фигура (судејќи според профилот и другите варијанти во женски пол), облечна во долго здолниште, со раце поставени на торзото */спореди: Т.50:1 со Т.45:8/ или на главата /Т.50:2,3 со Т. 45:9/.* Во трите случаи се работи за мошне висока фигура со нејасно дефиниран долен дел од телото. Во контекст на другите примери, убедени сме дека и во оваа композиција може да се идентификува фигурата на митската родилка со животински нозе, овој пат извиени во вид на змии, со краеви во форма на

---

[167] А. К. Амброз, К происхождению ..., 181; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 200; Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 60.

[168] За овие мешања и алтернирања: Б . А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 200, 201.

птичји протоми. Но, паралелно со наведената митска слика, постои можност, во текот на репродуцирањето на оваа варијанта фибули, во нив да се појавила и уште една иконографска парадигма со слично значење - претставата на митски лик кој стои во схематски прикажана лаѓа со клунови извиени во вид на птичји протоми. Оваа хипотеза ја елаборираме во рамките на симболкичко - иконографски композиции.[169]

И покрај тежнеењетпо за сеопфатност, оваа анализа и систематизација не може да ги опфати сите конкретни фибули од овој тип. Таква е на пример фибулата од Лучистое */T.43:1/* чии животински протоми не се вклопуваат ниту во една од тука посочените категории. Без разлика на некои обележја, специфични за првата група (вклучително и обрамеността на композицијата со шипки) се работи за уникатен примерок или претставник на некоја сеуште недоволно позната варијанта. Слична е ситуацијата и со псевдофибулата од Врбас /Т.43:6/, која покажува одредени блискост со обете главни групи.

2.2.2.2.2.1.6.3. Схематизација на протомите т.е. нозете

Токму на зооморфните протоми поистоветени со нозете на родилката, најасно се следи наведениот процес на схематизација на елементите од прикажаниот лик, од релативно реалистични делови на неговата фигура до сосем непрепознатливи мотиви со обележје на орнамент */T.45/*. Во оваа смисла, како најизворни ни се чинат оние примероци на кои и горниот и долниот раб на зооморфизираните нозе на родилката се полукружни */T.45;1; T.46:1-4/*. По нив следи "втората генерација фибули" на која долниот раб на протомите е сосем рамен, но на горниот, заобленоста сеуште се чувствува */T.45:,2,4; T.46:5-8,12/*, така што врз основа на позачуваните прототипови карактерот на нозе, сеуште може да се идентификува. Од оваа "генерација" натаму се разгрануваат два различни линии на схематизација:

- Во првиот случај, како плод на проширувањето на внатрешните перфорации, лоцирани меѓу торзото и екстремитетите, доаѓа до редукција на зооморфните нозе и нивно претворање во тенки спони, кои воопшто не интерферираат со карактерот на нозе */T.45:5; T.46:9,10/*.

- Во втората линија на схематизација, нозете остануваат во релативно зачувана форма, но како плод на проширувањето на наведените перфорации, се редуцира торзото на фигурата */T.45:3; T.42:11,12/*. Претворајќи се во обичен стожер, овој централен елемент го губи своето изворно значење, при што и нозете остануваат без својот клучен контекст.

Редукцијата на зооморфните протоми, во рамките на првиот подтип продолжува и во правец на намалување, па и целосно елиминирање на очите на прикажаните животни */T.42:7,9,10,11/*. Отсуството на овој елемент не може секогаш со сигурност да се констатира поради нискиот квалитет на приложените цртежи и фотографии.

---

[169] Види - *Глава: 2.2.2.2.2.2.1.2.*

2.2.2.2.2.2. Симболичко - иконографски композиции

Откако ги елаборираме одделните симболичко - иконографски елементи, застапени на издолжената плочка, можеме да преминеме и на посложените композиции формирани од нив. И овие композиции ги поделивме во две категории. Во првата спаѓаат оние кои се прикажани на издолжената плочка и можат да се разгледуваат засебно, без иконографските елементи и композиции прикажани на другите делови од фибулата (полукружната плочка, лакот и шипките што се протегаат меѓу двете плочки). На втората категорија припаѓаат глобалните симболичко - иконографски композиции кои егзистираат на ниво на целата фибула, при што во себе ги вклучуваат компонентите од сите пониски нивоа.

2.2.2.2.2.2.1. Композиции во рамките на издолжената плочка

Анализираните симболичко - иконографски елементи, на издолжената плочка формираат две композиции кои ги именуваме со следните називи:

- *Митска родилка со расширени нозе во вид на животински протоми*
- *Божица во лаѓа дополнета со животински протоми*

Во продолжение ги претставуваме одделно, без разлика што втората композиција се јавува во форма на паралелен слој на првата, односно како второ ниво на нејзино читање.

2.2.2.2.2.2.1.1. Митска родилка со расширени нозе во вид на животински протоми

Конечно, сведувајќи ги резултатите од обемните анализи на елаборираните елементи, можеме експлицитно да ја прикажеме и претставата која што ја чини иконографската и симболичка основа на тука прикажаниот тип фибули - митскиот лик, фигурата и митската слика, често апострофирана во претходните пасуси од ова поглавје.

Детално елаборираните елементи лоцирани на издолжената плочка на зоо - антропоморфните фибули од средно - Днепарската група, можеме генерално да го идентификуваме како женска фигура, прикажана во поза на родилка, со расширени нозе, претставени како протоми на животни. Убедени сме дека оваа фигура носела карактер на божество или друга категорија митски лик со значење на родилка, инкарнација на плодноста и застапничка на земјата и на останатите нижни зони на вселената.

На ваквиот став не наведува локацијата на протомите во долниот дел од торзото на оваа фигура и нивниот облик. Но и во овој случај, ваквата идентификација ја втемелуваме и врз приложениот компаративен материјал, кој всушност ни дава за право овој став да го издигнеме на рамниште на аргументирана теза. Во таа смила, наместо дополнителна елаборација, упатуваме на студијата за овој тип митски ликови, приложена во првиот дел од ова поглавје со разработени иконографски варијанти, симболички значења и компаративен материјал во вербалниот и

ликовниот медиум */Т.15-Т.22/.*[170] Како дополнување, и тука прилагаме неколку компаративни табели на кои се напоредно претставени некои специфични форми на овој митски лик на фибулите и нивните паралели */Т.47; Т.50; Т.51/.*

Врз основа на анализата на одделните елементи, можеме да заклучимне дека на истражуваните фибули, овој митски лик е прикажуван со следните обележја */спореди ги схемите на Т.45/*:

Фигурата е (условно кажано) во стоечка поза, прикажана во амфас, најчесто со коруплентно торзо (во овална или ромбична форма) со потенцирани колкови (азлузија на облека т.е. долго и широко здолниште, но и на геометриските претстави за обликот на земјата). Главата е кружна или со посложена заоблена форма, со добро претставено, схематизирано или сосем елиминирано лице. Во пределот на главата се прикажани неколку обележја кои го определуваат женскиот пол на овој лик (фризура, шамија и накит на вратот). Често се прикажани и схематизираните дојки. Рацете се во неколку пози - полукружно свиени, со дланките на телото (појас, абдомен) или главата, или пак испружени надолу и споени со зооморфизираните нозе т.е. фатени за нив. Кај некои варијанти, рацете се прикажани во вид на животински протоми. Нозете се секогаш расширени и најчесто лачно или брановидно извиени. На краевите, на местото на стопалата, завршуваат во вид на животински протоми свртени нагоре или надолу (коњ, птица, можеби јарец и грифон)..

Засега немаме доволно аргументи за одговор на прашањето дали наведената варијантност на зооморфизираните нозе (коњски, птичји, евентуално и козји т.е. овновски) има своја митско - религиска и симболичка позадина или е само плод на слободните асоцијации и иновации на производителите и корисниците на овој накит. Аналогиите што тука ги приложуваме ја преферираат првата хипотеза. Според неа, зооморфните нозе, прикажани во вид на разни животински протоми би можеле да укажуваат на варијантностите во изгледот на самата божицата на која припаѓале и тоа во рамките на некакви одделни географски или етно - културни групации на носителите на овој накит.

- Редуцирани иконографски варијанти

Во наведените пасуси, во неколку наврати ги елабориравме и илустриравме со примери процесите на схематизација на прикажнаните елементи. Примероците под *број 11,12 на Т.42 и и 2,3 на Т.43* ги документираат крајните фази од стилизацијата на варијантите од првата група. Судејќи според нам познатите примероци, овие процеси многу подинамично и потемелно се одвивале во рамките на втората група */Т.44:8-12/.* Тука, схематизацијата, најинтензивно била насочена кон рацете на фигурата кои, кај некои варијанти ќе бидат целосно редуцирани т.е. елиминирани */спореди Т.45:6,7, со 12,13/.* Како резултат ќе преостане торзото, схематизирано во поголема */Т.44:8-11/* или во помала мерка */Т.44:12/* и главата, со очите како единствени остатоци на некогашното лице. Во некои случаи ќе преживеат дојките, претставени како ситни испунктирани кругчиња, а пак нозете ќе добијат во масивност */Т.44:12/.* На

---

[170] Види - *Глава:1.5.3.*

некои фибули, на корпусот ќе се појават врежани флорални орнаменти */Т.44:8,11/.*[171]

Можат да се наведат неколку основни причини што го генерирале овој процес. Неколку од нив спаѓаат во ***сферата материјалното производство*** на фибулите:

- *Изработка на новите примероци по пат на копирање од постоечките типови, проследено со грешки и недоследности*

- *Интеракција на издолжената плочка на овие фибули со други (можеби постари т.е. поархаични) типови, на кои таа имала многу поедноставна - штитовидна контура /спореди: Т.45:12-15/*

- ***Поедноставувања** на формата на фибулите, мотивирани од желбата за економизирање на нивната производствена постапка*

Свој удел во схематизацијата имале и ***процесите на демитизација*** т.е. *заборавање на изворните симболички т.е. митско - реелигиски значења на прикажаните слики и нивните елементи.*

Сметаме дека зад овие процеси морале да стојат и мотиви од ***семантичко - комуникациската сфера***, односно потребата за поедноставување на сложената иконографија на овој накит и нејзино сведување на впечатлив знак, лесно препознатлив од далеку. Освен приложениот компаративен материјал, во прилог на важноста на овој мотив, во нашиов случај говори и насочената на стилизацијата токму кон оние делови од телото на родилката кои не влегуваат во сферата на симболичката релација "женско - земно"(*концепт на акцентирање на клучните делови од женската фигура преку редукција на останатите*).[172] Резултатите на овој процес, на нашите фибули во потполност интерферираат со оние, застапени на другите типови раносредновековен накит. Во оваа смисла е интересна паралелата меѓу примерокот од Пастирское */Т.51:9/* и приврзоците од "Комани" - култура */Т.51:2,6,* особено вториот/ која покажува сличности на ниво на сите елементи, но и начинот на нивната стилизација. Во обата случаи се изведени следните решенија веќе елаборирани во првиот дел од ова поглавје */Т.22; Т.51:1-6/*:[173] - главата е прикажана во силуета; - дојките, преку заоблените контури на корпусот, дополнети со втиснати точки; - извиените нозе, како стилизирани животински протоми; - рацете се сосем елиминирани. Сличности се јавуваат и на ниво на ликовно - технолошката изведба на предметот (благо заоблени контури на композицијата) */спореди Т.51:7-11 со 1-6/.*

2.2.2.2.2.2.1.2. Божица во лаѓа дополнета со животински протоми

Како што видовме, во втората група фибули се јавува една варијанта на чија издолжена плочка, хтонската божица е прикажана со специфични обележја */Т.44:5,6,7; Т.50:1,2,3/*:

- Зооморфизирани нозе во вид на птичји протоми, поставени на мошне издолжени, змијовидно извиени вратови.

---

[171] За орнаментите: А. К. Амброз, К происхождению ..., 181.

[172] За овој концепт види - *Глава: 1.1.*

[173] Види - *Глава: 1.5.3.1.3.2.2.*

- Поинаква контура на торзото (со повисоки пропорции и во помал степен профилирано), најверојатно замислено во долго здолниште.

- Специфичен изглед т.е. поза на рацете и начин на нивна стилизација, (замислени со дланките на појасот т.е. стомакот, или на главата, а прикажани во вид на мали перфорирани кружни сегменти */Т.45:8,9/*).

Аналогно на другите плочки од овој тип, и оваа фигура ја идентификувавме како претстава на антропо - зооморфната божица - родилка со расширени зооморфизирани нозе. Овој пат тие се продолжени, змијовидно извиени и на краевите метаморфозирани во птичји протоми.

Но, исто така, укажавме и на можноста, во оваа композиција, паралелно со наведената претстава, да егзистиреала и уште една митска слика. Имено, начинот на изведбата на парот протоми, во оваа иконографска варијанта наликува на схематски прикажана лаѓа со извиени клунови во вид на птичји протоми. Поставеноста пак, на женското торзо во однос на овие елементи упатува на слика во која прикажаниот митски лик стои (се вози) во лаѓата. Станува збор за уште една архетипска митски слики на која се осврнуваме во продолжение */споредиТ.50:1,2,3 со 4-16/*.

- Лаѓата како симбол и елемент на митските слики

Лаѓата (поточно чамецот како нејзина примарна варијанта) е едното од најстарите превозни сретства. Од оваа утилитарна функција, во древните култури поризлегла и базична симболика на овие објекти и тоа, од една страна како *симболи на динамичноста т.е. движењето* и од друга како *репрезенти на водата*, сфатена како елемент и *водните пространства* сфатени како дел од вселената. Почнувајќи од епохата на металите, на територијата на Европа, овој симбол постепено се воведува во космолошките претстави и особено во соларната иконографија и симболика. Се појавува митска слика на лаѓа во која се вози сонцето, прикажано како кружен или розетест мотив */примери: Т.50:14,15/*. Уште во најраните фази, клуновите на оваа "сончева лаѓа" се прикажуваат во форма на симетрични животински протоми.

И во соларната иконографија, лаѓата ја остварува својата симболика по двете наведени основи:

- како симбол на движењето т.е. динамиката на сонцето

- како просторен симбол т.е. означувач на водните предели низ кои се одвива движењето на сонцето (во митска смисла станува збор за "земните" т.е. "подземните води", лоцирани околу или под земното ниво на вселената).

Во спојот на двеве функции, овој симбол го добива своето клучно значење во оваа сфера - како симбол на подземното движење на сонцето т.е. хтонска фаза од соларниот циклус. Гледано од "дневен аспект", овој симбол би можел да ја претставува ноќта т.е. ноќната подземна фаза од соларниот циклус, додека од "годишен аспект", да ја симболизира зимата, сфатена како привремено замирање (смрт) на сонцето. [174]

---

[174] За врската на соларната лаѓа со фазите на замирање на сонцето: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 508; со сферите на смртта: Б. А. Фролов,

И во оваа митска слика, се јавува "концептот на двојно - симетричното зооморфизирање" и тоа, со цел да се симболизира биполарниот карактер на соларната динамика (прогресивната и регресинвната половина од сончевиот циклус, заедно со силите т.е. начелата што го водат.[175] Како што видовме, во случајов, овој концепт т.е. неговите две зооморфни компоненти се овоплотени во клунови на лаѓата, прикажани во вид на симетрични животински протоми, завртени еден кон друг со грбот */спореди Т.10: особено 3 и 9/.*

И оваа митска слика се јавува во варијанти во кои соларниот диск во лаѓата се алтернира со човечка фигура, очевидно во улога на персонализиран аналогон на сонцето */спореди: Т.50: 14,15 со 4,5,6/.* Фигурата е застапена во обата пола, иако можеби со поголема фреквенција на женскиот.

На архаичноста и општиот транскултурален и трансисториски карактер на оваа митска слика укажуваат наведените примери кои најчесто се изведувани на накитот, ќерамиката и торевтичките производи. Најстарите вакви предмети припаѓаат на европските предисториски култури */Т.50:14,15/*, додека по нив следат оние од Апенинскиот Полуостров, датирани на преминот од железното време кон раната антика */Т.50:4,5,6/.* Во непроменет облик, оваа композиција 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 проучувачи, е продукт на угро - финските влијанија */пример: Т.50:16/.* Преживува дури и во христијанските сакрални слики */Т.50:7/.* Варијации на оваа митска слика во извонредно зачувана форма, наоѓаме и во фолклорот, и тоа особено во источнословенските народни везови од минатиот и овој век */Т.50:8,10-13).*[176] Лаѓите се прикажани со коњски, или со пар други недефинирани животински протоми, при што во нив, се наоѓа стилизирана човечка претстава, изобразена најчесто само до половината.

Во некои од спомнатите примери е евидентен процесот на стопување и поистоветување на овој мотив со фигурата на зооморфизираната божица - родилка. При тоа зооморфните клунови на лаѓата интерферираат со нозете на родилката, раширени и со краеви оформени во вид на животински протоми */спореди: Т.10:3, и 9; Т.15:1-абв со 5-а,б,в).* Сметаме дека ова поистоветување не се должи само на ликовната туку и на симболичката т.е. космолошка блискост меѓу двете слики. Видовме дека и митската родилка со раширени зооморфни нозе и лаѓата со персонализирано сонце се еминентно хтонски слики т.е. слики чие значење и дејствие се поврзани со нижните зони на вселената. Женската симболика на лаѓата се базира и врз тоа што таа (аналогно на

Астральные ... , 44; за обата аспекти: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 34,35, 340,341.

[175] Види - *Глава: 1.4.4.* и *Глава: 1.4.5.*

[176] Б. А. Рыбаков (Яз. др. Славян ..., 505-508) ги поврзува со зимскиот солстициум т.е. престојот на сонцето во "морето на мракот".

матката и на куќата) *носи во себе живот* (во случајов патниците поистоветени со фетуси).[177]

Всушност, оваа појава на мешање, стопување и алтернирање на двеве композиции најдобро ја отсликуваат токму примерите од тука обработената варијанта зоо - антропоморфни фибули. Можеме да кажеме дека сите три примероци зрачат со амбивалентна иконографија, т.е. истовремено ја презентираат хтонската фаза од соларниот циклус и божицата застапничка на космичките зони во кои тој се одвива. Секако дека разни корисници и разни изработувачи на овој накит, ја толкувале оваа претстава по свој избор, во зависност од тоа со која од наведените митски матрици (ментално кодирани во нивната свест и потсвест) таа интерферирала.

2.2.2.2.2.2.2. Композиции во рамките на целата фибула

Како што е издолжената плочка само дел од целата фибула, така и нејзината иконографија и симболика е дел од глобалната иконографско симболичка целина претставена на овие двоплочести фибули. Во тој контекст не треба да заборавиме дека прикажаните тука елементи, фигури и композиции, и покрај својата релативна заокруженост, барем во некои случаи претставувале сегменти од некои посложени митски слики, прикажани надвор од издолжената плочка, односно на другите делови од фибулата. Во случајов пред се ја имаме предвид полукружната плочка, но и лакот и околните шипки шти ги обрамуваат издолжените плочки.

Со оглед на тоа што овие зони на фибулата се предмет на истражување и анализа во наредните поглавја, се решивме и ова глобално иконографско рамниште на овој накит да го обработиме по нивното презентирање. Затоа, тука можеме само да ги најавиме двете композиции со таков карактер.

- Hieros gamos

Како пандан на издолжената плочка со претставата на земјата персонализирана во вид на митска родилка, кај некои фибули од овој тип, на спротивната полукружна плочка е прикажано небото, персонализирано во вид на машка фигура со раце во вид на животински протоми. Доколку двете фигури - застапници на клучните делови од вселената се согледаат заедно, композицијата што ја формираат (вклучително со лакот на фибулата, поставен меѓу нив) може да се толкува како претстава на коитус. Со оглед на космолошкиот карактер на иконографијата на овие фибули и значењето на прикажаниот пар ликови, претставениот чин добива карактер на *hieros gamos т. е. свет брак меѓу небото и земјата* - едното од главните дејствија во космогониските митови, типични за архаичните форми на митот.[178]

---

[177] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 35 (2), 341; E. Neumann, The great mother ..., 256-258, Pl.118-120.

[178] За оваа композиција, детално - *Глава Ѓ:2.1.3.5.*

- Околни шипки

Корпусот на фибулите од првиот подтип се обиколени со ситем од неколку шипки. Не е исклучено дека присуството на овие елементи било функционално мотивирано, за да се спречи виткањето на краците на фибулата и нивното несакано закачување за облеката. Но, како оправдување на оваа функција се нашло и митско сиже кое го откриваме благодарејќи на примерокот од Блажки */Т.43:8/*. На овој примерок шипките се оформени во вид на змии. Мошне големо внимание на овој мотив му посветил Б. А Рыбаков кој смета дека змиите ги симболизитрааат дождовните струи кои се протегаат од небото до земјата. Во основа се согласуваме со оваа неговата теза, но го дополнуваме и со тезата дека се работи за космичките води - примарниот космички елемент во кои се извел светиот брак меѓу Небото и Земјата.[179]

2.2.2.2.3.. Генеза и предлошки

Гледано паралелно, од формално - типолошки и од симболичко - иконографски аспект, се наметнува заклучокот за генетската поврзаност меѓу издолжената плочка на тука обработените фибули и аналогната плочка на другите типови ваков накит. Одредени сознанија во оваа смисла наметнува и самата ликовна техника во која се тие изведени.

2.2.2.2.3.1. Релации со други категории фибули

2.2.2.2.3.1.1. Релации со постарите двоплочети фибули

Истражувајќи ги зоо - антропоморфните средно - Днепарски фибули од формално - типолошки аспект, досегашните истражувачи веќе укажале на нивната генетска врска со постарите двоплочести фибули. Тука се мисли на оние, чија издолжена плочка има форма на ромб или издолжен штит, додека другата е обликувана во вид на полукруг или триаголник, дополнет со три додатоци *Т.Б33 - Т.Б37/.* Освен блискоста на ниво на контурите, оваа релација се однесува и на претежно мазната лицева страна на обете групи, која не била пластично доработувана во техника на леење, туку по пат на секундарно врежување и пунктирање. Како што веќе напомнавме, врската со оваа група најдобро ја покажуваат фибулите кај кои издолжените плочки имаат геометриски контури или носат на себе редуцирана претстава на родилката со зооморфизирани нозе (варијанта *в* и *г* од втората подгрупа */Т.44:1-4/*). Во оваа смисла, О. М. Приходнюк наведува конкретен тип фибули кои што би можеле да го носат својството на непосреден прототип за многу тука обработени варијанти. Се работи за примероци чија издолжена плочка, дополнета на задниот дел со два полукружно свиени израстоци, интерсферира со схематизираните претстави на родилката со зооморфни нозе */пример: Т.35:2/.*[180] Во овој контекст, таквите примероци можеме да ги третираме како материјален прототип (самиот можеби без особено симболичко значење), кој интерферирајќи со силуетата на наведената божица можел

[179] Види - *Глава Ѓ:2.1.3.5.*

[180] О. М. Приходнюк, Основні ..., 15 - Рис.10: 20.

да го поттикне процесот на "прелевање" на нејзините митски слики од свеста на корисниците на овој накит (или други, слики изведени во органски материјали) на наредните серии фибули.

Истиве едноставни двоплочести фибули можеле да имаат удел и во реверзибилниот процес т.е. деиконографизацијата на средно - Днепарските зоо - антропоморфни фибули или конкретно редукцијата на фигурата на родилката, односно нејзиното сведување на торзо (налик на штитовиден корпус), со схематизирана глава и пар протоми во значење на нејзини нозе */Т.45:13,14,15: Т.44:1-4/.*

2.2.2.2.3.1.2. Релации со фибули на кои е претставен хтонски змеј т.е. Аждер (Прстести фибули од днепарската подгрупа)

Два досегашни истражувачи на днепарските зоо - антропоморфни фибули укажале на врската меѓу антропоморфните елементи од пивната издолжена плочка и зооморфните пандани присутни на некои други типови фибули. Така, А. К. Амброз ја идентификува основата на еволуционо -типолошката редица меѓу претставата на голема глава на ѕвер (со очи и ноздри и зголемен и раздуен нос) и претставата на човек (со нагласена фризура, лице, врат и додатоци на градите) */види ја схемата 2-а,б,в на Т.48/.*[181]

Во оваа смисла предлагаме уште една детална линија на релации меѓу истите митски фигури */Т.48:1в/.* Едниот пол е муцката на хтонскиот змеј прикажана во вид на издолжен непревилен сегмент, составен од два споени круга, при што во предниот, преку две кругчиња се назначени големите ноздри, а на задниот со уште две такви кругчиња (втиснати или перфорирани) во значење на очи на змејот.[182] Вториот пол на линијата е прикажаната родилка, при што нејзината глава (често со назначена фризура), го зафаќа местото на првиот круг т.е. муцката на Аждетот, ноздрвите интерферираат со очите, додека вториот круг се поистоветува со горниот дел на нејзиното торзо, рамењата и градите. При тоа парот перфорирани кругови (очи на Аждерот) интереферираат со дојките на женската фигура. Во случајов, торзото на божицата преминува во глава преку силно заоблени и недоволно испрофилирани рамења и врат кои не соответствуваат на реалниот изглед на овие делови од телото. Ова остава впечаток на примарноста на Ажадерот т.е. насилното прилагодување на антропоморфнаите елементи, врз постарата матрица зададена од примероците на кои тој бил прикажан.

Анализирајќи ја иконогрфијата на мошне интересната и сложена фибула од Блажки */Т.43:8; детал: Т.48:3б/*, Б. А. Рыбаков, ја наоѓа и митската подлога на оваа типолошка релација.[183] Освен на ниво на главата, тој насетува релации меѓу двава лика и на ниво на останатите елементи од телото.[184]

Дополнувајќи ги овие размислувања на Рыбаков, можеме уште поексплицитно на ги назначиме овие релации. Птичјите протоми со кои

---

[181] А. К. Амброз, К происхождению ..., 180 - Рис.1-б.

[182] Види ги главите за хтонскиот змеј */Глава Д:2.1.1.2.1./*

[183] Види - *Глава: 2.2.2.2.2.1.*

[184] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 204.

бил дополнет змејот, кај некои фибули интерферира со екстремитетите на родилката. Натечениот стомак на змејот е во релација со хипертофираното торзо или конкретно колковите на родилката */схеми 2-а,б,г на Т.48/.*

2.2.2.2.3.1.3. Релации со фибулите од типот "Maros - Gambas - Pergamon"

Доколку предниот дел од издолжената плочка на фибулата од Блажки */Т.43:8; детал: Т.47:4/* се разгледа издвоено од целата композиција, на него може да се препознае родилката со нозе во вид на птичји протоми и тоа во форма идентична на онаа кај фибулите од типот Марош - Гамбаш - Пергамон */споредИ Т.48:3-б и в со Т.39:8 и со останатите/.* Ова може да се објасни како инфилтрација на иконографски композиции меѓу два различни типа фибули, предизвикана врз база на нивното аналогно митско - симболичко значење. Со оглед на осаменоста на овој пример, сметаме дека станува збор за иновација на конкретниот произведувач на фибулата или продукт на случајно комбинирање на мотивите.

2.2.2.2.3.2. Релации на ниво на ликовниот концепт на контурирање

Веќе нагласивме дека иконографијата на оваа група фибули, од ликовно - технолошки аспект е реализирана преку контурите на предметот, обликувани во вид на силуети на митските фигури и на нивните зооморфни и други атрибути. Нашите фибули не се единствен пример туку само конкретна манифестација на еден глобален ликовен концепт познат и во други историски и географски констелации. Се работи за техники во кои одредена ликовна претстави се прикажува по пат на изрежување на нивните силуети во некакви материјали (пред се органски и тоа кожа, текстил или хартија). Со оглед на нетрајниот карактер на овие материјали, оваа техника тешко се следи низ време и простор. Сепак неколку нам познати примери укажуваат на нејзината распространетост уште од античките (а секако и предисториските) епохи, дури и во истиот глобален географски ареал на кој во раниот среден век ќе се појават и прикажаните фибули. Најстари во таа смисла се наодите од скитскиот курган кај Пазарик, каде што, покрај други елементи, се откриени и апликации изрежени во кожа, кои прикажуваат фигури (зооморфни) со одредено митско - симболичко значење.[185] Слични апликации, изрежени во кожа (во функција на апликации за облека, ташна и ли друга опрема) се откриени во средновековниот Новгород.[186] По својот материјал па и некои ликовни решенија, тие покажуваат одредени блискости со претходниот пример. Бројни продукти на оваа техника (изведени во кожа и хартија) се среќаваат во фолкорот на сибирските народи (датирани во 19. и првата половина на 20. век).[187] Тие укажуваат на егзистирањето на оваа техника во северната половина на Азија и тоа во периодите што следат на претходно наведените наоди. Оваа техника е

---

[185] F. Eber - Stevens, Stara ... , T.I:127,128; T.II:149.
[186] Примери: П. Г. Гайдуков, Славянский ... , 181: Рис. 90-8; 182,183.
[187] С. В. Иванов. Материалы ... .

распространета и во европскиот фолклор.[188] Во овој коцепт може да се вклучат и апликациите користени во феноменот познат како "театар на сенки" - традиционална форма на народниот фолклор која во древните епохи морала да има поизразен митско - религиски и обреден карактер.

Концептот на контурирање зазема важно место и во дрводелството. Токму за Источна Европа се специфични елементите на куќата (на пример апликации за кровот) изведени преку пилење и ажурирање на даски во контури кои прикажуваат композиции мошне слични на тука обработените (човечки фигури, фланкирани со пар животни) */пример Т.Г10:10/.*[189]

Во контекст на овие факти ја наведуваме следната теза која се базира врз убедувањето дека ликовните т.е. иконографските мотиви од прикажаните тука зоо - антропоморфни фибули не се производ исклучиво на постарите прототипови ваков накит, туку и на некои други за науката денес невидливи компоненти. Според нас во оформувањето на иконографските мотиви на антропо - зооморфните днепарски фубули, важна улога одиграл процесот на инфилтрирање во овој накит на релативно дефинирани мотиви од некој друг тип предмети, изведени токму преку наведениот концепт на контурирање. Во контекст на врската на фибулите со телото ни се чини најверојатно дека се работело за некакви апликации изрежени од кожа и текстил кои исто така се носеле на телото (како дел од облеката или другата опрема на телото).

2.2.2.3. Фибули од типот "SPARTA - LINKUHNEN - COSOVENI"

***- Подтип 2** (фибули со ромбично - трапезна контура на издолжената плочка, дополнета со страничии додатоци)*
***- Варијанта "а"** (издолжени плочки со женски обележја на прикажаната фигура)*

Некои основни информации за овој тип фибули изнесовме на почетокот од вториот дел на ова поглавје, при првото вклучување на накитов во нашето истражување.[190] Тогаш напомнавме дека оваа, и од морфолошко - типолошки аспект мошне хетерогена група, е исполнета со неколку специфични митски слики кои, во контекст на нивната содржина и значење се обработени во различни поглавја од овој труд. На ова место ќе бидат презентирани оние фибули на кои, преку нашите анализа е идентификувана фигурата на митската родилка со зоморфизирани екстремитети */Т.52:1-7; детал: Т.53:1-6/.* Конкретно, се работи за фибули кои според нашата класификација припаѓаат на првата варијанта од вториот подтип */2-а на листата приложена во Глава 2.1.1.1./.* Но, попатно, покрај овие примероци ќе мора да биде допрена и иконографијата на втората варијанта од истиот подтип */2б/* и тоа поради взаемната блискост

---

[188] С. Кнежевић, Пољске ... ,
[189] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 461-487; М. Селивачов, Докторат ... , Т.XXXIII - Т.XXXV, Т.XXXVII; Т.XXXVIII.
[190] Види п *Глава: 2.1.1.1.*

со првата и нивните меѓусебни контаминации (на морфолошко - типолошко и на симболичко - иконографско ниво). Наведениот подтип, како и воопшто целава група, ја сочинуваат фибули со многу сложена иконографија, структурирана во пластови, со две па и повеќе паралелни нивоа на значење. Во таа смисла нагласуваме дека тука, во сета своја силина ќе се манифестира *синдромот на неколку различни читања т.е. толкувања на една ликовна композиција, прикажана на сродни а некогаш дури и еден ист предмет.*[191] Во случајов, тоа ќе биде зооморфната родилка која на некои фибули ќе поседува и обележја на машкиот хтонски бог, па дури и на небеското божество.

2.2.2.3.1. Морфолошка и симболичко - иконографска анализа

Овие фибули можат да се сфатат како резултанта меѓу оние од првиот подтип на истава група (со трапезна издолжена плочка, со или без страничии додатоци) и фибулите од типот ***Maros - Gambas - Pergamon*** */споредн: Т.26:2,3,4 со Т.34 и Т.35/.* Ова го велиме не во генетско - типолошка смисла, туку во смисла на изгледот на предметите, нивната морфологија и иконографските решенија. Издолжената плочка на овој подтип, во основа ја определуваат следните обележја */споредн Т.53/*:

- преклопување на ромбот и на трапезот во композицијата на плочката /спореди ги схемите на Т.54 со плочките од Т.53/

- човечка глава ва врвот од плочката (релативно добро оформена)

- четири странични додатоци на корпусот, со кружна и лачна форма, групирани во парови

- пар добро оформени птичји протоми поставени симетрично, на подножјето од плочката, секогаш свртени со клуновите нагоре

Освен овие заеднички обележја, се јавуваат и такви кои не се својствени за сите примероци. Тоа овозможува антиципирање и на некои подваријанти на групата, без разлика на тоа што во моментов тие би биле застапени со мал број примероци:

- пар додатоци во вид на млада месечина, лоцирани меѓу полукружната и издолжената плочка /Т.52:4,5/

- перјест изглед на "прстите" од полукружната плочка /Т.52:4,5/

- вертикална флорална бордура на средината од корпусот /Т.52:3-7/

Иконографијата на овој тип фибули, попатно - со неколку збора, ја допира Б. А. Рыбаков. Најпрво тој ја нагласува нивната обратна ориентација (со издолжената плочка свртена нагоре, а полукружната надолу) манифестирана и на нивото на иконографијата. На издолжената плочка, на местото на Аждерот (присутен на другите, од него анализирани типови), овој автор идентификува митски ликови застапени преку фигура на брадест маж, или во друг случај, на жена со висока челна лента ("повязка"). Тој смета дека на овие примероци, полукружната плочка, лоцирана под фигуриве не го носела значењето на небесен свод туку, кај

[191] За овој синдром види - *Глава А:5.*

машките фигури на "сместувалиште за вода", додека кај женските на "нешто налик на дрво на животот". Беглоста на овие идентификации, авторот ја компензира со укажувањето за сериозноста на оваа тема а потребата за идни подетални истражувања.[192]

Нашите истражувања на овој тип фибули ја потврдуваат предмалку изнесената хипотеза на Рыбаков за обратната ориентација на иконографијата на овие фибули. Тие покажуваат дека ваквата појава ќе изврши пресудно влијание и во поглед на глобалниот облик на овој накит.[193] Се решивме, оваа појава да ја претставиме на почетокот од ова поглавје бидејќи претставува база врз која се темелат подолу прикажаните анализи.

Во науката се изнесени ставови дека некои словенски двоплочести фибули (вклучително и обработуваните тука типови) биле носени, со идолжената плочка свртена нагоре. Ова е аргументирано и со неколку теренски документирани наоди, откриени in situ, во гробови.[194] Нашите анализи апсолутно го потврдуваат овој став, а сметаме му даваат во прилог и дополнителни аргумени. Тие покажуваат дека ваквиот начин на носење довел до акцентирање на издолжената плочка, што од своја страна довело до прелевање на неа на доминатните иконографски содржини од обете плочки. Во некои случаи, со тоа ќе се поремети изворната космолошка детерминираност на овие сегменти од фибулите (издолжената во значење на земја а полукружната - на небо).

Врз основа на нашите анализи, можеме да поставиме теза според која, на фибулите од типот ***"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"*** (како и на типот ***"Nea Anhijalos - Orlea"***) издолжената плочка станала главно иконографско поле на фибулите на кое се прикажувала ударната сцена, фигура т.е. симбол. Кај некои типови фибули, оваа ситуација ќе резултира со инверзија на дотогашниот космолошко - иконографски концепт. Во контекст на оваа нова ориентација на плочките и инверзијата на иконграфијата, овие фибули ќе се диференцираат на две основни групи:

- фибули на кои се задржала изворната ориентација (без оглед што е горна, во нив исдолжената плочка ја застапува земјата, додека полукружната плочка - небото)

- фибули со инверзна ориентација (издолжена плочка = небо; полукружна = земја)

Оваа промена предизвикала трансформации на најстабилното обележја на овие групи - изгледот на полукружната плочка или конкретно на "прстите" наредени по нејиниот раб. Покрај оние со типични кружни сегменти (со значење на небеските фази од соларниот циклус), кај овој тип се појавуваат и перјесто расчленети "прсти" кои ги толкуваме како корења на космичкото дрво.[195]

---

[192] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 204,205.

[193] За нашите претходни истражувања на овие фибули види - *Глава: Ѓ:2.2.1.1.3.2.*

[194] Детално за ова види - *Глава А:5.5.*

[195] За небескиот карактер на "прстите" - види *Глава Ѓ:2.1.1.2.;* за хтонскиот - *Глава Д:2.2.2.1.*

Во оваа смисла, идеалните и по наше мислење изворни комбинации на овие елементи е следнава

а) *Издолжена плочка* со претстава на митските ликови - застапници на земјата и нижните зони на вселената (родилката со зооморфни нозе или машкиот хтонски бог), комбинирана со *полукружната плочка* обрабена со кружни сегменти - како претстава на небото со дневните фази од соларниот циклус.

б) *Издолжена плочка* со претстава на божество - застапник на небото и дневните фази од соларниот циклус, комбинирана со *полукружна плочка* на која се претставени перјести сегменти во значење на корења на козмичкото дрво.

Но, поради сложеноста и амбивалентноста на овие два концепти како и слободната интерпретација на производителите на овој накит,[196] секој од двава модели често се манифестира преку реализации со несовршена и недоследна иконографија во која се јавуваат примеси на другиот модел.

2.2.2.3.1.1. Симболичко - иконографски елементи

2.2.2.3.1.1.1. Торзо

Како што напомнавме, и покрај општиот трапезен изглед на основниот корпус на издолжената плочка, може да се рече дека во неа е кодирана и ромбичната контура */споредиː Т. 53; Т.54/.* Трапезниот впечаток всушност го сугерира централното јазичесто поле кое се протега вдолж корпусот на плочката. Но, кај поголемиот дел на фибулите од овој подтип, на средината од корпусот, лево и десно од рабовите на ова поле, зиркаат страничните агли на некогашниот ромбичен габарит на плочката, "камуфлирани" од бројните странични додатоци. Внатрешните перфорации ја засилуваат неговата маргиналност во споредба со компактниот трапезен корпус. Сметаме дека овој, на прв поглед маргинален елемент, зборува за одредени генетски врски на оваа група со некои прототипови кои имале ромбична контура на издолжената плочка */примери Т.26:1; Т.34:9; Т.Д26: особено 9 - ротирано за 180 степени/.*

Ако се прифати овој факт, тогаш може да се заклучи дека на издолжената плочка од оваа варијанта фибули е претставена божицата застапничка на земјата, прикажна во својата антропо - геометриска форма, при што нејзиното тело (во овој случај ромбично) е поистоветено со ромбот како геометриски идеограм на земјата */спореди со Т.11:1/.*[197] Да потсетиме, дека овој концепт, во чиста форма го констатиравме на германските фибули од типот ***Cividale*** */Т.14/*[198] и на една фибула со "словенски" обележја */Т.26:1/.*[199] За антропоморфниот контекст на ромбичниот корпус на плочката т.е. неговото значење на торзо на

---

[196] Според сегашните сознанија, производството на овој тип фибули се реализирало надвор од словенскиот културен комплекс - *Глава А:6.2.7.*

[197] Види - *Глава: 1.5.1.*

[198] Види - *Глава: 1.5.1.3.*

[199] Види - *Глава: 2.1.1.*

божицата доприносуваат останатите подолу прикажани елементи и нивната соодветна позиција во однос на него. Не е исклучена можноста, некаде (како кај подтипот *1а* и *1б*) геометрискиот код на земјата да го носи и трапезот.

2.2.2.3.1.1.2. Глава

Поставена е на врвот од корпусот кој, како што видовме, го означува торзото на божицата. Прикажана е детално, во многу случаи доста пластично и мошне реалистично. На некои примероци, присутни во рамките на целиов тип фибули, таа поседува јасни полови обележја. Ова всушност беше едниот од факторите врз база на кој ја изведовме диференцијацијата на првите две варијанти од вториот подтип. При тоа фибулите со јасни и недвосмислени машки обележја беа групирани во втората варијанта */T.52:8,9; T.53:7,8/*, додека оние со женски обележја ги вклучивме во оваа */T.52:1-7 и T.53:1-6/*.

На неколку примероци, главата е обрабена со неколку реда бразди или пластични ребра што го следат габаритот на лицето и вратот, спојувајќи се со корпусот на плочката. Во контекст на други тука обработени примери */T.29:4,5,12/*, предлагаме овој склоп да се иднетификува како вел т.е. шамија која ја обвиткува главата на фигурата и се спушта надолу преку вратот се до рамењата.[200] Особено јасно, ова значење е претставено на фибулите *1 и 2 на T.53/*, а донекаде и на оние под број *3,4 и 6.* Како контрапункт на ова обележје, кај типично машките претстави, со јасно назначена брада и мустаќи */T.53:8,9/*, главата е со поинаква контура, која што не сугерира на било какви елементи од покривка. Кај нив е јасно оформена фризура, рамно потшишана до нивото каде што главата се спојува со вратот */спореди схеми 1-а,б и 2-а,б на T.55/.*

На дел од фибулите е евидентна намерата да се прикаже обло идеализирано женско лице */T.53:2,5/* но на некои, и покрај присуството на другите женски обележја (вел, схематизирани гради) лицето е прикажано грубо */1/*, со машки */6/* па дури и со чудовишни обележја */4/*.[201] Ваквите решенија јасно покажуваат дека изработувачот на накитот немал намера да прикаже вообичаено женско лице (доколку сакал тоа мошне едноставно можел ќе го изведе). Оваа состојба можеме да ја разбереме и оправдаме во контекст на појавата (универзална за многу култури) на намерно огрубување, нагрдување и маскуларизација на некои многу важни женски митски ликови. Таков е, на пример, случајот со хеленската Горгона - Медуза, хиндуситичката Кали - Дурга, римската Белона, словенската Баба - Јага т.е. Баба Рога итн.[202] Како најсоодветна и еклатантна илустрација на оваа појава, може да ни послужи една од

---

[200] Види - *Глава: 2.1.1.1.1.2.1.*

[201] Мора да се нагласи дека се работи за ситни пластични елементи кои во зависност од осветленоста, контрастот и аголот на снимање на предметите остават сосем различен впечаток. За жал, овие согледувања не се изнесени врз база непосреден увид во примероците, туку на комбинирање на нивни фотографии и цртежи.

[202] За овој феномен: V. Matić, Psihoanaliza ... I, 113-123; V. Matić, Psihoanaliza ... II, 85-114; E. Neumann, The great mother ... , 147-208.

рељефните претстави од депото во Велестино, сродна на нашиот накит по хронологија, културна припадност, по стил и техника на изведба. Се работи за метална плочка на која е прикажан митски лик со јасни женски обележја (здолниште, гради), но со лице деформирано налик на чудовиште */Т.53:9/*.

2.2.2.3.1.1.3. Врат и дојки

Како и на другите, погоре елаборирани фибули, главата прикажана на врвот од плочката се спојува со корпусот преку стеснување (во разни случаи повеќе или помалку профилирано), кое што во контекст на целата композиција го добива значењето на врат на фигурата. На сите примероци вклучени во оваа "женска" варијанта на вториот подтип */Т.53:1-6/*, овој дел е дополнет со сноп од две или повеќе свиени бразди и гребени. И во овој случај, овие детали ги толкуваме како приказ на накитот што стоел на вратот на божицата (вратни гривни, гердани, торквеси). [203]

На плочките од обработуванава подваријанта (со орнаментирано централно поле */Т.53:3,5,6/*, па дури и на оние од третата варијанта */Т.Д39:1,5/*, овој елемент е проследен со уште, еден според нас важен детал. Се работи за два мали кружни мотиви, прикажани секогаш во наведената орнаметирана зона, веднаш под вратните алки */Т.55:1-а,б/*. Предлагаме теза според која овие навидум маргинални елементи, вклучени во централната орнаментика на плочката, изворно ги претставувале дојките на прикажната божица. На овој став не наведуваат неколку факти:

- Овој мотив е лоциран на делот од плочката (= торзо) која соотвествува на реалната позиција на дојките во рамките на телото.
- Овој мотив е доследно присутен на фигурите со женски обележја и отсутен на оние со типични машки обележја */спореди со Т.55:-2-а,б и Т.53:7,8/*.
- Отсуството на овој елемент е стриктно поврзано и со отсуство на вратниот накит кого исто така ги сметаме за женско обележје */спореди Т.55:-1-а,б со 2-а,б; Т.53:3,5,6 со 7,8/*.

Оваа доследност не наведе, во овие елементи да го побараме и клучниот мотив за егзистенцијата на централното орнаментирано поле. Во поглавјето за ромбот изнесовме теза дека централното трапезно орнаментирано поле на овие фибули ги претставувало "потоците на плодноста и изобилието" дополнети со "дрвото на животот".[204] Ако ја прифатиме оваа теза, тогаш на оваа митска слика морал да биде прикажан и изворот од кој овие потоци истекуваат. Во случајот со машкот хтонски бог јасно е назначено дека тоа е неговата уста т.е. брада */види схема 2-а,б на Т.55/*. Фактот што кај женските варијанти "потокот" не досегнува до главата туку до пределот на градите */Т.55:1-а,б/* и тука е секогаш дополнет со наведениоит пар кругчиња - од нас протолкувани како дојки, ни дава за право да претпоставиме дека, според идеалната митско - иконографска матрица потокот всушност тргнувал т.е. извирал од дојките на божицата. Токму овој контекст ја објаснува и постојаноста на овој елемент,

---

[203] Детално за ова види - *Глава: 2.1.1.1.1.2.1.*

[204] Види - *Глава В: 4.2.2.1. ; Т.В41 - Т.44.*

мотивирана од потребата за негово неминовно присуство на женската варијанта на оваа композиција.[205]

2.2.2.3.1.1.4. Страничии додатоци на корпсуот

На страничните рабови од корпусот се допрени кружни и лачно извиени сегменти, групирани во три зони, симетрично организирани во однос на надолжната оска на плочката. Оние од горната и средната зона се застапени во парови од по два. Оние од долниот дел на плочката се јасно обликувани во вид на птичји глави, но останатите се во голема мера схематизирани и на прв поглед не одразуваат вакво значење. Сепак, врз основа на контурата на овие елементи, нивната сличност со наведените долни сегменти на плочката како и со други аналогни елементи присутни на другите типови ваков накит, може со сигурност да се заклучи дека и овие елементи изворно прикажувале глави на птици. При тоа, нивниот долен круг ја застапувал главата, дополнета со големо ококорено око, додека горниот - клунот на птицата, со врвот допрен до корпусот */спореди ги схемите 3-а,б,в на Т.55 со Т.53 и Т.26:4/.* Ова со поголема сигурност се однесува на сегментите од горната зона на плочката, додека за оние од средната зона останuваме резервирани. Имено, зад овие два сегменти би можела да стои и друга иконографска парадигма, во нешто појасна форма присутна на германските фибули од типот ***Cividale*** - претставата на пар двојно спирални мотиви во значење на билките т.е. ластарите кои растат од утробата на Мајката - Земја */спореди: Т.54:4 со 5, со Т.53 и со Т.В19; Т.В20/.*[206]

2.2.2.3.1.1.5. Нозе

Во подножјето на издолжената плочка, странично од нејзиниот спој со лакот на фибулата се наоѓа пар симетрично поставени птичји протоми со клунови завртени нагоре. Се работи за мошне стабилен елемент, застапен на сите фибули од вториот подтип */Т.53:1-6/.* За разлика од другите странични додатоци чија птичја форма е деформирана до непрепознатливост, овој пар кај сите примероци е доста добро зачуван. Ова говори за опстојувањето и на нивниот изворен митско - симболички контекст т.е., според наше мислење, значењето на нозе на митската родилка, прикажани во породилна поза - расширени и со завршетоци во вид на птичји глави. Ваквиот карактер го потврдуваат долните рабови на овие протоми кои, преклопувајќи се со работ на централното орнаментално поле, низ заоблени линии се спојуваат на средината од плочката, сугерирајќи го спојот на нозете на родилката, односно нејзините препони и гениталната зона. Сепак, споредени со другите тука обработерни типови фибули, зооморфните нозе во овој случај одразуваат повисок степен на стилизација */спореди со Т16 - Т.18; Т.34 - Т.35; Т.46; Т.47/.*

---

[205] Подетално за оваа митологема види - *Глава: 2.2.2.4.2.1.5.*

[206] За фибулите од типот ***Cividale*** - *Глава: 1.5.1.3. ;* за чисто геометриските форми на оваа митска слика - *Глава В:3.4.4. ; на фибулите - Глава: В:4.1.3.3.*

2.2.2.3.1.1.6. Рамења и раце

Како што видовме, лево и десно од вратот на фигурата, на работ од корпусот се додадени разни сегменти со амбивалентна и во основа нејасна форма. Сегментите од горната зона на плочката прикажувале птичји протоми со клуновите свртени нагоре. Доколу се тргне од ставот дека на плочката е приакжана човечка фигура, логично е овие елементи да се поврзат со нејзините рамења и раце */споредu: T.53; T.54:5 со T.55:3a/.* Во овој случај, ваквата хипотеза има поддршка и во веќе елаборираниот иконографски тип во кој митската родилка се прикажувала не саамо со нозе во вид на животински (конкретно и птичји) протоми, туку и со раце зооморфизирани по истиот принцип */види: T.21; на фибулиτе од днеπарскиоτ τиπ: T.47/.*[207] Тука мора да се нагласи дека во целата втора подгрупа на овој тип фибули е евидентно маргинализирањето на наведениов елемент или менувањето на евентуалното вакво негово значење */T.55:3-а,б,в/.* Но, ова нема да биде случај и кај следната, тука обработена група фибули - типот ***"Nea Anhijalos - Orlea"*** */види: T.57/.*[208]

2.2.2.3.1.1.7. Внатрешно орнаментирано поле

Целиот корпус на издолжената плочка, од главата па се до неговиот долен дел е исполнет со орнаментирано поле во форма на на висок трапез */схема 5 на T.54/.* Протегајќи се кон подножјето, тоа постепено се проширува, а кај спојот на плочката со лакот на фибулата се дели на две зони. Тие минуваат низ парот протоми и завршуваат кај птичјите глави во вид на зашилени завршетоци.[209] Рабовите на полето се обрамени со бордура од две паралелни бразди. На поголемиот дел од фибулите од оваа варијанта */T.53:3-6/* и пошироко целиот подтип */T.53:7,8/*, ова поле е исполнето со вертикално организиран фитоморфен орнамент, на кој детално внимание му посветивме во преходните поглавја */T.B42 спореди со T.28:4,5,6; T.55:1a,2a/.*[210] Составен е од стилизирани флорални мотиви со спирална форма. Некаде над средината, во бордурата се јавува хоризонтален крст дополнет со 4 листести мотиви. Се работи за мошне стабилен детал кој е застапен буквално на сите примероци */спореди:T.28:6 со T.53:3-6/.*

Семантиката на овој елемент ја откриваат орнаментите од фибулите на првиот поддтип од оваа група */T.28:1/*[211] и оние од втората варијанта на овој поддтип */T.28:5/.* Споредбата јасно покажува дека коризонталниот крст е всушност остаток од некогашната вертилкална бордура од ромбови */1/* (трансформирани или не во крстови */2,3/*) која што, со влијание однадвор на сличната по значење митска слика "антропоморфизирано дрво на животот" */4/*, кај фибулите од втората

---

[207] Види - *Глава: 2.2.2.2.2.1.4.*

[208] Види - *Глава: 2.2.2.4.2.1.4.*

[209] Овој елемент е застапен и на другите варијанти од овој поддтип */види T.53:7,8; T.Д39:1,5/.*

[210] Види - *Глава B:4.2.2.1.1.*

[211] Види - *Глава: 2.1.1.1.1.2.1.*

варијанта на овој поддтип се трансформирала во својот долен дел /5/, додека кај оние од првата варијанта /6/ во поголем степен, така што од првичната орнаментика останал само наведениот крст.

Во горниот дел на бордурата се јавува пар мали кругчиња - како што видовме, исто така мошне постојан елемент, застапен на три орнаментирани примероци од оваа варијанта /Т.53:3,5,6/ и на некои фибули од тратата варијанта /Т.Д39:1.5/.

Но, познати ни се и два примероци на кои ова централно поле не е исполнето со наведениот орнамент /Т.53:1,2/. Во обата случаи се работи за фрагменти од фибули кои покажуваат разлики и во однос на некои други обележја: - поскромен начина на леење; - одмереност на внатрешните пластични мотиви, а донекаде и на габаритот од плочката (послаба профилираност на страничните сегменти и отсуство на нив на внатрешни перфорации. Наместо наведениот орнамент, полето е исполнето со некакви мотиви, кои поради оштетеноста и нецелосната зачуваност на плочките, не можат јасно да се идентификуваат. Кај примерокот од Стара Загора /Т.53:2/ се распознава некаков издолжен заоблен мотив со круг во центарот, додека кај оној од Schreitlauken /Т.53:1/ - некаква композиција составена од листести мотиви.

Веќе ја изнесовме тезата дека ова орнаментирано поле, на сите варијанти од вториот подтип го носи значењето на "потоците на плодноста и изобилието" што се слеваат од телото на митските ликови прикажани на издолжената плочка. Во овој прв подтип тоа е фигурата на божицата застапнична на нижните космички предели, додека во останатаите два подтипа /Т.52:8,9; Т.Д37; Т.Д41/ - двете хипостази на машкиот хтонски бог.[212] Овој став го темелиме врз неколку аргументи:

- Самиот орнамент што го исполнува ова поле носи значење поврзано со плодноста, вегетацијата изобилито и континуитетот на животните и на плодоносните процеси во природата.[213]

- На втората (машка) варијанта фибули, ова поле започнува од пределот на устата на прикажаниот бог /Т.53:7,8; Т.55:2-а,б/ што подразбира дека е исфрлен од неговата уста (сижето за блуење на космичките елеменети е типично за хтонските богови).[214]

- На првата варијанта, во горниот дел од орнаментот се присутни два кружни мотиви за кои сметаме дека укажуваат на женската варијанта на оваа композиција - т.е. градите како место од кое истекува "потокот на плодноста и изобилието" /споредиТ.53:3,5,6 со Т.55:1,а,б/.

Митологемата "истекување на благодатите од градите на божицата" е застапен и на наредната, тука обработена категорија фибули /Т.56; Т.57/. Поради тоа во ова поглавје ќе биде приложена споредбената анализа на овој мотив (како митско сиже и како иконографски елемент), поткрепено и со соодветен илустративен материјал /Т.58/.[215]

---

[212] Види - *Глави: Д:2.2.1.1.1.; Д:2.2.1.2.1.*

[213] Види - *Глава В: 4.2.2.*

[214] Види - *Глава: Д:1.4.3.1.*

[215] Види - *Глава: 2.2.2.4.2.1.5.*

2.2.2.3.1.1.8. Додатоци во вид на млада месечина

На две фибули од обработуваната тука варијанта */Т.52:4,5,/*, како и на сите три примерока од третата варијанта */ТД:39:1,2,5/*, меѓу издолжената и полукружна плочка е прикажан пар сегменти во вид на млада месечина. Очевидно е дека се работи за елементи на космолошката иконографија на фибулите. Со оглед на нивната лоцираност надвор од издолжената плочка, се решивме да ги обработиме во рамките на композициите кои ја опфаќаат целата површина на фибулата.

Без разлика на помалиот степен на веројатност, мора да се напомене и едно друго можно толкување на овој сегмент. Имено, овие месечести сегменти по својата форма наликуваат на клуповите од птичјите протоми со кои се споени, така што постои можност да се продукт на трансформацијата на некои за нас сеуште непознати прототипови кај кои птичјите глави од подножјето на издолжената плочка биле свртени со клуновите надолу или имале по два клуна - едниот свртен нагоре, а другиот надолу /примери на таква двојна ориентација на животинските протоми кај други типови фибули: *Т.47:3; Т.51:11/.*

2.2.2.3.1.2. Симболичко - иконографски композиции

2.2.2.3.1.2.1. Композиции во рамките на издолжената плочка

2.2.2.3.1.2.1.1. Митска родилка со расширени нозе во вид на животински протоми

Сумирајќи ги резултатите од анализата на одделните симболичко - иконографски елементи, можеме да ги определиме обележјата на Мајката - Земја на фибулите од оваа варијанта. Со оглед на нивната слоевита структурираност, ова претставување го реализиравме во вид на дијахрона низа.

Судејќи според контурата на издолжената плочка, како нејзина изворна матрица послужила некоја митска слика на која оваа божица била прикажана со торзо во вид на ромб (како продукт на коцептот на неговото поистоветување со обликот на земјата). Вака геометризираното торзо било дополнето со реалистично прикажана глава на божицата, обвиткана со вел или марама. Доколку се прифати присуството на овие покривки на главата, тие би можеле да упатуваат на присутноста на облеката и на останатите делови од нејзината фигура. Кај некои фибули било преземено огрубување па дури и маскуларизација на лицето на божицата */Т.53:1,4,6/*, мотивирано најверојатно од желбата, да се прикаже нејзината хермафрофитност - обележје својствено за митските суштества со примордијален карактер (вклучително и застапничките на нижните предели на вселената).

Долниот дел на торзото бил дополнет со пар птичји протоми, во значење на расширени нозе на божицата, очевидно прикажана во породилна поза. Во некоја од фазите на егзистенција на оваа слика, торзото било дополнето и со зооморфизирани раце, исто така прикажани во вид на птичји протоми. Претпоставуваме дека, како и на фибулите од

првиот подтип, внатрешноста на торзото била исполнета со ромбично - спирална орнаментика, соодветна за овој вид митски претстави */спореди: Т.28/.*

Но, оваа основна композиција набргу добила нов иконографски елемент кој го нарековме "потоци на животот, плодноста и изобилието". Прикажани се во вид на издолжено трапезно поле кое започнува од пределот на градите на родилката и се протега вдолж нејзиното торзо */Т.54:5/.* На долниот дел, тоа се дели на два крака кои досегаат до краевите на зооморфизираните нозе. Почнувајќи од дојките на божицата, означени со пар кругчиња, во ова поле се протега вертикална бордура од антропоморфизирани билни мотиви */Т.55:1,а/*, чија симболика ја поврзавме со мотивот "дрво на животот", како симбол на континуитетот и етапната егзистеница на животот, плодноста и изобилието. Ваквата позиција на овој мотив ја протолкувавме како истекување на потоците од дојките на божицата. На фибулите од обработуваниов подтип, овој детал ќе добие примарно значење, засенчувајќи ги останатите иконографски елементи на издолжената плочка (ромбичниот корпус, зооморфизираните нозе и другите птичји протоми ...).

Паралелно со прикажанава женска верзија, во рамките на овој подтип ќе се појави и машка варијанта на истава митска слика */спореди:Т.55:2,а,b/.*

2.2.2.3.1.2.1.2. Машки хтонски бог

Анализата на две фибули од вториот поддтип */Т.52:8,9/* покажуваат дека во постојнава иконографска композиција, односно фигурата на божицата родилка, се инфилтрира претстава на машкиот хтонски бог. При тоа, нема да биде пореметена постојната констелација на иконографските елементи, освен неколку мали и навидум занемарливи детали */спореди:Т.55:1-а,б со 2-а,б/*: - велот на божицата ќе биде заменет со рамно потшишана фризура; - на лицето ќе се појават мустаќи и брада; - ќе исчезнат дојките и вратниот накит; - полето со "потоците на животот, плодноста и изобилието" ќе биде продолжено нагоре до главата, стеснето во шпиц и споено со устата т.е. брадата и мустаките на прикажаниот лик.

Последнава промена ќе претставува прилагодување на постојната композиција на митско - симболичките претстави специфични за машките хтонски ликови. Имено, немајќи способност да создава ех ***nihilo,*** машкиот хтонски бог во митовите учествува во појавата на животот, плодноста и изобилието преку дејствието на *повраќање на симболите на изобилието* (нивно враќање откако пред тоа ги грабнал од луѓето и ги голтнал). Токму затоа и на оваа митска слика, прикажаните потоци истекуваат од неговата уста. [216]

Обата тука прикажани митски лика, носени на нагоре ориентиораната издолжена плочка од фибулите, интерферирале со претставата на небескиот бог, поставена на истата плочка од другите групи вакви фибули. Тоа ќе е една од причините која што ќе го иницира

---

[216]Детално за ова, види - *Глава Д:2.2.1.1.*

процесот на интеракција на овие слики (случајна или намерна) т.е. мешањето на обележјата на наведените митски ликови.

2.2.2.3.1.2.1.3. Небеско божество

На третиот подтип на фибулите од типот ***Sparta - Linkuhnen Cosoveni*** */Т.Д45; Т.Ѓ26/,* издолжената плочка е исполнета со схематизаирана претстава на небескиот бог чие тело е поистоветено со небото и фазите од соларниот циклус што се одвиваат на него.[217] Изгледот на издолжената плочка на погоре прикажаните фибули од втората група покажува одредени симптоми на контаминација од оваа претстава, односно доближување на изгледот на родилката (т.е. хтонскиот машки бог/ до оној на прикажаниот небески бог */спореди Т.Ѓ26 со Т.53/.* Кај одделни примероци, оваа контаминација е остварена во различен степен, а манифестирана преку следните " симптоми":

- занемарување т.е. маргинализирање на нејзините полови обележја (вел околу главата, дојки, евентуална претстава на вулва)

- трансоформирање на страничните сегменти (зооморфизирани раце и евентуално двојноспиралните мотиви) во кружни сегменти со значење на фази од дневниот од на сонцето по небескиот свод

Како облежје на овој процес, со помал степен на сигурност можеме да вклучиме уште три обележја:

- маргинализирање на ромбичното торзо на родилката на сметка на трапезното орнаментирано поле (може да е последица и на акцентирањето на улогата "доилка" на сметка на функцијата "родилка")

- схемнатизација на нејзините нозе - пред се намалување на нивната заобленост (може да се должи и на доминацијата на коцентпот на геометризација на телото на божицата)

- маскуларизација на нејзиното лице (може да се должи на интенцијата да се прикаже хермафродитноста на родилкта, специфична за примордијалните митски ликови)

Мора да се нагласи дека мотивите за ваквото мешање не се базирани само врз ликовните, туку и врз симболичките ралации меѓу наведените два митски лика. Во претходните поглавја укажавме на макросмичкиот карактер на примордијалната родилка чија фигура не ги претставувала само земните нивои на вселената, туку некогаш и сиот космос.[218] Сличен карактер носи и небескиот бог кој во митовите ќе има карактер на примордијално макрокосмичко суштество, чија фигура исто така го опфаќа сиот универзум.[219] Се чини дека токму во овој - панкосмички контекст се сретнале и вземно се помешале сликите на митските ликови прикажани на нашите фибули. Симптомите на оваа нивна интеракција ќе се манифестираат и на ниво на целата фибула.

---

[217] Види - *Глава Ѓ:2.2.1.1..*

[218] Види - *Глава:1.5.3.1.4.*

[219] Види - *Глава Ѓ:1.4.*

2.2.2.3.1.2.2. Композиции во рамките на целата фибула

Како плод на промената на начинот на носење на прикажаниот накит (т.е. третирањето на издолжената плочка како горна) и на другите погоре претставени процеси, доаѓа до усложнување и промени на глобалните митски слики што ја опфаќале сета фибула (нивно слоевито напластување, взаемна контаминација и недоследна реализација). Оттука, на ова иконографско ниво ликовите и композициите носат паралелно и по неколку значења, дијаметрално различни по својот космолошки карактер.

Во продолжените го анализираме односот на митските претстави од издолжената плочка со некои елементи застапени на останатите делови од фибулите.

2.2.2.3.1.2.2.1. "Прсти" на полукружната плочка

На сите зачувани фибули од вториот подтип, полукружната плочка е обрабена со 7 "прсти", во повекето случаи обликувани во вид на кружни сегменти */T.52/,* кои вообичаено ги симболизираат фазите од движењето на сонцето по небескиот свод.[220] Но, на некои примероци */два од нашиот подтип: T.52:4,5/* се јавува нивно перјесто расчленување кое што го поврзуваме со промената на наведеното небеско значење на полукружната плочка во хтонско. Прилагодувајќи се на оваа глобална промена и прстестите додатоци го менуваат своето значење, и тоа од небеско (како фази на дневното движење на сонцето) во хтонско (растителни мотиви, можеби во значење на корења на космичкото дрво всадени во длабините на земјата).[221]

Оваа иновација, во идеална форма, секогаш доследно спроведена, се јавува на фибулите од третиот поддтип */Т.Д45/.* Тука, таа е сосем соодветно придружена со претставата на небескиот бог, при што ги прикажува нижните зони на вселената, лоцирани под неговата фигура.[222]

Ако го прифатиме ова секундарно хтонско значење на прстестите сегменти и доследно го примениме во согледувањето на глобалната иконографија на обработуваните тука фибули, *ќе се соочиме со* промената на целиот иконографски контекст на дадениот примерок, вклучително со фигурата прикажана на издолжената плочка. Во конкретниот случај тоа би значело дека на двете фибули од вториот подтип на кој се јавува ова обележје */T.52:4,5/* фигурата од издолжената плочка не ги застапува нижните зони на вселената туку небото, односно - прикажаната фигура (и покрај обележјата на родилката) го прикажува небескиот бог.

Сметаме дека овој став е премногу исклучив. Ни се чини поверојатно дека во овие случаи се работи за контаминации на формално ниво, предизвикани од прозведувачите на фибулите кои не биле секогаш упатени во значењето на она што го реализираат. Едноставно кажано, тие ја компилирале формата на дадените фибули, комбинирајќи ги на неа елементите на два различни типа, при што се добил примерок т.е.

---

[220] Види - *Глава Ѓ:2.1.1.2.*

[221] Види - *Глава Д:2.2.1.1.*

[222] Види - *Глава Ѓ:2.2.1.1.3.*

иконографска претстава со карактеристики својствени за двете фигури. Попатно, се појавила и нова иконографска констелација со обележја на две различни митски слики. Ова комбинирање можело да биде направено и намерно, со цел, добиената фибула да интерферира со вкусовите на разни купувачи - на они кои на овој накит го сакале присуство на хтонската божица и на другите кои ја претпочитале сликата на небескиот бог.

2.2.2.3.1.2.2.2. "Потоците на животот, плодоста и изобилието" во релација со машкиот небески бог

Сметаме дека централното орнаментирано поле ("потоците на животот, плодноста и изобилието") можело да ја задржи својата базична симболика и во евентуалниот нов контекст - со фигурата на небескиот бог. Во случајов, се променил само субјектот од кој потоците се слеваат и конкретните космички елементи и категории што прикажаниот симбол ги конотирал. Така, категориите "плодност на земјата", "земни води", "растенија" иманентни на земјата и поистоветени со рожбата на хтонската божица, можеле да бидат заменети со оние нешта што потекнуваат од небото (топлина, светлина, небески води), а се поистоветени со машката плодоносна сила на небескиот бог.

2.2.2.3.1.2.2.3. Ромбично - спирален идеограм во полукружната плочка

Кај сите фибули од вториот подтип, внатрешноста на полукружната плочка е исполнета со еден ист орнамент - централно поставен ромб, дополнет со спирали */Т.52:3-9; Т.Д39:1,5/.* Анализирајќи го овој мотив, во претходните поглавја заклучивме дека е типичен претставник на идеограмите од сферата "земно - женско", поради што и во овие случаи го идентификуваме како симбол кој целата полукружна плочка ја обележува како претстава на нижните зони од космосот, околу кои (или под кои) се одвива движењето на сонцето (кружни "прсти" наредени по работ).[223] Јасно е дека едно вакво значење на полукружната плочка повеќе би им соотвествувала на фибулите од третиот подтип, комбинирана со претставата на небескиот бог прикажан на издолжената плочка. И во овој случај, вака дополнетата полукружна плочка би носела значење на нижните космички зони, лоцирани под телото на небесниот бог.

Присуството на овој ромбично - спирален идеограм во полукружната плочка потешко се вклопува во претставите на родилката од издолжената плочка. Неговото доследно толкување повлекува заклучок според кој обете плочки на овие фибули ги застапувале нижните зони ја вселената - издолжената, во форма на зоо - антропоморфно хтонско божество, а полукружната како нејзина геометриска слика, дополнета со ромбично - флоралниот идеограм на плодноста.

---

[223] Види - *Глава В:4.3.*

2.2.2.3.1.2.2.4. Додатоци во форма на млада месечина

На два примерока од обработуванава варијанта фибули, меѓу издолжената и полукружната плочка е прикажан пар сегменти во форма на млада месечина. Претставите на овој космички елемент (присутен и на други фибули од овој тип) добро се вклопува во обете тука предложени космолошки варијатни. Во првиот случај ја симболизираат ноќта т.е. темнината како обележје на подземниот - хтонски свет, претставен преку фигурата на митската родилка. Во вториот, во контекст на истото значење месечините претставуваат заокружување т.е. дополнување на дневниот циклус на сонцето, претставен на издолжената плочката преку фигурата на небескиот бог */спореди Т,52:4,5 со Т.Д47/.*[224]

2.2.2.3.2. Генеза и предлошки

2.2.2.3.2.1. Корпус

Заклучокот за првичната доминација на ромбичната контура кај издолжената плочка повлекува неминовни генестки релации со некои постари фибули кај кои оваа карактеристика била појасно изразена. Теоретски земено, тоа би можеле да бидат обработените германски фибули од типот Cividale */спореди: Т.53; Т.54 и Т.14/.* Но, деталите на овие фибули сепак ја преферираат како поверојатна тезата според која обата типа имале некаков заеднички иконографски прототип, изведен најверојатно во органски материјали. Можни се и поспосредни генетски врски (овој пат во типолошка смисла) со некој словенски фибули кои поседувале ромбичен корпус, дополнет со антропоморфна глава. Тоа би можел да биде некој сеуште недоволно определен тип на кој алудира засега единствениот пар примероци */Т.26:1,1-а,б/.* Во оваа смисла доаѓаат предвид и типовите со ромбична форма на издолжената плочка, исполнета со зооморфни елементи и фигури. Тука пред се мислиме на днепарските прстетсти фибули со претстава на Аждер, со или без странични додатоци */Т.Д26/.*

2.2.2.3.2.2. Странични кружни расчленувања

Корпусот на фибулите од оваа варијанта (и пошироко на целиот подтип), на секоја од страните е расчленет со по четири кружни или лачни додатоци, групирани во парови. Самиот факт што ги протолкувавме како схематизирани птичји протоми, повлекува генетски врски со некој од типовите на кои ромбичната плочка (геометриска или во форма на Аждер) е дополнета со птичји протоми */спореди со Т.В31; Т.Д26/.*

Предложивме, клучот за схематизацијата на овие сегменти да се бара во преосмислувањето на нивната симболика т.е. приближувањето до кружните мотиви што го означуваат движењето на сонцето по небото, поистоветено со торзото на небескиот бог */Т.55:3-а,б,в со Т.Ѓ26/.* Но причините за оваа состојба треба да се бараат е во постапките на занаетчиите за економизирање на производството на фибулите.

---

[224] Види - *Глава Д:2.2.2.3.3.; Ѓ:2.2.1.3.*

Извиените клунови на птиците, прикажани на овие фибули (како и на многу други типови накит од ова време), поради технички причини не останувале слободни */Т.55:3а/*, туку се спојувале со корпусот на фибулата, при што внатре се оформувала мала перфорација */б/*. При фабриукувањето на фибулите, клунот се здебелил, му се затапил врвот додека целиот сегмент, интерферирајќи со соседниот круг - застапник на главата и окото на птицата, добил облик на кругче или алка */в/*. На тој начин птичјите глави постепено се трансформирале во парови од кругови, поставени едно до друго (дополнети со полусферична капа или перфорирани во вид на алки). На фибулите од вториот подтип (очевидно поради исполнетоста со значење), овој процес ги поштедил задните протоми поистоветени со нозете на божицата - родилка */Т.53/*. Но, на фибулите од првиот подтип и овие елементи ке бидат опфатени со стилизација */спореди Т. 27:1г,4/*.

2.2.2.3.2.3. Внатрешно орнаментирано поле на издолжената плочка

Споредбата на овој елемент од вториот подтип, со внатрешното орнаментирани поле на фибулите од првиот подтип, повлекува хипотези за можна генетска релација меѓу нив */спореди: Т.28:5,6 со 1,2,3/*. Во оваа смисла се наметнува прашањето дали оваа блискот може да се протолкува како плод на еволуцијата на нашата флорализирана бордура, од бордурата ромбови на фибулите од првиот подтип, како нивна изворна варијанта. Нашите истражувања на значењето на двата типа орнаменти покажуваат дека се работи за две иконографски форми на идеограм со исто или мошне слично значење, кои во одредени примери дури и се проткајуваат на една иста слика */Т.28:5; спореди со Т.53:7,8; види Т.В42/*. Овој факт секако оди во прилог на предложената врска. Без разлика што орнаментиката на првиот поддтип има поелементарен и поархаичен карактер, тоа и не мора нужно да укажува и на поголемата старост на фибулите на кои е прикажана. Предлошките на фитоморфната компонент од овој орнамент можат да се бараат и на други типови накит, соодветени на нашите фибули од хронолошки и географски аспект */спореди Т.В44 со Т.В42/*.

2.2.2.4. Фибули од типот "NEA ANHIALOS - ORLEA"

2.2.2.4.1. Морфолошко - типолошка анализа и класификација.

И оваа група, денес сеуште мала по број, како засебен тип е дефинирана преку истражувањата на J. Werner.[225] На трите, од него приложени примероци, (еден цел и два фрагментирани */Т.56:1-а,b,2,3/*, денес можеме да им додадеме уште два цели */Т.56:4,5/* и веројатно уште еден фрагмент */Т.56:9/*. При тоа мора да нагласиме дека фибулата од Прахово */5/* е условно во релација со групата, и тоа многу повеке од иконографски, а помалку од морфолошко - типолошко аспект. Сиве овие

[225] J. Werner, Slawischen ..., (Тип *I/A*,150, 151, Taf.27:1,2,3); J. Werner, Neues ... .

примероци покажуваат очевидни блискости со оние од претходно обработената група (*"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni")* и тоа со сите три нејзини подтипови */спореди со Т.26:2,3,4; Т.52; Т.Д39:1,2,5; Т.45/.*

2.2.2.4.1.1. Издолжена плочка

На фибулите од типот ***Nea Anhijalos - Orlea***, во контурата на издолжената плочка е јасно истакнат трапезот, според своите пропорции нешто понизок отколку кај оние од претходно обработениот тип. Нема никакви елементи кои би алудирале на присуството на ромбот во контурата на плочката (дури ни во вториот план), а недостасува и парот сегменти што кај претходната група ги придружувал страничните агли. Во таа смисла е очевидна блискоста на овие фибули со оние од првиот подтип на групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** */спореди: Т.56:1,2,4 со Т.26:2,3,4/.*

На сите, нам познати издолжени плочки, долните агли од трапезниот корпус се дополнети со пар птичји глави, сосем втопени во него, со остри и лачно свиени клунови свртени нагоре. Во два случаи */Т.56:1,2; Т.57:1а/* исти такви, нешто помали глави се претставени и на горните агли, додека кај останатите две фибули */Т.56:4,5/*, на нивно место се наоѓа пар кружни елементи, делумно или целосно втопени во корпусот на плочката. Ова обележје упатува на релации со вториот подтип на групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** */спореди со Т.55:3/.* Страничните рабови на плочката, се расчленети со двојна бордура (зрнеста или комбинирана со рамен гребен).

Наместо централното поле, исполнето со вертикална геометриска бордура (како кај првиот подтип на наведената група */Т.27:1/* или фитоморфен орнамент (како кај вториот подтип) */Т.55:1а,2а/*, кај оваа група, на корпусот е претставена една друга, исто така мошне стабилна композиција: - две бордури од преплетени брановидни нишки што се протегаат косо вдолж корпусот */Т.57:1а/.* На два примерока */Т.56:1,2; Т.57/*, во долниот дел од плочката, кај нејзиниот спој со лакот на фибулата, се наоѓа мотив со листеста т.е. срцевидна форма, завртен со врвот нагоре. На третиот примерок */Т.56:4/*, овој мотив недостасува т.е. неговата контура е вклопена во листестото поле кое го исполнува на лакот.

Предлагаме и кај овој тип фибули, класификацијата на издолжената плочка да се втемели врз нивната иконографија, односно карактерот на прикажаните композиции. Како што ќе видиме подолу, и во случајов, тоа се истите митски ликови застапени и кај типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni.***

2.2.2.4.1.2. Полукружна плочка

Во рамките на петте примероци има четири различна полукружни плочки. Секоја од нив покажува релации со разни други типови фибули.

Врз основа на **контурата т.е. прстестите додатоци**, се наметнуваат три варијанти:

- Полукружна плочка со кружни додатоци (7 на број), аналогна на оние, типични за вториот подтип на групата *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni /спореди: Т.56:4 и Т.52:3-9/*

- ***Полукружна плочка со помали кружни додатоци, меѓу себе поврзани со спони.*** Се јавува на три примерока */Т.56:2,3м9/* и тоа во бројка од 5 и 7 додатоци, во сите случаи, дополнети со втиснување на мотивот "рибно око" (аналогии за ова решение засега ни се познати и сред германските типови */Т.56:8/*).

- ***Полукружна плочка со перјести додатоци*** - 5 на број (обележје типично за третиот подтип */спореди: Т.56:5 со Т.Д45/* и некои примероци на вториот подтип од наведената група */спореди: Т.56:5 со Т.52:4,5/*.

Сите четири полукружни плочки се исполнети со сосем различна **внатрешна орнаментика:**

- ***Систем од рамни, лачно и спирално свиени засеци*** и тенденција за концентрирање полукругови - обележје на повеке други типови фибули */спореди: Т.56:3,9 со Т.35:8,9; Т.Ѓ16:13-18/*.

- ***Ромбично - спирален мотив*** - обележје типично за вториот подтип на групата *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni /спореди: Т.56:4 со Т.52:3-9/*

- ***Поле со цик - цак орнамент*** - обележје типично за третиот подтип на истата група */спореди: Т.56:5 со Т.Д45/*

- ***Претстава на схематизирана глава со зооморфни обележја*** */Т.56:2/* - во глобални рамки, обележје типично за третиот подтип на наведената група */Т.Д45/* и за една варијанта на типот *"Maros - Gambas - Pergamnon" /Т.41:1,2,3/.*

2.2.2.4.2. Симболичко - иконографска анализа

Иконографијата на фибулите од типот ***Nea Anhijalos - Orlea,*** не била предмет на истражување на други автори. При нашите досегашни проучувања, во една пригода, вниманието го насочивме кон еден примерок од овој тип (од *Nea Anhijalos /Т.56:2/*).[226] Базирајќи се врз глобалните сознанијата за космолошката иконографија на словенските двоплочести фибули, на издолжената плочка го идентификувавме митскиот лик кој е тема на ова поглавје - фигурата на митската родилка со екстремитети прикажани во вид на птичји протоми. Во таа смисла приложивме и компаративен материјал, т.е. други фибули од оваа категорија, на кои е претставена божица со истите обележја. При тоа, многу детали и аспекти на овој тип накит останаа недопрени. Нив, ќе се обидеме да ги дополниме во анализата што следи.

Блискостите со фибулите од вториот подтип на групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** се пројавуваат не само на морфолошко - типолошко, туку и на иконографско ниво. Како што ке видиме натаму, во основата на обете групи се наоѓа иста или слична митска слика, односно ист митско - симболички концепт, претставен преку митологемата која што можеме да ја наречеме *"потоци на животот, плодноста и изобилието" што се излеваат од телото на божеството.*

Тука спроведените анализи покажуваат дека иконографијата на овој тип фибули, како и во претходниот случај, одразува слоевитост т.е. напластување неколку нивои на значења во рамките на една иста сцена и

[226] Н. Чаусидис, Пагано - словенски ... (II), 159-161.

една иста фибула. Така, на приложените примероци можат паралелно да се евидентираат обележја на следните митски ликови: - на зооморфизираната божица - родилка, застапничка на нижните зони на вселената */Т.57:1-а,б/*; - на машкиот хтонски бог, застапник на истите космички нивои */Т.57:2-а,б/*; - на небескиот бог */Т.57:3-а,б/*.

Распоредот и ориентацијата на ликовните елементи, како и взаемниот иконогрфаски контекст што го градат, ја преферира тезата дека и овој тип фибули бил носен на телото со издолжената плочка свртена нагоре.

2.2.2.4.2.1. Симболичко - иконографски елементи:

2.2.2.4.2.1.1. Торзо

Кај три од фибулите */Т.56:1,2,4/*, издолжената плочка има трапезна форма, додека кај четвртата */Т.56:5/*, ова обележје не е јасно изразено. Во сите случаи, аглите на трапезот се дополнети со птичји глави или со кружни елементи. Целиот корпус е проткаен со богата, пластично изведена орнаментика. Страничните рабови на плочката се дополнети со зрнеста борура која што одвнатре ја следи уште една, иста таква или пак изведена компактно во вид на испакнато ребро. Овие елементи го формираат внатрешното поле на плочката кое ја следи трапезната формата на корпусот.

Аналогно на претходно обработените варијанти од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni***, трапезната контура на овие плочки можеме да ја протолкуваме од два аспекти:

- Во космолошки контекст - како геометриски идеограм кој ја застапува четиристраната земја (можеби прикажана во едно перспективно скратување), поистоветена со телото на Мајката - Земја */споредu со Т.11:2; и со Т.29:1,2,3/*.[227]

- Во антропоморфен контекст - како торзо на митските ликови (како што видовме, два па и три на број), кои се слосвито кодирани во композицијата на плочката. Мора да се нагласи дека за доминацијата на овој контекст е најзаслужна главата, насадена на врвот од корпусот, која што иницира негово интерферирање со корпулентното торзо на божествата, во два контексти:

- со космичкиот елемент што торзото го застапува (*земјата*, во случајот со родилката и со хтонскиот бог, или *небото* во случаот со небеското божество)

- со широката облека (еден вид плашт, мантија) во која ликовите се облечени.

Како што ќе видиме подолу, во овие два контекста, и внатрешните ликовни елементи од корпсуот добиваат две взаемно проткаени значења - на делови од телото или облеката и на елементи од космосот, со кои тие делови се поистоветени (*вулва = земја; гради и млеко = облаци и дожд*).

---

[227] Види - *Глава: 2.1.1.1.1.2.1.*

2.2.2.4.2.1.2. Глава и врат

Во сите случаи, трапезниот корпус на издолжената плочка, во горниот дел е дополнет со човечка глава, во сите случаи пластично моделирана, со сите клучни елементи (очи, нос, уста, коса). Во два случаи е прикажана мошне слично - со кружно лице и фризура, расчленета на кратки прамења, назначени преку контурата и внатрешните жлебови */T.56:1,2/.* Во обата случаи, под главата е претставен тенок и краток врат, на кој се распознава полукружно ребро. И во случајов, овој елемент (речиси задолжителен и за претходните типови фибули) го толкуваме како претстава на накитот поставен на вратот /вратна гривна, торквес, гердан */спореди Т.29:4-17/.*[228] И покрај половата неопределеност на обете глави, присуството на овој елемент и отсуството на експлицитни машки обележја, ни дава за право да ја го преферираме нивниот женски пол.

Главата на третиот примерок е нешто поинаква */T.56:4/.* Фризурата е мазна, наместо кратките прамења, вдолж неа се протегаат рамни бразди. Во пределот на вратот е хоризонтално потстрижена. Како и на фибулите од вториот подтип на групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni,*** овој тип глави, во рамките на целата фигура т.е. композиција е проследен со отсуство на женските и присуство на некои машки обележја */спореди Т. 56:4 со 53:7,8; Т.57:12 со Т.55:1,2/.* Така, наместо лачното расчленување на вратот (= накит), тука се јавува конкавен мотив налик на крагна, кој што го опфаќа вратот на фигурата и средиштето на градите. На лицето, под носот, стои мотив кој (и покрај не сосем јасниот цртеж) најмногу алудира на шилеста брада која е споена со мустаќите и ја покрива устата. Овие обележја, согледани компаративно, во контекст на фибулите од втората варијанта на вториот подтип во рамките на групата ***"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"*** упатуваат на машкиот пол на прикажаната фигура.

Анализата на четвртиот лик */Т.56:5/* не може аргументирано да се изведе поради лошиот квалитет на приложената ликовна документација. Сепак, врз основа на она што е прикажано и релациите на фибулата со третиот подтип од наведената група фибули, поголема е веројатноста и тука да се работи за лице со машки обележја */спореди: Т.56:5 со Т.Д45/.*

2.2.2.4.2.1.3. Нозе

Кај сите четири зачувани издолжени плочки, долните агли на корпусот се дополнети со пар птичји глави, чии клунови се свртени нагоре. Очите на птиците се назаначени преку полусферични испаканувања */Т.56:1,2/,* или втиснати концентрични кругови */Т.56:4/.* За разлика од претходниот тип фибули, птичјите глави во овој случај се сосем втопени во корпусот. Нивната врска со нозете на митската родилка не би можела да се согледа само врз основа на конкретниве фибули. Но, компарацијата на овие елементи со другите типови, елаборирани во ова поглавје, ни дава за право да заклучиме дека и кај фибулите од типот ***Nea Anhijalos - Orlea,*** овие животински елементи, изворно ги претставувале зооморфизираните нозе на митската родилка. Во конкретниот случај, високиот степен на схематизираност на антропоморфниот аспект на овој мотив, може да

[228] За овој елемент - *Глава: 2.1.1.1.1.2.1.*

укажува на неговата демитизацијата, т.е. заборавањето на неваденият митско - симболички карактер.

2.2.2.4.2.1.4. Рамења и раце

Веќе напомнавме дека во два случаи, птичјите протоми се наоѓаат и на горните агли од трапезното торзо */T.56:1,2 и T.57:1,2/*. Во контекст на претходните примери, овој елемент можеме да го согледаме како траг на схематизираните зооморфни раце на божицата. Овој иконографски елеменет се јавува и во рамките на Средно - Днепарската група фибули */T.47:1-6/*, но и пошироко, на други елементи од материјалната култура */T.47:7-12; T.21/*. Кај двете други фибули */T.56:4,5/*, овие глави се заменети со кружни мотиви, делумно или целосно втопени во корпусот. Споредбата со фибулите од третиот подтип во рамките на групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** укажува на уделот на кружните розети од овој тип во трансформацијата на овој пар птичји глави */спореди: Т.Д45/*. На содржинско ниво тоа може да укажува на замената на женскиот хтонски лик со машкиот (поточно хермафродитен) застапник на небото.[229]

2.2.2.4.2.1.5. Дојки и брановиден орнамент

Кај сите примероци, корпусот на издолжената плочка е исполнет со пластично изведена орнаментика. На три фибули таа е речиси идентична, додека кај четвртиот - значително различна во однос на нив. Во првите случаи */T.56:1,2,4; T.57:1a/* станува збор за два преплети од брановидни нишки кои започнуваат во вид на кругови, лоциран под вратот на фигурата, а се протегаат косо вдолж корпусот, се до неговото подножје. На примерокот од Nea Anhijalos */T.56:2/*, овој мотив е претставен до детали идентично на оној од Србија */T.56:1/*, со таа разлика што во овој случај, нишките се зрнесто структурирани. На примерокот од Ferigile */T.56:4/*, преплетениот брановиден орнамент е трансформиран во низа од алчиња нанижани од подножјето до средината на плочката. Над него, во пределот на градите се протега веќе наведениот конкавен мотив кој продолжува до вратот и таму се разгранува на два сегменти.

Двојниот преплетен брановиден орнамент, се јавува и на други типови накит типичен за времето и просторот во кој егзистирале наведените фибули. Во таа смила, како пример, приложуваме две јазичиња за појас на кои, за разлика од нашиот накит, овој мотив се јавува како засебен */T.56:6,7/*.

Судејќи според местото што парот преплетени брановидни бордури го зафаќаат во рамките на фибулите т.е. прикажаната фигура и особено според позицијата од која, кај двата први примерока тргнуваат, можеме да претпоставиме дека се работи за претстава на струи кои се слеваат од дојките на прикажаната божица /спореди ги схемите на *T.57: 1a* (постоја состојба) со 1б (можна изворна т.е. идеална состојба). На оваа теза, покрај другото не наведе и сличната претстава прикажана на фибулите од вториот подтип во рамките на групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** */T.55:1-*

---

[229] За овој небески лик види - *Глава Ѓ:2.2.1.2.*

а,б/.[230] Сметаме дека во нашиот случај, значењето на дојките изворно го застапувал почетниот круг со кој одгоре тргнувала брановидната бордура. Подоцна, овој круг се загубил, втопувајќи се во самиот орнамент */спореди Т.57:1а со 1б/.*

Доколку (условно) се прифати оваа хипотеза, на нашите фибули добиваме слика со мошне едноставен, јасен и логички заокружен митско - симболички концепт кој по својот карактер т.е. присуство во време и простор е транскултурален и трансисториски. Божицата со функција на мајка, родилка и доилка, во случајов застапничка на нижните зони на вселената (можеби и на целиот универзум), во оваа слика се јавува во улога на дарителка на категориите и елементите кои се клучни за човековата егзистенција, а се поистоветени со нејзиното млеко. Од една страна, тоа се елементите кои фактички имаат таков карактер (водата, глобално како космички елемент, конкретно како дожд т.е. "***небески води***" или како земна влага, т.е. извори, потоци, реки ... како "***земни води***"). Од друга, тоа се симболичките репрезенти на некои поапстрактни категории (на пример мед, млеко, масло, вино, како симболи на храната, изобилието, богатството, но и животот, плодноста, родноста, динамичноста итн.).[231]

Приложуваме компаративна табела со неколку примери во кои прикажаниот концепт е реализиран во ликовна форма */Т.58/.* Првата група ја сочинуваат две предисториски фигурини на кои од дојките на женскиот лик истекуваат струи (снопови од рамни линии или цик - цак орнамент) */Т.58:1,4/.*[232] Втората ја сочинуваат исто така предисториски садови со култен карактер кои симболички ја застапуваат фигурата на некоја божица со горе наведените функции, и нејзината улога на извор од кој произлегуваат виталните елементи и категории */Т.58:7,8,9/.* На првиот сад тоа е акцентирано со мултиплицирањето на дојките (упатени на сите страни од светот) при што течноста што се лачи е прикажана преку спиралните ленти што ги окружуваат брадавиците */Т.58:7-а,б/.* Другите две слики прикажуваат минијатурни бронзени садчиња, чиј реципиент ја симболизира утробата на божицата, полна со витална течност (во вториот случај, се чини прикажана . и како родилка, со схематизирани расширени нозе) */Т.58:8,9/.* Сметаме дека косите снопови од линии и во овој случај ги претставувале струите што истекуваат од дојките на божицата (кои во случајов не се прикажани).[233] Последната група ја сочнуваат две посложени митско - симболички престави од нешто поново време, на кои наведената архетипска слика е експлицитно прикажана. Во првиот случај тоа е претставата на хиндуистичката божица Маја, прикажана како "извор

---

[230] Види - *Глава: 2.2.2.3.1.1.3. ; Глава: 2.2.2.3.1.1.7.*

[231] За некои аспекти на овој концепт: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 166-173: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 411,412; Н. Чаусидис, Симболиката ... , 71-85.

[232] За апострофираното значење на овие фигурини и подолу прикажаниот сад со мултиплицирани дојки: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 166-173.

[233] Детално за прикажаниот тип предмети и за наведеното митско - симболичко значење: Н. Чаусидис, Симболиката ... , 71-85.

на морето од млеко" */T.58:5/.*[234] Другиот пример е симболичка претстава */T.58:6/* која преку овој архетипски модел ја симбилизира црквата како институција ("еклезија").[235]

Што се однесува до самиот ормнамент, застапен на прикажаните фибули од типот ***Nea Anhijalos - Orlea***, него во случајов немаме аргументи да го интерпретираме сосем аналогно како кај групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni***. Тргнувајќи од фактот дека семантиката на брановидната линија најчестпо се врзува за водата и водените струи (поток река, дожд ...) можеме да сугерираме дека на овие фибули родилката била прикажана во нешто поинаков контекст - како дарителка на водата, а веројатно и на некои други витални категории што овој елемент ги симболизирал.[236]

И тука, како и на фибулите од претходно обработениот тип, се насетува доследна поврзаност меѓу полот на прикажаниот лик и упатеноста на брановината бордура. Како што видовме, на двете први претстави со извесни женски обележја */T.56:1,2/*, оваа бордура тргнува од пределот на градите - како алузија за истекувањето на струите од дојките на божицата. Но, кај примерокот од Ferigile */T.58:4/*, прикажан со извесни машки обележја, бордурата завршува во пределот на стомакот, по што на неа се надоврзува конкавниот сегмент кој досегнува до главата. Сметаме дека ова скратување на орнаметнот е директно условено со машкиот пол на фигурата, а со тоа и дезактуелизацијата на градите како извор на прикажаните струи. Очекуваме дека на идните наоди на фибули од овој тип, аналогно на втората варијанта од групата ***Sparta - Lunkuhnen - Cosoveni*** ќе се појават посовршени "машки варијанти" на оваа претстава во кои двете брановидни бордури ќе започнуваат од главата (т.е. устата или брадата) на прикажаниот бог */види ја нашата реконструкција на Т.57:2-б/.* Насетуваме дека токму оваа митска слика е парадигма и за нашит примерок, но во неговиот случај таа е реализирана недоследно или пак, на приложениот цртеж не е совршено точно документирана.[237]

На фибулата од Прахово, внатрешноста на издолжената плочка е исполнета со орнаментика која по форма сосем се разликува од останатите три примероци, но по значење е сосем аналогна на нив */T.56:5/.* Тука се наоѓаат вертикално поставени концентрични правоаголни полиња, обрабени со пластични ребра */споредu со: Т.12:9 и Т.13:1/.* Нивната внатрешност е исполнета со вертикална цик - цак бордура - мотив кој, аналогно на брановидниот, вообичаено се поврзува со водата */спореди со Т.Б29:1,3,; Т.В28:13; Т.Д45.*[238] Без разлика на општиот машки впечаток, парот кругови поставени во пределот на рамењата и градите на фигурата, прототипот на оваа иконографска варијанта можел да го носи значењето на дојки и во тој контекст да се поврзе со прикажаниот цик - цак орнамент, во значење на изворот од кој истекуваат водените струи.

---

[234] За сликата и некои аспекти на тука прикажаниот митско - симболички модел: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 411,412.

[235] E. Neumann, The great mother ..., 175.

[236] За брановидната и цик - цак линија во значење на вода - *Глава Д:2.2.2.1.*

[237] За оваа митска слика - *Глава Д:2.2.1.1.2.*

[238] Види - *Глава Б:3.2.5.4.4.1.1. ; Глава Б: 3.2.5.4.4.1.2. ; Глава: Д:2.2.1.1.1.*

2.2.2.4.2.1.6. Гениталии

На првите два примерока, во подножјето на трапезниот корпус, на местото каде што тој се спојува со лакот на фибулата е претставен мотив со срцевиден облик (т.е. во форма на бршленов лист) со врвот завртен нагоре */Т.56:1,2 схеми на Т. 57/*. Сметаме дека се работи за схематизирана претстава на срце, поистоветено со вулва. Оваа хипотеза ја темелиме врз неколку аргументи:

- Позицијата на овој мотив во рамките на фигурата на претставените ликови (долен дел на торзото, меѓу двете нозе, прикажани во вид на схематизирани птичји протоми.
- Формата на мотивот
- Неговото алтернирање со мотив во вид на елипса со зашилени полови, како потипичен застапник на женските гениталии.
- Компарацијата со други слични претстави

На примерокот од Ferigile */Т.56:4/*, овој мотив не е прикажан т.е. неговата контура е вклопена во шилестото поле кое се надоврзува на лакот од фибулата. Но, алузијата на вулва повторно можеме да ја најдеме, овој пат во листестиот мотив прикажан на самиот лак, делумно обрабен со иста таква рамка. Ова решение покажува мошне непосредни релации со пар фибули од третиот подтип во рамките на групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** */Т.Д455,6/*, а преку неа и со крунскиот аргумент - плочката од Велестино, со претстава на хермафродитниот бог на небото чие торзо, на истото место е дополнето со аналогна по контура, но многу пореалистично претставена вулва */Т.Ѓ26:3/*.[239]

На четвртиот примерок */Т.56:5/* нема траги од овој, или било какви други мотви кои би алудирале на гениталиите.

- Кој, митски лик, во нашиот случај е носител на женскиот полов орган?

Со оглед на наведената слоевита структурираност на иконографијата на овие фибули, таков карактер добива и одговорот на ова прашање. Сметаме дека прикажаната вулва изворно и припаѓала на божицата - родилка, поистоветена со земјата. Но, по инфилтрирањето на претставата на небескиот машки бог во ова плочка, оправдување за овој мотив е побарано и во поистоветувањето на овој лик со категоријата *"митски прачовек -макрокосмички џин"*, чија иманетна карактеристика е хермафрофитноста, па оттука и комбинацијата на машка фигура со женски гениталии.[240]

- Зошто на фигурите прикажани на овие фибули, на местото на гениталиште е претставено срце, и тоа обратно поставено?

Одговорот на ова прашање не води во богатите симболички значења врзани за срцето.

Во основа, овој орган го симболизира средиштето. Во антрополошки контекст, тоа може да биде средиштето на човекот, неговата душа, духот, интелектот, волјата, средиште на животот, додека

---

[239] За вертикалниот листест мотив т.е. аглеста елипса, како симбол на вулва - *Глава В:2.2.*

[240] Види - *Глава Ѓ:2.2.1.2.*

во космолошки контекст - средиштето на светот, на земјата, на државата, населбата, куќата итн.[241]

Во симболиката на срцето, мошне суптилно се проткаени и релациите со женскиот принцип и елементите кои влегуваат во неговата сфера.

Во традиционалнта кинеска култура, срцето е во релација со елементот земја. Во некои древни култури тоа било претставувано со тријаголник и тоа најчесто свртен со врвот надолу. Веќе говоревме дека тријаголникот е идеограм од сферата на женското, конкретно, користен како графички знак за вулва и земја.[242] Овие релации секако се базирани врз реалните сличности меѓу срцето и женските гениалии и тоа на ниво на изгледот (шуплина заградена со ѕидови од мускули) но и функциите (исполнетост со крв, динамичност и клучна улога во одржувањето на животот ...). Наспроти вулвата, како субјект на материјалното раѓање, во развиените религиски и духовни системи и особено во езотеричните доктрини, срцето носи значење на носител на духовното раѓање, односно на раѓањето на духовното.[243] Можеби, токму во оваа смила треба да се разбере и приложената кабалистичка слика на која, во прикажаното срце (како и на нашите фибули обратно поставено) е впишано Божјото т.е. Исусовото име (JHVH / JHSHVH) */T.59:1/* , но и мотивот од една ранохристијанска луцерна, каде во срцето е впишан крст */T.59:3/.*

Но, во архаичните културни средини, оваа релација е нешто поедноставно манифестирана. Така, на пример, кај Пуебло - Индијанците од Аризона се верувало дека децата се создаваат од семето кое што излегува од коскената срж на таткото (коска = фалус) и од крвта произлезена од мајкиното срце (срце = вулва).

Во контекст на оваа симболичка релација, добиваат свое значење и бројни ликовни претстави на кои е прикажано како разни флорални елементи растат во или околу централно поставен срцевиден мотив и тоа најчесто, како и на нашите фибули, завртен со врвот нагоре. Главно се работи за елементи од декорацијата на градбите (во случајов средновековни) */T.59:10-13/*, мотиви од народната орнаментика */T.59:6,14,15/* или за мотиви врз база на кои е обликуван накит */во случајов, раносредновековен - T.59:4,5,7-9/.* Согледани од една митолошка, макрокосмички фундирана гледна точка, овие мотиви би можеле да ја симболизираат вегетацијата која расте од утробата на земјата, поистоветена со средиштето, срцето т.е. утробата или конкретно вулвата на Мајката - Земја. Освен конретно растенијата, овие фитоморфни мотиви

---

[241] Врз оваа симболичка релација се темели и етимологијата на лексемата ***срце*** која значела "централен телесен орган" (ст. слов. **сръдьце*; праслов. **sъrdko*, основа **sъrd-*, **sъrdь*). За ова види: P. Skok, Etimologijski ... ; М. Фасмер, Этимологический ... .

[242] Види - *Глава B:2.1.*

[243] За овие и подолу наведени значења на срцето: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 621-623; Dž. K. Kuper, Ilustrovana ..., 155,156; P. A. Riffard, Rječnik ..., 362.

може да ги симболизираат поопштите категории врзани за хтонската божица (силите на животот, плодноста, изобилието ...). [244]

Директната релација меѓу срцето и вулвата ја илустрира мотивот претставен на една мошне архаична дрвена фурка од Лудберг */T.59:16/*. Во рамките на прикажаната сцена, со очевидна полово - еротична тематика, под едната од фигурите, меѓу нејзините нозе и под фалусот е врежан мотив кој е мошне популарен и денес. Станува збор за претстава на "срце", (во случајов поставено со врвот нагоре), кон кое е оддолу устремена стрела. Но, обратната ориентираност на овој мотив и вертикалната симетрична упатеност на стрелата, алудираат на претстава на коитус, во кој стрелата е застапник на фалусот, а срцето е аналогон на вулвата. На срцевидниот мотив од Георгиевскиот собор (Русија) и на неговите блискисточни аналогии, значењето на релацијата *срце = вулва* упатува централната елипса со зашилени полови, фитоморфизирана во горниот дел */T.59:10,11,12/*.

Во орнаментиката на сибирските народи констатиравме пример во кој мотивот жаба е обликуван токму во форма на срце /Т.59:2/. Оваа метаморфоза може да се земе како аргумент за релацијата "срце - вулва", особено ако се има предвид дека жабата е едниот од најчестите зооморфни аналогони на вулвата.[245]

Уште еден аргумент во прилог на релацијата ***срце - вулва - раѓање*** е присуството на стилизираната фигура на родилката (некогаш и во пар) во срцевидните мотиви */Т.59:5-9 спореди со Т.В43/*.[246]

Судејќи според наведените факти, произлегува дека и зад денешните манифестации на овој симбол, во масовната култура третиран како ознака на ертоска љубов меѓу двајца, не е кодирана само чистата - духовна љубов меѓу нив, туку и нејзините материјални - телесни манифестации. Односот срце - вулва е однос меѓу телесните и духовните аспекти на жената. Ако е срцето средиште на духовната жена - нејзината душа, тогаш вулвата е средиште на телесната жена - нејзина утроба. Мажот кој бара од жената да го *отвори срцето* за него, пожелува пред него да биде *отворена и вулвата*.

Во контекст на погоре наведените факти и заклучоци, претставата на срце, на нашите фигури, поставено во зоната на гениталиите, би можело да се протолкува како симбол на утробата на Мајката - Земја, сфатена како нејзино средиште од кое произлегуваат елементите и категориите суштествени за човекот.

На фибулите во чија издолжена плочка, во рамките на второто иконографско ниво, во фигурата на родилката се инфилтри

---

[244] Л. А. Лелеков му придава голема важност на овој мотив, поврзувајќи го со "дрвото на животот" но без конкретната релација со срцето и вулвата што ние ја апострофираме. (Искусство ... ,68,70,75, слики на стр. 63,65,67,69).

[245] Види - *Глава: 1.5.3.2.1.*

[246] Детално за родилката комбинирана со овој мотив: Н. Чаусидис, Митските ..., 198-200,241 (во наведеново дело се уште не успеавме да го детектираме присуството на срцето во истражуваните мотиви).

хермафродитниот небески бог, истиов мотив не само што ја задржува својата смисла, туку и уште повеќе го оправдува токму ваквиот свој облик. Ова го покажуваат некои архаични митови во кои функцијата на раѓање ја презема машки (имплицитно хермафродитен) митски лик. Во овие митски сижеа, срцето ја добива улогата на елемент со кој, кај машкиот бог ќе се компензира отсуството на женските генитални органи и механизми (вулва, матка, коитус, зачнување, породување). На пример, хеленскиот Зевс го голта срцето на својот, штотуку загинат син Загреј, за потоа тој да биде препороден. Имплицитно, релацијата меѓу срцето и вулвата се појавува и во иранскиот мит за раѓањето на синовите на З́рван - хермафродитен бог со доминанти машки обележја. Според овој мит, Зрван решил да си роди син - наследник (Ахурамазда). Но, поради сомнежот во ползата од овој чин, во него ке се зароди и Ахриман - олицетворение на злото, кој ќе се роди така што ке ги раскине градите на таткото. Ова секако подразбира дека не бил зачнат во гениталиите, ниту пак во абдоменот, туку во срцето. На срцето како место на зачнување може да укажува и семето на сомнежот како услов за зародувањето на Архиман. Сосем основано е да се претпостави дека сомнежот, како духовна категорија можел се појавил токму во срцето на божеството.[247]

2.2.2.4.2.2. Симболичко - иконографски композиции

2.2.2.4.2.2.1. Композиции во рамките на издолжената плочка

2.2.2.4.2.2.1.1. Митска родилка со екстремитети прикажани во вид на животински протоми

Сложувајќи ги во единствена целина значењата на сите погоре елаборирани симболичко - иконогрфаски елементи, можеме да заклучиме дека на фибулите од типот *Nea Anhijalos - Orlea*, на издолжената плочка, во едното од иконографските нивоа е претставена зооморфизираната божица, застапничка на нижните нивои на вселената. Во споредба со претходно обработените фибули, тука на схематизиран начин се назначени основните симболички елементи на овој митски лик, без претензии за реалистичко претставување на нејзината фигура */спореду̇вај со T.57:1/*. Трапезниот корпус на плочката го претставува торзото на божицата, поистоветено со четиристраната површина на земјата. Антропоморфната глава на врвот од плочката е директен носител на персоналитетот на божицата т.е. обоготворената земја. Парот птичји глави во подножјето на корпусот ги назначуваат (мошне схематизирано) расшитрените нозе на родилката со зооморфни завршетоци. На некои фибули се следи аналогна зооморфизација и на рацете на божицата. Во долниот дел од нејзиното торзо била схематски прикажна вулвата, на некои фибули поистоветана со срце а на други назначена и преку аглеста елипса поставена на самиот лак од фибулата. Судејќи според детално разработената внатрешна орнаментика, кај божицата прикажана на овие фибули била акцентирана функцијата на доење, веројатно ставена во еден

[247] Подетално за овој мит - *Глава Ѓ:1.4.1.4.1.2.*

макроксмички контекст. Се чини веројатно дека на иконографскиот прототип на оваа митска слика било прикажано како од дојките на божицата се слеваат струи на некаква течност, прикажани во вид на преплетени браповидни нишки */Т.57:1б/*. Веруваме дека изворно, тоа биле космичките води, поистоветени со нејзиното млеко.

Доколу се прифатат наведените толкувања, последниве два елементи би ги одразувале двете клучни функции на прикажаната божица - раѓањето и отхранувањето.

Во прилог на оправданоста и аргументираноста на овие толкувања го наведуваме и компаративниот материјал приложен во општиот дел на ова поглавје и во конкретните анализи на претходните типови.

2.2.2.4.2.2.1.2. Машкиот хтонски бог

Едната од приложените фибули */Т.56:4/* укажува на процесот на преосмислување на наведената божица, остварено во рамките на истата ликовна композиција. Под дејство на друга митско - симболичка парадигма, присутна како ментална слика кај производителите и носителите на овој накит, и во овој тип фибули како и во вториот поттип на групата *"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni" /Т.55;2а,б/*, доаѓа до маскуларизација на прикажаната женска божица т.е. нејзино трансформирање во митски лик со обележја на машко хтонско божество */Т.57:2/*. Судејќи според фибулите од наведениот подтип, можеме да претпоставиме дека и во нашиот случај настанува прилагорување на мотивот на "потоците" на новата констелација, т.е. нивно прикажување како истекуваат од устата на машкиот митски лик, наместо од дојките на женското божество */Т.57:2б/*.

2.2.2.4.2.2.1.3. Фигура на небеското андрогино божество

Некои елементи укажуваат на инфилтрацијата на небеската иконографија во издолжената плочка на овие фибули. Споредбите покажуваат дела трапезното торзо, со својот глобален облик и четирите додатоци на аглите (птичјите и особено кружните) интерферираат со претствата на небескиот бог */Т.57:3 спореди со Т.Ѓ26/*. Торзото му е поистоветено со небескиот свод, при што на работ се прикажани фазите од движењето на сонцето (птици и кружни мотиви). Овие обележја се посилно потенцирани на вторите два примерока */спореди: Т.56:4,5/*. Значителни потврди на оваа промена наоѓаме и во иконографијата на полукружната плочка кај која се нагласени хтонските обележја */Т.Д46/*.[248]

2.2.2.4.2.2.2. Композиции во рамките на целата фибула

Ако претпоставиме дека во сферата на космолошката семантика на овој тип фибули доследно се задржал принципот на опозиција на двете плочки од фибулата (едната во значење на небо, а дугата на земја), тогаш во откривањето на карактерот на фигурите од издолжената плочка можат

[248] Види - *Глава Ѓ:2.2.1.2.*

посердено да ни поомогнат и иконографските елементи од полукружната плочка.

Како што видовме, на фибулите од оваа група се застапени три типови полукружни плочки, кои се проткаени со специфични обележја. На едната */Т.56:4/*, во внатршното поле се јавува ромбично спирален орнамент кој го обработивме како типичен идеограм на релацијата "женско - земно". Тој, целата плочка ја определува како претстава на земјата, при што околните кружни прсти добиваат значење на фази од соларниот циклус кој се одвива околу неа. На другата плочка, хтонските обележја се следат низ две компоненти. Прстестите додатоци со перјест облик */Т.56:5/*, ги протолкувавме како фитоморфни класификатори на земното ниво (билки кои растат од земјата или корења на космичкото дрво всадени во него). Внатрешноста на истата плочка е исполнета со цик - цак линии кои ги определивме како идеограм во значење на вода. Фактот што се прикажани во хоризонтална диспозиција, ги дефинира уште поконретно како "земни води", хоризонтално распоредени во нижните нивои на вселената.[249] Овие два мотиви јасно укажуваат на врската со фибулите од третиот подтип во рамките на групата ***Sparta - Lunkuhnen - Cosoveni*** */Т.Д45/*. Хтонската симболика на наведените два елементи, кај овој подтип е придружена и со главата на хтонскиот бог, вклопена во наведениот цик - цак орнамент. Овој лик не е застапен на наведната фибула, но во нешто поинаква форма го наоѓаме на примерокот од Неа Анхијалос */Т.56:2/*. Се работи за стилизираниот зоо - антропоморфен лик од средиштето на полукружната плочка кого го идентификуваме како лице на зоо - антропоморфниот хтонски бог, прикажан со животински уши, големи ококорени очи, а веројатно и мустаќи */Т.Д46/*.[250] Загадочна е сеуште профилацијата на прстите што ја окружуваат оваа плочка, иако втиснатиот мотив на "рибно око" и овој пат го преферира нивното соларно значење.

Земајќи ги предвид изнесените факти, можеме да заклучиме дека, без оглед на присуството елементи на женската божица, на издолжената плочка на фибулите од типот ***Nea Anhijalos - Orlea***, се следи интензивното *прекривање т.е. преосмисување на оваа фигура во лик со обележја на* врховен небески бог. Како негов панадан, се одвива и јасен процес на хтонизација на полукружната плочка. На овие промени особено укажува големата композициска блискот на фигурата од издолжената плочка со претставата на небескиот бог прикажан на плочка од Велестино */споредu Т.56:1,2,3 и особено 4 и 5 со Т.Ѓ26:3/.*

2.2.2.4.3. Генеза и предлошки

Во текот на анализирањето на овој тип фибули, во неколку наврати ги наведовме релациите меѓу оваа група и некои други типови ваков накит. На планот на трапезната контура на издолжената плочка, особено се евидентни врските со фибулите од првата варијанта на првиот подтип во рамките групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** */спореди Т.56:1-5 со Т.26:2,3,4/*. За жал, засега не постојат можности да се одреди насоката на

---

[249] Види - *Глава Д:2.2.2.1.*

[250] Види - *Глава Д:2.2.2.2.2.*

оваа релација, и покрај тоа што, поради својата едноставност и геометричност, впечатокот на примарност го остваваат вторите фибули. Гледано од иконографски аспект се работи за два типа митски слики со иста содржина, но со различни употребени концепти на симболизација. Кај вторите фибули е застапен исклучиво геометрискиот, во комбинација со антропоморфниот, додека кај првите, тој е придружен и со концептот на зооморфизација (птичји протоми).

Присуството на птичји глави во горниот дел од корпусот на издолжената плочка, со алузија на раце на фигурата, упатуваат на релација со некои варијанти на ***Средно - Днепарските зоо - антропоморфни фибули*** */Т.47/.* Сметаме дека оваа врска е посредна и базирана врз некој заеднички иконографски, а не типолошки прототипови.

Неколку обележја на полукружната плочка покажуваат јасни генетски врски со групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** и тоа:

- Ромбично - спиралниот внатрешен орнамент, заедно со седумте кружни прстести додатоци, со вториот подтип на оваа група */спореди: Т.56:4 со Т.52:3-9/*
- Внатрешноито поле со цик - цак орнаментот, заедно со перјестите прстести додатоци, со третиот подтип на наведената група */Т.56:5 со Т.Д45/*
- Претставата на схематизирана зоо - антропоморфна глава со истиот подтип */Т. 56:2 со Т.Д45; Т.Д46/.*

Прстите од полукружната плочка на фибулата од Nea Anhialos, по својата контура потсетуваат на истите мотиви од некои германски фибули */спореди Т.56:2,3 со 8/.*

Значителни типолошки врски можат да се повлечат меѓу овој тип и една новооткриена фибула од Р. Македонија */Т.56:9/.*[251] Иако таа типолошки тешко се вклопува во постојниот комплекс словенски двоплочести фибули, покажува извесни релации со тнр. ***Причерноморски примероци*** */спореди Т.Б18:10 со 8,9 /.* Овие релации се однесуваат на обете плочки. Во рамките на издолжената, тие се во однос на на трапезната контура, главата на врвот и страничните зрнести бордури */спореди Т.56:9 со 1,2/.* Во рамките на полукружната плочка, тоа е двојно - спиралниот внатрешен орнамент и кружните втиснувања на прстите */спореди Т.56:9 со 3/.*

[251] Примерокот, за прв пат се публикува во овој труд, благодарение на љубезноста на Жан Црнески од Прилеп, во чија колекција се наоѓа. Откриен е како случаен наод во реонот на с. Прилепец, околина на Прилеп (Р. Македонија).

Д

"ЗМЕЈ"

ЗООМОРФИЗАЦИЈА НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЛЕНЕТАТА И НИВНА ПЕРСОНАЛИЗАЦИЈА ВО МАШКИ ЛИК

1. ЗООМОРФИЗАЦИЈА И МАСКУЛАРНА АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА

Еден од најчестите начини на симболизација на долното ниво на вселената, особено во ликовниот медиум, се остварува преку *концептот на зооморфизација*, односно неговото симболичко поврзување со животните. Во примената на овој концепт, секоја култура, во зависност од локалниот еколошки амбиент во кој егзистира, се определува за оние животни кои, според нејзините чувства и сознанија се најсоодветни репрезенти на ова космичко ниво.

Во изборот на конкретните животински видови, важно место заземале нивните реални особини, поточно начинот на кој тие животни биле доживувани во одредена култура. При тоа, еден од клучните, но сепак не и единствен фактор било *местото на егзистенција* на даденот животински вид. Сходно на тоа, функцијата на класификатори на земното ниво најчесто ја добивале оние животни кои и реално, на некаков начин биле поврзувани со долното ниво на вселената (земјата, подземјето, водните и подводни пространства). Како што веќе напомнавме, најчесто тоа биле: *змијата, гуштерот, жабата, желката, рибата и другите водни суштества.*

Како класификатори на земното ниво, животните можеле да станат и по основа на некоја друга своја компонента или функција, која архаичниот човек ја определувал како обележје на долните предели на вселената. Со оглед на тоа што повеќето од нив веќе ги образложивме,[1] тука останува само уште еднаш да ги напомнеме:

- Појавување на даденот вид животно, поврзано со зголемувањето на влажноста во природата

- Релација со категоријата "женско" (по линија на форма или својство)

- Периодично свлекување на кожата (= самопрепородување)

- Периодично повлекување под земја и појавување на површината (= циклична плодност на земјата)

- Црна боја на телото (релација "црно - темнина - подземје")

- Ноќна активност (релација "ноќ - темнина - подземје")

- Смртоносност, особено во однос на човекот (релација "животното го убива човекот = земјата го голта покојникот")

---

[1] Види - *Глава Г:1.4.4. ; Г: 1:5.3.2.*

Да напомнеме повторно дека врските кои доведуваат до ***хтонизација на животните*** и нивното претворање во класификатори на земното ниво, често се многу посложени и не секогаш базирани врз нивните реални својства и обележја. Важен удел во нивниот избор, може да има постојниот сакрален статус на даденото животно, поттикнат од сосем други сфери на религијата и пошироко на културата (егзистенцијална врзаност на дадената култура за определениот животински вид, негово почитување како тотем итн.).

Наведените фактори и компоненти наоѓаат своја примена во сите форми низ кои се манифестираат космолошките митски претстави (вербални митови, обреди, ликовни претстави итн.). Во претходните поглавја, во неколку наврати разгледавме некои космолошки концепти во кои беа активно вклучени и зооморфни елементи.

а) Концепти на дополнување

б) Концепти на взаемно протекување на облиците (метаморфоза)

в) Концепти на целосна супституција

Ги допираме и овој пат, но сега од аспект на темата зададена во ова поглавје.

1.1. Концепти на дополнување

На сликата што го застапува космосот, земното ниво се прикажува преку ликовен елемент создаден како производ на некој друг концепт, при што зооморфниот елемент се јавува во функција на негов ***дополнувач*** т.е. ***класификатор на долните зони од вселената***. Станува збор за следните варијанти:

1.1.1. Дополнување на просторно - геометриските космолошки слики

Во вертикалните проекции на космосот, во најдолната од двете или трите зони на кои е расчленет, се претставуваат реални или шематизирани претстави на животни (жаба, гуштер, змија или риба */Т.Б17:6,9-11; Т.Б27:4,5/*. Тие се појавуваат и во хоризонталните проекции на вселената, каде акцентот е ставен само на нижните космички нивоа, застапени преку круг, ромб, квадрат или некој од другите четириаголници. Во овие случаи најчесто се јавува змијата (поединечно или во пар), вообичаено прикажана како се протега (често брановидно извиена) по рабовите на земјата, опфаќајќи ја во круг или полукруг */Т.Б16:6; Т.Г25:2,4,5,6,1*. Може да носи општо значење (долно космичко ниво) или нешто поконкретно значење (*подземје, земни или подземни води во кои т.е. над кои плива земната плоча; светски океан што го окружува и обрабува долното ниво на вселената*).

Еден од најилустративните примери на оваа функција на змијата е скандинавскиот макрокосмички змеј Јормунганд кој живее во космичкиот океан и со своето тело ја опфаќа земјата (Мидгард). Поради тоа го носи

епитетот "појас на светот". Аналогни митски претстави се застапени и во јужнословенските фоклорни традиции, според кои земјата е опкружена од митска змија која што ја крепи за да не се распукне од својта голема тежина. Воедно, оваа змија, секој ден ја отпива водата во која лежи (заедно со земјата) за таа да не се разлее и да не предизвика потоп.[2] Примерите приложени на *Т.1:6-13* и *Т.12:6* укажуваат на формите во кои овој симболички концепт се манифестира во ликовниот медиум. Согледани во овој контекст, примерите *Т.1:5,6* и *8* наведуваат на можните стилизирани форми на оваа митска слика, во кои земјата е претставена како дијагонално исшрафиран четиријаголник, а змијата во вид на цик цак - кој интерферира со обликот на нејзиното тело но и со идеограмот за вода. Интересна во оваа смисла е орнаментиката на некои обредни лебови, во случајов од подрачјето на Балканот */Т.1:6,7/.* Приложуваме два примери, каде рабовите на лебот се обиколени со издолжени нишки чии краеви се прекрстени (= змија со две прекрстени глави), во едниот случај, со втиснат цик - цак орнамент (= идеограм за вода) /6/. Присуството на земјата, окружена со околуземниот океан, во едниот случај е означено со прекрстениот ромб /6/, како што видовме типичен идеограм за земја. Во другиот случај */7/*, неа посредно ја сугерираат стилизираните растенија кои зрачесто растат од средиштето на композицијата.[3] На сликите *бр. 9* и *14* се прикажани примери во кој мотивот на змија е шифилтриран во најфреквентниот идеограм на хтонските предели - ромбот со кукасти или извиени додатоци. Земајќи ја предвид неговата најчеста врска со земјата, и зад овие примери може се постави наведениот мит (*змиите = митски змии кои ја опфаќаат и крепат земјата, прикажана како ромб; околниот круг = океанот што ја окружува земјата*).

1.1.2. Дополнување на фитоморфните космолошки слики

Светот, поточно неговата вертикална просторна схема може да ја застапува светското дрво, чија космолошка димензија е можно да се нагласи така што на него или покрај него ќе се прикажат зооморфните класификатори на секое од космичките нивоа. На пример, во долниот дел, покрај стеблото или коренјата ќе се претстави животно - симбол на долното ниво на вселената (змија, гуштер, жаба, риба или некое друго животно со хтонско значење). Како опозиција на тоа, во горниот дел на дрвото ќе се постават птици, како класификатори на небеското ниво */пример Т.Б27:4/.*

1.1.3. Дополнување на антропоморфните космолошки слики

Како што веќе видовме, зооморфните класификатори на земното ниво се поставуваат како дополнувачи и на женските фигури што го

---

[2] За наведеното јужнословенско предание и за некои други (африкански) паралели: И. Георгиева, Българска ... ,91.

[3] За змијата што го опфаќа светот воопшто и посебно во Балканскиот фолклор: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 797; И. Георгиева, Българска ... , 91, 93.

застапуваат универзумот. Се прикажуваат на или покрај долниот дел на фигурата */Т.Б4:4; Т.Г1:7; Т.Г9; Т.В21:15/.*[4]

1.2. Концепт на взаемно проткајување на облиците (метаморфоза)

Присуството на зооморфниот класификатор, како дополнувач на геометриската слика или идеограмот што го застапува земното ниво, доведува до нивна меѓусебна интеракција, при што доаѓа до проткајување на обата облика. Од една страна, геометриската слика или идеограмот на даден дел од вселената ја менува формата, доближувајќи се до габаритот или воопшто изгледот на зооморфниот класификатор. И животното, од друга страна, го трансформира својот облик во насока на основната слика и тоа до оној степен до кој ќе ја задржи својата препознатливост.

1.2.1. Проткајување со основната геометриска слика на светот

Зооморфниот класификатор се претвара во четириаголник или ромб, некогаш губејќи ги при тоа екстремитетите. Жабата и желката се претвораат во *ромб со куки* - доминантниот идеограм на земјата */Т.В21:5,10/.*[5] Змијата се затвора во круг, полукруг или ромб, при што нејзиното тело се поистоветува со рабовите на долното ниво на вселената */Т.1:6-13;Т.12:6/.* Се потенцира нејзиниот брановиден т.е. цик - цак облик за да сугерира на земните води */Т.1:3-6,8,11,13/.* Се преплетува во вид на прекрстен т.е. исшрафиран ромб, или ромб со куки кои имаат карактер на идеограми на земното ниво на вселената */Т.1:1,2,3,4,9,14/.*

1.2.2. Проткајување со основната фитоморфна слика на светот

Животното го поприма обликот на *космичкото дрво* т.е. фитоморфниот класификатор на космосот. Делови од растениоето (корења гранки, ластари, листови) се претвораат во змии, митски кучиња со хтонско значење или во други животни */Т.9:5/.*

1.2.3. Проткајување со основната зооморфна слика на светот

Зооморфните хтонски класификатори можат да се инфилтрираат дури и во телото на животното што само по себе е застапник на вселената, со цел да ги означат хтонските зони од неговото тело. Како продукт на овој концепт може да се разбере појавата, задниот т.е. долен дел на композитните зооморфни суштества да носи обележја на типичните хтонски животни. Примери на овој концепт можаs да бидат митските животни (кучиња, коњи, птици), прикажани со змијски или рибји опаш: - иранскиот митски пес Сенмурв */Т.6-9/* или словенскиот Симаргл */Т.6:1,4-*

---

[4] Види - *Глава Г:1.4.4.*

[5] Види - *Глава Г:1.5.3.2.1; Г:1.5.3.2.2.*

6,8,10/; - василиск со глава на петел и опаш на змија /Т.6:3/; - грчката Химера, со змојски опаш */Т.15:1/* и Хипокамп - коњ со рибен опаш; - недефинираниот митски лик на старобалканските Јаподи */Т.2:7/*.

Овие животински ликови можат да ги застапуваат само долните зони на вселената, при што присуството на другите зооморфни елементи на неговото тело (како негово дополнување или метаморфизација) имаат улога да го потенцираат хтонското значење на целото животно. Најдобар пример за тоа се хтонските песови Сенмурв т.е. Симагрл, и грчката Химера, прикажувани најчесто со опаш на риба или змија */Т.6:1,4-6,10; Т.15:1/*. Особено се илустративни примерите, каде што хтонскиот карактер на животното (змеј, риба, зоо-антропоморфен лик) или релацијата со земните води се акцентирани со присуство на риби на или во неговата утроба */Т.3:7; Т.10 1; Т.Г19:2/*.

1.2.4. Проткајување со основната антропоморфна слика на светот

Животното се инфилтрира и во телото на антропоморфната фигура - застапник на вселената, трансформирајќи ги долните делови на неговото тело (особено нозете) во една или пар змијски или рибини опашки или протоми на змии и други животни. Нивното присуство доведува до секундарна зооморфизација на даденият дел од фигурата, односно негова трансформација (најчесто нозете или целиот долен дел од телото) во змијски или рибји опашки, или пак протоми на змии.[6] И во овој, како и во претходниот случај, овие фигури може да се застапници на целата вселена или на нејзините долни зони. Овој концепт го илустрираат бројни митски ликови чии примери се приложени на *Т.10*. Тука се застапени старогрчки */5,7,8/*, скитски */3/* но и средновековни словенски примери */1,4/*. Еминентните женски примери се прикажани во поглавјето посветено на Родилката */Т.Г15 - Т.Г21/*.

1.3. Концепт на целосна репрезентација

Еден зооморфен класификатор, од улогата на дополнувач на основната слика на земното ниво, може да прерасне во негов единствен и целосен репрезент и супститут. Наведуваме примери во кои ваквата улога им е дадена на жабата */Т.Г25:2,4,6/*, рибата */Т.Г19:2/*, змијата и гуштерот */Т.3:2,3,4,; Т.4:6,7/* и желката */Т.Г25:10/*.

При ваквиот процес на целосно поистоветување со долните космички зони, животното може да ја задржи својата реална форма. Во тој случај ги снемува и придружните компоненти што го определуваат неговото космолошко значење, поради што, оваа улога ја преземаат другите медиуми на митот (називи и вербални толкувања на митската слика). Доколку не се зачувани ваквите вон - ликовни компоненти, не е можно децидно да се докаже космолошката димензија на овие слики, освен преку релациите со други слични ликовни претстави во кои космолошкиот карактер е појасно изразен.

---

[6] Детално за ова - види *Глава Г:1.5.3.1.*

1.3.1. Композитно зооморфно суштество како застапник на долните зони на вселената

Како последица на наведените процеси, во космолошките слики (особено при секундарната зооморфизација на примарните зооморфни класификатори) се појавуваат надреални животни во својство на застапници на долните делови на вселената. Најчесто се работи *за митологизирани композитни зооморфни суштества чие тело е составено од делови на неколку животни, често дополнето и со одредени растителни и антропоморфни елементи.* Станува збор за универзална појава, застапена во разни култури и епохи, чиј производ обично носи и уште некои обележја:

- ***Карактер на чудовиште со негативен или во најмала рака амбивалентен карактер*** (поради тоа што хтонските зони на вселената што ги застапува, архаичната свест ги чувствува на истиот начин)
- ***Џиновски димензии*** (како застапник на долните космички предели, ова суштество, и по своите димензии мора да соодветствува на големите димензии на овие делови на вселената.
- ***Мултиплицирање на некои делови од телото*** (најчесто глава, но и екстремитети) и тоа, поради повеќе причини кои ќе бидат елаборирани натаму.[7]

Во индоевропскиот етно - културен комплекс и пошироко во Евро - Азискиот и Медитеранскиот ареал, во името и вербалните толкувања на оваа категорија митски ликови доминира компонентата на змија (покрај другото и називот Змеј). Но, наспроти ова, во ликовните претстави на овој митски лик "змијската компонента" не е секогаш доминантна. Исто толку често, тоа е фигурата на гуштерот и некои цицачи (куче, волк, мечка, коњ ...).

Теоретски земено, овој тип композитни суштества можат да се диференцираат во две идеални категории:

- ***Хтонски композитни суштества во кои доминира обликот на гуштерот, змијата или рибата*** /примери: Т. 2; Т.2а; Т.5:4-8/
- ***Хтонски композитни суштества во кои доминира обликот на цицачите и тоа најчесто месојадните /Т.8; Т.9/***

Во практиката, многу почесто се јавуваат суштества во кои паралелно се застапени компонентите на обете категории:

- ***Хтонски композитни суштества во кои е паралелно застапен обликот на гуштерот, змијата, рибата и цицачите*** /примери: Т.3; Т.4; Т.6/.

Во конкретни хронолошки периоди и географски и културолошки ареали, наведените варијанти, без разлика што се продукти на еден ист феномен, се диференцирале во разни митски суштества, со свои специфични називи, функции, домени на дејствување и обележја на фигурата (на пример, категориите Змеј, Дракон, Крилест пес, во Грчко - римската митологија: Кербер, Питон, Хидра, Химера, Хипокамп ...). Базичниот космолошки аспект што ние тука го истражуваме, не наведува, истакнувајќи ги заедничките компоненти на овие митски ликови, да ги

---

[7] Види - *Глава: 1.4.4.*

третираме и истражуваме како единствен феномен. Оваа категорија митски ликови, во случајов се решивме да ја именуваме со *работниот т.е. кабинетски назив хтонски змеј*. Преку овој парадигматичен лик ќе ги претставиме клучните симболичко - митолошки компоненти од сферата што се наоѓа во основата на ова поглавје, а тоа е "*зооморфизацијата на долните делови на вселената*". Дел од овие компоненти штотуку беа елаборирани во претходните редови.

1.4. Хтонски змеј

Хтонскиот змеј е доминантниот зооморфен симбол во митските претстави поврзани со долните предели на вселената. Како митски лик, тој има трансисториски и транскултурален карактер, т.е. на планетава е застапен во разни епохи и култури, меѓу кои не секогаш постоела взаемна комуникација. Ваквиот негов карактер се должи на фактот, што змејот е производ на дејствувањето на погоре наведените симболички концепти, кои од своја страна се исто така универзални за архаичната свест воопшто. Со цел да го претставиме ваквиот карактер на хтонскиот змеј, во продолжение наведуваме одреден број митски ликови со ваков карактер, кои заземаат важно место во неколку древни митолошки системи.[8]

Месопотамија:

Тијамат - во акадската митологија е чудовишен лик со не сосем дефиниран изглед, инкарнација на примордијалните космички води. Преку убиството и распарчувањето на овој лик, од неговото тело се создал универзумот

Хувава (Хумбаба) - во неколку митолошки системи од подрачјето на Месопотамија и Мала Азија, тоа е чудовиште во вид на змија, со повеќе нозе и раце /споредиси со претставата на змија со неколку раце: *Т.2:3/.*

Египет:

Апоп - змеј, инкарнација на мракот и злото, противник на богот сонце - Ра. Престојува во длабочините на земјата и периодично ги пие и повраќа космичките води */Т.2:4/.*

Мехент - змеј кој ја окружува земјата.

Индија:

Вритра, Вала - ведијски и древно идиски хтонски митски ликови слични по карактер и функции. Вала престојува во пештера и е услов за мракот во вселената, се додека не биде победен од Индра. Вритра е со поексплицитен карактер на змеј (без раце, без нозе, без рамења, произведува шуштење). Во митовите ги заробува водите, се додека не биде победен од Индра.

---

[8] Станува збор за општо - познати факти, присутни во прирачниците за конкретната митологија или за митологијата воопшто. Затоа, нив не ги поткрепуваме со податоци за библиографскиот изворник.

Вишварупа - во ведијската и хиндуистичката митологија, троглав митски лик (описно нарекуван Тришир = троглав), често зближуван и поистоветуван со Вритра.

Шеша - циновска многуглава змија. Лоцирана е во долните зони на вселената и има функција да ја држи земјата.

Ахи Будхња - змеј од ведијската митологија чиј назив буквално значи "змеј на дното". Роден е и престојува во земните води (потоците, морето, океанот). По карактерот и функциите е сроден со Вритра, а пак според коренот на називот покажува релации со иранскиот Ажи - Дахака, старогрчкиот Питон и со словенскиот "Бадник".[9]

Калија - многуглава змија победена од Кришна кој скокал (играл) на нејзините глави */Т.2а:3,10/*

Старогрчка митологија:

Питон - чудовишен змеј, роден од Геа (божицата - земја). Главно се врзува за преданијата и традициите на светилиштето Делфи /претстава на змеј со лични обележја: *Т.2:8/.*

Хидра - чудовиште во вид на многуглава змија која престојува во мочурливи предели и го симболизира елементот вода */Т.2а:4; Т.Г23:5/.*

Химера - композитно троглаво чудовиште со елементи од телото на три животни: преден дел од телото и една глава на лав, среден дел и друга глава на коза и заден дел од телото и трета глава на змија */Т.15:1/.*

Кербер - чудовиште со три животински глави (најчесто кучешки), опаш во вид на змија и тело обраснато со змии. Има функција на чувар на подземјето т.е. адот */Т.15:2,5/.*

Орт (Ортр) - чудовишен лик со две кучешк глави или седум глави на дракон.00

Тифон - зоо - антропоморфен лик (потенцијален господар на светот), со стотина драконски глави. Телото, до бедрата му е човечко, но покриено со пердуви, а под бедрата е во вид на извиени змии */Т.Г16:12,13/.*

Герион - чудовишен зоо - антропоморфен лик со три глави и три тела */Т.15:8/.*

Ахелој - речен бог т.е. демон со зооантропоморфно тело (комбинација на змија, човек и бик */Т.10:7/.*

Поединечни примери од разни митолошки системи:

Ажи-Дахака - во древноиранската митологија е троглав змеј, опонент на богот на огнот. Се смета дека врз традициите околу овој лик се темелат и јужнословенските називи Аждер, Аждаја кои исто така се однесуваат на хтонскиот змеј. Постојат претпоставки дека овој иранизам на Балканот е донесен со посредство на Турците. Во етимолошка смила паралелен на Ажи - Дахака е називот на старогрчката Ехидна.[10]

Илујанка - во хетската митологија е дракон т.е. змеј, некогаш со епитетот "морски". Вклучен е во митските дејствија од категоријата "броба на богот на луњата со хтонскиот змеј".

Левијатан - во феникијската митотолија и во Светото писмо, змеј т.е. чудовиште кое живее во морето. Противник е на врховниот Бог и

---

[9] Детално за оваа релација види *Глава: 1.4.5.1.*.

[10] За наведените теории: Мифы ... , Т.1, 50.

олицетворение на првобитниот хаос. Според митските преданија овој лик се јавува и во функцијата *голтач на сонцето /Т.2а:6/.*

Јормунганд / Ермунганд - во скандинавската митологија ја означува макроксмичката змија т.е. змејот кој живее во космичкиот океан, ја окружува и крепи населената земја (Мидгард). Во рамките на вертикалните проекции на космосот, аналоген на него е змејот **Нидхег** лоциран во Светот на мртвите Хел, кај корењата на космичкото дрво Игдрасил /можни се релации со сликите: *Т.1:10;Т.2а:5/.*

Се решивме тука да не ги спомнуваме одделно бројните примери на митски ликови од овој тип, зачувани до наше време во фолклорот на многу народи од светот. Особено интересни вакви традиции се евидентирани кај егзотичните народи кои и денес живеат во култура со мошне архаични обележја. Некои од нив ќе бидат искористени при конкретните анализи на одредени аспекти на хтонскиот змеј. Во оваа смисла ќе направиме исклучок наведувајќи неколку најсуштествени тези за змејот во словенската митологија и неговите манифестации во фолклорот.

Словенска митологија:

Постојат податоци за егзистирањето на хтонскиот змеј и во средновековната култура на словенските популации. Од една страна станува збор за ликовни претстави, но и народни преданија и поорганизирани култови, прибележени во средновековните извори. Во нив, овој лик е застапен преку својот вообичаен словенски назив **змеј,** но постојат индиции дека бил именуван и со разни други називи во кои е содржан коренот ***аж / јаж,*** кој е присутен и во некои словенски називи за змија т.е. смок (на пример руското ***уж***). Освен веќе наведените јужнословенски ***аждер, аждаја*** и руските ***ящер***, во оваа смисла се мошне интересни и називите *Iesse* и *Iassa*, застапени во полските извори како теоними на божество, почитувано на територијата на Полска во средниот и новиот век. Некои истрачувачи, овие латински транскрибирани имиња ги читаат како ***Јаже*** или ***Јаша*** и ги поврзуваат со аналогните митски ликови од источнословенскиот фолклор, со акцентиран хтонски карактер. Погоре ја наведовме тезата за јужнословенските аждер и аждаја како последица на влијанието на иранското Ажи - Дахака, но со посретство на турскиот јазик (во време на присутвото на Турците на Балканот во доцниот среден век). Со оглед на древните релации меѓу словенската и иранската духовна култура, датирани во античкиот и раносредновековниот период, не треба да се отфрли можноста и за многу пораното датирање на оваа релација и со тоа изворното словенско потекло на овие називи. Повеќемина истражувачи ја преферираат врската меѓу хтонскиот змеј и конкретните веќе наведени негови називи со паганословенскиот хтонски бог ***Волос /Велес***, и тоа како негова зооморфна хипостаза. При тоа се предлагаат и релации меѓу Велес и наведениот ведиски хтонски лик Вала. Во народната митологија постојат повеќе митски ликови кои делумно или исцело носат обележја на хтонски

змеј. Од јужнословенските традиции, во таа смисла треба посебно да се истакнат Ламјата и Халата.[11]

Митските ликови од категоријата *хтонски змеј*, во науката се детално истражувани од разни аспекти, и тоа како глобален феномен или пак во рамките на одделните културолошки целини и историски епохи на кои припаѓаат.[12] Надоврзувајќи се на сознанијата од овие проучувања, во оваа пригода, нашиот интерес ке го насочиме само на некои аспекти на овој тип митски ликови и тоа:

- нивниот изглед т.е. елементите на нивната фигура
- функциите што ги остваруваат во рамките на космолошките претстави и сижеата вклучени во космолошките митови
- симболичките концепти употребени во остварувањето на овие компоненти.

Во сиве случаи, акцентот ќе биде ставен на манифестирањето на наведените аспекти на овој лик во ликовниот медиум.

1.4.1. Изглед и симболика на фигурата на хтонскиот змеј

И покрај доминантните зооморфни компоненти, хтонскиот змеј сепак припаѓа на категоријата натприродни суштества. Во разни култури и периоди носи специфични обележја кои не се секогаш јасно дефинирани, особено не во вербалните митски традиции. Важно обележје е композитната структура на неговото тело, составено од делови на неколку видови животни, најчесто со карактер на означувачи на хтонските зони на вселената. Доминацијата на ваквите елементи е одраз на генезата на овој лик, неговата функција на класификатор на хтонските предели и поврзаноста со нив по линија на погоре наведените симболички елементи и концепти.

Глобално земено, фигурата на хтонскиот змеј најчесто остава впечаток на *змија* или *гушшер /Т.2; Т.2а/*. Во одредени географски ареали, тоа може да биде и *крокодил /Т.3:1/*, *други влекачи*, *риби /Т.Г19:2/* или останати *водни животни /Т.2а:4/*. Оваа зооморфна база на неговата фигура е дополнета со елементи на други животни, чие хтонско значење не е толку очевидно. Станува збор за делови од телото (*глава, муцка, шепи, крзно, опаш*) од месојадни и други цицачи кои не секогаш можат јасно да се идентификуваат (*куче, волк, вепар, животни од родот на*

---

[11] За змејот (Ящер) во словенската митологија : Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 135,136,152-155,202-207,258,268-293,528,529; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 422-423; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... ; Во средновековаката материјална култура на Балканот и средна Европа: Л. Дончева - Петкова, Митологични ... , 82-95 посредно и 51-64; Н. Чаусидис, Митските опоненти ... ; Во словенскиот и балканскиот фолклор: Славянские древности ..., Том 2, 330-332; И. Георгиева Българска ..., 79-109.

[12] Општо за змејот, со наводи на теориите, значењата и библиографијата: V. J. Prop, Historijski ... , 329-424; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 793-805; В.В. Иванов, Дракон ... ; В.В. Иванов, Змей ... ; J. Janićijević, Uznaku ... , 7-28.

мачкиīе) */īримери: Т.6; Т.8:10-14/.* На телото на змејот не се ретки ни елементите на птици (крила, пердуви, клун, нозе) */Т.5:6,8; Т.6:2,3,6,8-10/.*

Вклученоста на деловите од телото на цицачите и на птиците, во фигурата на змејот може да се објасни на неколку начини. Според едниот, овие делови на посреден начин го означуваат присуството на оние класификатори на долните зони на вселената, чие хтонско значење не се базира врз претсојот во пóдземјето и водата, туку врз останатите симболички принципи претставени погоре.[13] Според второто објаснување, овие елементи ги презентираат останатите зони на космосот (птици = небо; цицачи = надземје), што од своја страна, некои истражувачи го поврзуваат со медијаторската функција на змејот, т.е. неговата комуникација, способеност за движење и престој во сите зони на вселената.[14]

Оваа ситуација уште повеќе ја усложнува една појава, присутна во митските традиции, но и во сферата на науката. Станува збор за мешањето т.е. контаминацијата (интерферирање т.е. поистоветување) на хтонскиот змеј со еден друг сличен митски лик - ***оīнено - небескиоī змеј,*** како репрезент на спротивните - горни зони на космосот и елементите што се врзуваат за нив.[15] Сметаме дека поводот за овие контаминации, а и присуството на спомнатите зооморфни елементи кои не припаѓаат на еминентно хтонските животни, треба да се бара во една категорија змејови која, барем, според нашите сознанија, досега во науката не била на овој начин доволно актуализирана. Предлагаме таа да се нарече ***īанкосмички змеј*** - змеј чие композитно зооморфно тело изворно го застапувало сиот универзум.

1.4.1.1. Панкосмички змеј

Всушност, егзистенцијата на овој митски лик најдобро го покажува токму изгледот на најтипичните змејови. Ако нивната композитна фигура ја анализираме во контекст на симболичко - космолошките концепти, презентирани во претходните глави, се наметнува следното толкување:

- нивниот заден дел, во вид на змијски или рибен опаш ги застапува долните делови на вселената (*змија, риба = īодземје, земни води*)
- градите, предните нозе и главата, преземени од сувоземните цицачи се застапници на надземните зони (*цицачи = надземно ниво*)
- птичјите крила и пердувестото тело се репрезенти на горните зони (*īīица = небо*)[16]

---

[13] Види - *Глава 1.*

[14] И. Георгиева Българска ..., 79 и натаму; J. Janićijević, U znaku ... , 13.

[15] За диферцијацијата на овие категории змејови: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 794; И. Георгиева, Българска ... , 93, 96; нашите согледувања за овој проблем и за огнено - небескиот змеј: Н. Чаусидис, Змеј ... .

[16] Нешто поинакви причини за ваквиот изглед (во контекст на концептот на опозиции): В. В. Иванов, Дракон ... , 394; примери во прилог на постоењето на макрокосмичкиот змеј: В.В. Иванов, Змей ... , 469.

Како идеални манифестации на овој концепт можеме да ги земеме старогрчката *Химера*, иранскиот *Сенмурв* и неговиот словенски аналогон *Симаргл*.

Како што веќе наведовме, хеленската ***Химера*** била замислувана како суштество составено од елементи на три животни */Т.15:1/*. Јасно е дека нејзиниот заден дел, формиран во вид на змија ги застапувал хтонските предели на космосот, а средниот дел во вид на коза - неговите надземни зони. Сметаме дека предниот дел во вид на лав, можел да ги симболизира горните сфери на вселената. Оваа тројна космолошка концепција била претставена и преку трите глави на Химера кои припаѓале на наведениве животни.

Под името ***Сенмурв***, во иранската митологија се означува фантастично суштество со глава и предни нозе на пес, крилја и рибни крлушки (некаде и рибен опаш). Вака конципираната композитна фигура го одразувала покровителството на овој лик врз трите клучни космички зони и елементи (*крилја - небо, пес - земја, риба - вода*). Овој концепт е јасно манифестиран во ликовниот медииум преку бројни претстави на овој митски лик */идеален пример: Т.6:9; друга варијанта наводно со паунов опаш: Т.8:4/*. Истата концепција ја одразуваат и други слични на него ликови кои не припаѓале на иранските традиции.

Бројни такви примери се среќаваат во средновековните споменици кои се врзуваат за словенската и особено источнословенската култура (археолошки објекти, дела од применетата уметност) */Т.6; Т.9:1-3,6,7/*. Б. А. Рыбаков, во овие претстави го гледа словенскиот ***Симаргл***, наведен во писмените извори како еден од паганските богови на Источните Словени. Авторот не ја исклучува можноста дека се работи за лик кој во словенската култура се нашол под влијание на иранскиот Сенмурв / Семург или евентуално на некој негов постар (можеби индо - ирански) прототип.[17] Според него, истиот лик (ние би рекле и истиот симболички концепт) е манифестиран и во антропо - зооморфна варијанта кај која, наведената база е дополнета со човечка глава, раце и горен дел од торзото */Т.9:9, а според нас и 8,10-13 и 4 како антички прототип/*. Во неа, Рыбаков го гледа рускиот паганскиот бог Переплут, кој во изворите вообичаено се алтернира на местото на Симаргл.[18] Детално за овие зоо - антропоморфни варијанти на змејот ќе зборуваме во наредните глави.[19]

Сметаме дека токму ваквиот панкосмички карактер на змејот е база и за неговата медијаторска функција на која со право укажуваат повеќемина истражувачи. Ова го потврдуваат и некои вербално претставени митологеми. Најилустративни се на пример преданијата од балканскиот фолклор во кои змејот се претставува со циновски димении (се протега од небото до земјата), при што ваквата негова конституција е функционално мотивирана. Според преданијата, тој, протегајќи се вака низ вселената ја пие водата од земјата и ја упатува на небото (*медијатор на водите во вселената*). Истиот контекст и функција го одразува и

---

[17] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 442-448, 561;721-723; Б. А. Рыбаков, Русалии ... ; за Семург: А.А. Демаков, Д. А. Фоменко, К проблеме ... .

[18] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 345, 418,419,443,444,698,740; Б. А. Рыбаков, Русалии ... .

[19] Види - *Глава: 1.4.1.1.1.1.*

перјестиот змеј на американските Индијанци, распространет во ареалот меѓу Мексико и Перу */T.7:9/*.[20] Овој модел стои и зад уште една трансисториска и транскултурална митологема во која змејот исто така "ги пие водите" при што е поистоветен со виножитото.[21] Конечно, карактерот *панкосмички змеј* можат да го понесат бројни примордијални суштества, застапени во многу митолошки комплекси, од чие тело, низ разни дејствија ќе биде создаден светот. Во овие случаи, самиот чин на инвестиција и транспозиција на ова суштество во космос подразбира поистоисветување на неговата фигура со космосот. Како примери, во оваа смисла можеме да ги посочиме акадското Тијамат; феникијското Левијатан, старокинеското Пан - Ку (Пањ-Гу) и други.

1.4.1.1.1. Антропоморфизиран хтонски змеј

Во разните форми на митот, процесот на антропоморфизација на хтонскиот змеј и другите зооморфни застапници на нижните зони е манифестиран на специфичен начин. Во ***вербалните форми***, оваа промена се евидентира на два начина - непосредно преку *описот на фигурата* на овој хтонски лик или посредно, преку *антрополошкиот контекст на дејствијата и функциите* што тој ги остварува во митовите. Сепак, мора да се каже дека не е мал бројот на случаи во кои, врз основа овие компоненти, воопшто не е можно да се одреди дали се работи за зооморфен, зоо - антропоморфен или чисто антропоморфен лик.

На ***ликовно ниво,*** овие промени се следат многу појасно, и тоа најчесто како дополнување на зооморфната фигура на змејот со антропоморфни елементи. При тоа, предмет на антропоморфизацијата е најчесто главата и предниот т.е. горен дел на змејот. Врз основа на зооморфната база на фигурата можат да се диференцираат две основни иконографски варијанти на овој митски лик:

- ***човек - влекач* / риба** */T.10/*
- **човек - четириножен звер (цицач)** */T.11/*

Овие две основни форми на зоо - антропоморфниот хтонски змеј претставуваат специфична база во рамките на која (како и кај чисто зооморфните форми) се остваруваат останатите, подолу обработени концепти на симболизација (*мултиплицирање на делови од телото*, *фитоморфизација*, евоцирање на *сижето за голтањето и исфрлањето на разни елементи* итн.).

Присуството на антропоморфни елементи во овој концепт не е базирано врз некоја нивна суштествена симболичка функција. За тоа најдобро говори фактот што антропоморфизацијата на хтонскиот змеј мошне ретко се остварува докрај, така што антропоморфизираниот змеј по правило го задржува својот животинско - човечки изглед. Како што ќе видиме, во овие симболички концепти немаат голем удел категориите еминентни за другите антропоморфизирани митски ликови и божества

---

[20] За словенските и балканските традиции: J. Janićijević, U znaku ... , 12,13; за древно американските: : J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 794, 797-798.

[21] Детално за ова види - *Глава: 2.1.1.2.1.3.*

(ум, дух, ред ...), па дури ни половиот аспект т.е. уделот на машката полова сила во симболизирањето на хтонските предели. Сево ова говори во прилог на фактот дека во основата на процесот на антропоморфизација на хтонскиот змеј и натаму доминираат зоолошките митско - симболички концепти. Токму во овој контекст, без разлика на посветеноста на ова поглавје на зоолошките концепти на симболизација на хтонските предели, тука ги вклучивме и машките хтонски ликови (зоо - антропоморфни и антропоморфни). Тоа го направивме од едноставна причина што тие, според својот митско - симболички контекст одлично се вклопуваат зоолошките концепти.

1.4.1.1.1.1. "Човек - влекач" и "човек - риба"

Телото на овој зоо - антропоморфен тип змејови е формирано во вид на риба, змија или гуштер, при што на неговиот преден т.е. горен дел е накалемен горен дел од торзо на маж, заедно со рацете и главата. Како најилустративни примери на овој концепт можеме да ги приложиме ликовните претстави на античките хтонски ликови: ***Герион, Тифон, Ахелој*** и други водни демони */Т.10:5,7; Т.15:8; Т.Г16:12,13/.* Оваа варијанта, како што видовме, во совршено чиста форма ја застапува композитната фигура (наводно Фобос) од Делфи /Т.10:8/). Истиот концепт се јавува и во некои други европски средини, како на пример кај Италијците и кај Скитите */Т.10:3 детал од поширока композиција прикажана на Т.Г19:2/*, при што останува отворено прашањето дали се работи за автохтони традиции или плод на влијанијата на грчката култура. Истата дилема се однесува и на словенските примери зачувани во орнаментиката на разни средновековни предмети изрезбарени во коска или рог */Т.10:2,4/.*

Ваквата иконографска база (особено задниот дел на фигурата) неретко се надополнува или трансформира во растение. Ова појава треба да се разбре како продукт на концептот на *фитоморфизација на хтонските митски ликови* со цел тие да се поистоветат со земното ниво на вселената и да се прикаже нивниот удел во плодоносните и вегетативните процеи, својствени за овие космички зони.

Во словенскиот круг (Источна Европа и Балканот) овој тип е застапен со не така мал број примери (веќе спомнатии тоа најчесто во форма на мотиви од орнаментиката, застапена во пластичната декорација на христијанските храмови (изведена во камен или дрво) */Т.9:8/*, како и во ракописните книги со христијанска тематика */Т.9:10-13/.* Како мотив се јавува и на накитот и други ситни предмети кои немаат стриктно христијански карактер */накит Т.9:9/.* На сиве овие примери, задниот дел на овој лик, изворно со обележје на влекач или риба е маргинализиран, поради силниот степен на фитоморфизација. Значително место при тоа им се дава на птичјите елементи (крилја, птичји нозе, пердуви).[22]

---

[22] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 442-448, 561;721-723; Б. А. Рыбаков, Русалии ... (авторот во оваа фигура го гледа пагано - словенскиот бог Переплут).

1.4.1.1.1.2. Човек - четириножен звер (цицач)

Зооморфната база на овој тип хтонски ликови ја сочинува композитно суштество */T.11/*, составено пред се од сувоземни животни (тело, екстремитети), некогаш и птици (крилја, птичји нозе, обраснатост со пердуви) како и влекачи (завршеток на опашот во вид на змијска глава). Антропоморфните елементи се најчесто застапени преку главата, која вообичаено има јасни машки обележја (мустаќи, брада), а некогаш и горен дел од телото заедно со рацете */T.3:6,7/*. Овој иконографски тип го дефинираме врз основа на бројни примери, застапени пред се на средновековните археолошки наоди.

Парадигматичниот егземплар за целава оваа група можеме да го најдеме во едната од ранословенските плочки на депото откриено во Велестино (Тесалија) */T.11:6/*. На плочката е претставено зоо - антропоморфно суштество со тело во облик на не сосем дефинирано животно (лав, мечка ... ?) со човечка глава. Животинското торзо е прикажано во профил. Одзади, по грбот се извива долг опаш, долу се спуштаат кратки нозе со силни шепи, на стомакот извиени бразди, а на рамењата расчленување кое може да асоцира на грива (од лав?). Главата е прикажана во амфас. Кратката брада, мустаќите, усните и специфично извиените веѓи споени со носот, се претставени со пластично расчленета бордура. Назначени се бадемести очи и едно уво, а косата е зачешлана во коси прамени, организирани во вертикални зони.[23]

Композитните зоо - антропоморфни фигури со вакви елементи и композиција, се јавуваат и на други археолошки наоди од овој период. Со оглед на врските на велестинското депо со наодите околу тип. *Мартиновски комплекс*, особено е интересна плочката од Скибинцы (Украина) */T.11:13/*. И покрај оштетеноста на главата, токму тука се главните хтонски обележја на оваа фигура: - зоо - антропоморфизираната (можеби и конкретно лавја) глава и особено отворената и предимензионирана уста, секако во функција на дејството "*голтање / исфрлање на разни елементи и категории од устата*".[24]

Следните примери */T.11:2,7,8,9/* се мотиви изведени на раносредновековниот накит (појасни јазичиња, врзани за популациите кои во раниот среден век егзистирале во Панонија). Хтонскиот карактер го потврдува поширокиот иконографски контекст на овие фигури во рамките на целата композиција на јазичињата, каде што тие се поставени како опоненти на грифонот или на други ликови со небеско - соларен карактер.[25]

Во истиот Панонски ареал, овој лик го среќаваме и на лукзузните рано-средновековни вази од Наѓ - Сент - Миклош */T.11:14; T.3:6,7/*. Специфично за овие фигури е акцентирањето на антропоморфниот

---

[23] Целото депо се поврзува со словенското племе Велегизити. Овој и дел од наредните предмети веќе беа предмет на нашите компаративни анализи: Н. Чаусидис, Претставите ... , 60,61; Н. Чаусидис, Дажбог ... , 36-39; Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , (таму е приложена поопсежна литература).

[24] За овој иконографски елементи види - *Глава: 1.4.3.1.*

[25] Детално за овие претстави: Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , .

карактер на нивното лице и целиот горен дел од торзото. На главата на овие ликови стојат симболи кои го потврдуваат нивното хтонско значење. Во едниот случај */Т.11:14/* тоа е круната со млада месечина (круна = владетел; месечина = ноќ, мрак, подземје).[26] Во другите случаи */Т.3:6,7/* над темето е претставен тролистен растителен мотив - едно од типичните обележја за хтонските машки ликови */спореди со Т.13/*.[27]

Антропоморфизираниот хтонски змеј, без оглед на својот типичен пагански изглед и обележја, влегол и во христијанската иконографија, најчесто како симбол и персонификација на негативните ликови и начела (ѓаволот, злото и други негативни категории), но и како класификатор на долните зони на вселената (подземје, пекол). Токму ваквиот контекст го одразуваат наредните примери. На камениот релјеф од црквата Св. Никола во Нир крај Скопје */детал: Т.11:3*[28]*/* и мотивот од дрвена резба од Рилскиот манастир (Бугарија) */Т.10:5/*, освен наведените базични компоненти, се провлекуваат и некои од веќе спомнатите дополнителни обележја (круна на главата, опаш дополнет со листови и пупки, растителен или друг елемент кој излегува од устата). Фитоморфизираниот опаш се јавува и на ликот врежан на еден жичен музички инструмент од Новгород (12. век), изработен од дрво */Т.11:10/*.

Бројни фолклорни примери укажуваат на жилавото опстојување на овој лик во словенскиот фолклор, со сите клучни обележја. Во овие традиции тој се јавува во два контекста: - во своето базично хтонско значење кое корените ги влече директно преку паганските традиции; - во делумно христијанизиран контекст, променет во содејство на старите традиции со христијанската иконографија и догматика. Претставник на првиот контекст е ликот означен под *бр. 1* на *Т.11*, изрезбарен во дрво на еден елемент од покуќнина, од подрачјето на Русија. Фактот што е придружен со претстава на берегиња т.е. русалка */види Т.Б19:2/*,[29] ги потврдува во тоа време сеуште живите сеќавања за неговиот хтонски карактер. Вториот лик е дел од слика од реонот на Благоевград, Бугарија */Т.19:12/*, претставена во христијански храм /од 19. век/, со цел да го одврати народот од традиционалните паганските суеверија. Во случајов се работи за магискиот обред "симнување и доење на месечината", кој во народните традиции очевидно е поврзуван со некој хтонски лик од нашиот тип, кој од црковните отци бил поистоветен со ѓаволот.

Историското следење на овој зоо - антропоморфен митски лик, не́ води наназад до стариот век и конкретно цивилизациите што во овој период егзистирале во Месопотамија и пошироко на Блискиот Исток. Во овие периоди, на наведениве простори егзистирале претстави на сличен лик, најчесто со тело на бик и глава на човек */Т.11:11,12/*. Овие фигури, обично се поврзуваат со Шедим т.е. Шеду, митско суштество со карактер на зол дух, демон т.с. бес, чие име, во старите текстови (меѓу другото и во

---

[26] Детално за односот меѓу хтонските божества и месечината - *Глава: 2.2.2.3.3.1.*

[27] Види - *Глава: 1.4.3.1.1.*

[28] На овој споменик е претставен специфичен иконографски тип (би можеле да го наречеме "удвоен хтонски бог") кој тука го приложуваме фрагментарно.

[29] За хтонскиот карактер на русалките, спореди - *Т.Г16; Глава: 1.4.3.1.1.*

Стариот завет) обично се поврзува со значењата на "оној кој граба, опустошува" или "обраснат со влакна". За нас е интересно што наведениве толкувања ги потврдуваат визуелните релации меѓу овој лик и прикажаните средновековни (пред се словенски) примери. Тука ја имаме предвид и релацијата со словенскиот хтонски бог Волос - Велес, кој во историските извори исто така се атрибуира или поврзува со ѓаволот, демоните, злите духови и животните. Постојат дури и предлози за аналогна етимологија на неговото име (волос = влакнест).[30] Овие словенско - блискоисточни паралели добиваат и реална - историска поткрепа ако се земе предвид значителното учество на иранојазичните (прицрноморски, кавкаски) народи во културното и етничко конституирање на Словените и нивната духовна култура. На *Т.11:4* приложуваме еден мотив кој ја игра улогата на спона која што во хронолошка, географска и културолошка смила ги поврзува наведениве два, меѓу себе мошне оддалечени комплекси. Се работи за мотив од еден метален култен предемт кој им се припишува на Сарматите, кај кој се застапени сите обележја на обработуваниот митски лик, вклучително со јавачот и фитоморфните мотиви на телото на хтонскиот лик */споредн со Т.11:9,14 и Т.3:6,7;/.*

Тука обработениот зоо - антропоморфен хтонски лик соответствува и на описите за изгледот на ***Ахриман*** - лик од иранската зороастриска митологија, со негативен предзнак, инкарнација на материјата и злото и опонент на Ахурамазда - персонификација на светлината и доброто. Замислуван е аналогно на тука обработениот лик (со тело на лав или на друго животно и човечка глава со ужасен изглед). И оваа, на прв поглед малку веројатна иранско - словенска релација има свое културно - историско покритие. Во словенските традиции, таа можела да доспее преку иранската компонента, вклучена во етногенезата на Словените или преку дуалистичките доктрини (манихејство - богумилство) кои биле прифатени во словенските средини во текот на средниот век. Тука, овој лик можел да се поистовети со словенскиот хтонски бог (Волос / Велес, Дажбог, Црнобог) кој имал аналогни обележја (зоо - антропоморфен изглед, обраснатост со влакна, мустаќи).[31]

1.4.2. Хтонскиот змеј како застапник на долните делови од вселената

Аналогно на реалните животни, и композитниот зооморфен или зоо - антропоморфен змеј во космолошките митски слики ја игра улогата на класификатор т.е. означувач и репрезент на долните зони на вселената и тоа во глобална смисла или конкретно на земјата, подземјето или на земните води. Дури и да не се наведени, големите размери на хтонскиот змеј во вербално манифестираните митови се подразбираат. Оваа компонента е последица токму на наведената функција на хтонскиот змеј т.е. конкретно - тежнеењето, преку овој митски лик да се претстави

---

[30] За компонентата *влакнестост*, види - *Глава: 1.4.3.1.2.4.*

[31] За можната манихејско - богумилска база на овие паралели: Н. Чаусидис, Дажбог ... ; Н. Чаусидис, Дуалистичкиот ... , 65-80.

големината т.е. непрегледноста на долните космички предели што тој ги застапува (земјата и водните пространства). Во ликовниот медиум, оваа компонента е моќно јасно изразена, и тоа особено во космолошките слики во кои овој лик носи макрокосмички димензии. Поради наведените функции, дури и кај декосмизираните митски слики, змејот ги задржува своите големи димензии, и се прикажува барем малку поголем од другите ликови.

Во сликите во кои е применет *вертикалниот концепт*, змејот ја зафаќа целата долна зона на сликата, поистоветена со хтонските зони на вселената. Овој концепт најдобро може да го илустрираат веќе претставените угрофински апликации */Т.3:2,3,5; Т.4:6,7/* и коскениот чешел од Вологошката област */Т.4:8/*, каде змејот буквално го зафаќа сиот долен дел на композициите. На релјефите од камените оплати за камин од Бугарија (17. век), во пределот на земјата по која газат луѓето, се претставени змии (двоглави или фитоморфизирани), кои во споредба со луѓето се прикажани со гигантски димензии */Т2а:7;Т.3:4/*.

Како што видовме, во космолошките слики конципирани според *хоризонталниот принцип*, змејот т.е. змијата (сами или мултиплицирани), ја обиколуваат сета слика */Т.1:6-13;Т.12:6/*. Во други случаи, тој го гради основниот фон на целата композиција, така што врз него се претставуваат сите останати нејзини елементи. Токму вториов концепт е застапен на двоплочестите фибули кои се детално елаборирани во вториот дел на ова поглавје.[32] Ваквиот карактер на хтонскиот змеј најавтентично, без никакви редукции и адаптации е применет во тродимензионалните космолошки претстави прикажани во форма на скулптури. На двата приложени етрурски предмети */Т.4:9,10/* телото на многуглавиот змеј, буквално функционира како подлога (= земја) на која стојат другите прикажани ликови.

Кај некои слики, акцентирањето на митолошкото дејствие поврзано со змејот (т.е. наративниот момент) ке доведе до редукција на основната геометриска космолошка рамка на сликата (оваа рамка ја сочинуваат: полукруг = небо; хоризонтална база = земја; централен вертикално конципиран лик = оска на светот). Без разлика на присутвото на сите ликови и другите елементи, космолошкиот карактер кај таквите слики веќе не е толку евидентен. Овие процеси се добро претставени преку веќе обработените слики од вазите пронајдени во депото кај Наѓ - Сент - Миклош (Унгарија) */Т.3:6,7/*. Ако се согласиме со хтонскиот карактер на зоо - антропоморфниот лик прикажан на нив и на ниво на целата слика го примениме наведениот вертикален космолошкиот концпет, го добиваме следното толкување:

Јавачот во овие слики е симбол на оние категории (ред, моќ, закон, енерегија, култура) кои ги зауздуваат - кротат и господарат со хтонските елементи и категории (претставени преку зоо - антропоморфен лик). Еден детал придонесува за комплетното заокружување на ваквиот космолошки карактер. На обете слики, јавачот во рацете држи не сосем определен полукружен фитоморфизиран елемент, за кој сметаме дека, судејќи според својот габарит, го претставувал небескиот свод, во случајов орнаментализиран, но изворно, најверојатно прикажан во вид на пар

[32] Види - *Глава: 2.1.*

животински протоми споени во полукруг */спореди Т.Ѓ11/.*[33] Во овој контекст, сегментите над полукругот го добиваат значењето на фазите од движењето на сонцето по небото. Доколку се прифати ова толкување, произлегува дека на овие слики е претставена вселената и тоа во момент на еден космогониски чин. Човекот кој јава на хтонското суштество и во рацете го држи полукругот, би можел да го претставува митскиот лик со карактер на јунак кој ја уредува вселената, така што ги укротил хтонските сили (го јавнал хтонското чудовиште) и го држи небескиот свод (полукруг во рацете), контролирајќи ги со тоа и цикличните процеси што на него се одвиваат.

Истата концепција во уште поредуцирана форма ја содржат и некои ликовни претстави на стеќците */Т.5:4,5,8/* каде што змејот т.е. змијата го зафаќа долниот дел од композицијата, а над неа во поза на доминација е претставено фантастично суштество со обележја на коњ, и грифон. На овие престави се следи и промената на вертикалната просторна структура на сликата во хоризонтална (*горе = небо ; долу = земја* во *лево = небо; десно = земја* или обратно) */Т.5:4,6,7/.*

Хтонскиот змеј во ликовниот медум често се прикажувал во редуцирана форма, преку издвоена претстава на неговата глава */Т.8:10/.* Во таков облик се јавува и на космолошките слики, како симболички репрезент на хтонските предели. Оваа постапка се должи на принципот ***pars pro toto***, кој е типичен за функционирањето на архаичната свест.

Главата е суштествен дел од телото на животните и човекот - носител на нивниот идентитет т.е. персоналитет, поради што таа на идејно и практично ниво се јавува како супститут на целото тело. Затоа, архаичната свест често ја користи во контекст на наведениот принцип, според кој *делот ја застапува целината*. Така, на пример, добитокот се брои со глави и грла, додека при убивањето на некое суштество (животно и човек), во смисла на негово уништување или жртвување, како типична постапка се применува декапитирањето (одделувањето на главата од телото), при што таа се покажува како доказ за остварениот чин. Овој принцип се манифестира и на митолошко ниво, па оттука и во ликовните манифестации на митското.

Судејќи според приложените примери */Т.5:1,3/* во континенталните и северни ареали на Европа, во средниот век овој концепт бил особено чест при декорацијата (ние би рекле космолошко кодирање) на архитектурата, и тоа особено на столбовите. Сметаме дека столбот, во оваа констелација бил поистоветен со "столбот на светот", така што, во тој контекст следело неговото кодирање со останатите космолошки симболи. Во базата на столбот се претставувала главата на хтонскиот змеј или неговиот антропоморфизиран аналогон. Тоа било манифестација на претставите (познати од вербалните митски традиции) според кои светот и неговата оска се потпираат врз хтонскиот лик (дури и конкретно неговата глава) лоциран во долните предели на вселената. И горниот дел на столбот бил дополнуван со глави. Овој пат тие го претставувале многуликото божество - застапник на небото и на дневната светлина. Паганскиот карактер на овој концепт најдобро го потврдува познатиот

[33] Види - *Глава Ѓ:1.3.1.3.1.*

паганословенски идол, од Збруч - каменен столб, конципиран токму според овој систем */види Т.Ѓ29:4; други примери Т.Ѓ32:1-3,7-12/.*[34]

Во својата сепарирана форма, змејот е присутен и на парот метални арки од Брајанск (Русија) */Т.4:1,1а/,* излеани во бронза во 12. век, како дел од црковниот инвентар (преносliва сводеста покривка за олтарот). Според анализата на Б. А. Рыбаков, на нив била претставена ветрикална проекција на вселената. Во долните партии на објектите се наоѓа пар хтонски змејови застапени со главите и вратовите */детал Т.3:1а/* претставени во улогата на потпирачи на небото (прикажано во вид на арка) и надземјето (застапено преку основите на арката).[35]

Сметаме дека и прикажаниот старогрчки штит е продукт на истиов космолошки концпет */Т.5:2/.* Неговиот горен дел, со претстава на човечко лице со отворена уста и исплазен јазик го претставувал небото или / и сонцето, додека зооморфниот лик од долниот дел го застапувал покровителот на хтонските зони на вселената.

1.4.2.1. Врски со елементот вода

Својата космолошка димензија, хтонскиот змеј ја престатвува преку симболичката релација со водата - едниот од двата елементи својствени на долните зони на вселената. Веќе наведовме примери кои ги илустрираат двата начина на остварување на овој карактер: - преку прикажувањето на змејот во оние делови на сликата наменети за земните води */Т.1:6-13/*; - преку поистоветувањето на неговото тело со идеограмите кои ја застапуваат водата (брановидна линија, цик - цак, преплет од брановиодни линии */Т.1:4,6,8,11,13/.* Во некои случаи, водениот карактер на змејот и неговиот зоо - антропоморфен аналогон се претставени преку рибите поместени во неговата утроба или уста, на или околу телото или во рацете */Т.3:5; Т.10:1,5/.* Површината на еден амулет од вепров заб (среден век, Бугарија), обликуван како змеј со отворена уста, е дополнета со схематизирани претстави на риби */Т.7:2/.* На еден мотив од декорацијата на христијански храм крај Преспанското Езеро (Македонија), змејот е претставена преку неговата парцијално прикажана антропоморфизирана глава, а пак водниот елемент, преку јагулите (риби типични за локалниот регион) што излегуваат од неговата уста и темето */Т.13:3/.* Приложуваме неколку примери во кои, овој однос се воспоставува преку намената на предметот на кој бил прикажан змејот. Во случајов, тоа се садови кои служеле за црпење или чување вода.

Сред бројните археолошки наоди од средновековниот Новгород, важно место заземаат неколку дрвени рачки од лејки (црпалки за вода) обликувани во вид на животни. Најголемиот дел од нив, истражувачите ги определуваат како фантастични суштества од категоријата хтонски змејови */Т.7:5,6/.* Присуството на ваквите ликови на предметиве, Б. А. Рыбаков ги толкува како траг на локалните митски претстави, употребени во магиско - апотропејски цели.[36] Приложуваме уште еден пример, базиран врз истата симболичка релација (*хтонски змеј - вода - сад за*

---

[34] Види - *Глава Ѓ:2.2.1.3.1.1.*

[35] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 281- 293.

[36] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 278-281.

вода). Се рабаоти за една категорија хеленистички садвои за течност (вода?), пронајдени во градот Охрид (Македонија), на чија држалка е исто така претставен змеј */Т.7:10/*. Земајќи го предвид акцентираното присуство на водата во обете локации (реката Волхов во Новгород и Охридското Езеро во Охрид, па дури и претходниот - пример од Преспанското езеро) може да се претпостави дека реалното присуство на големите водни површини, во конкретниве подрачја ги поддржувало и акцентирало претставите за егзистенцијата на митски ликови од овој тип во конкретните водни објекти. Примери на садови дополнети со змии или змијолики митски суштества наоѓаме и во балканскиот фолклор */пример Т.7:7/*.[37]

1.4.3. Внесување разни елементи низ устата на хтонскиот змеј и нивно исфрлање

Обработувајќи ги женските концепти на симболизација и митологизација на вселената, укажавме на големото значење на женскиот принцип во осмислувањето на создавачката димензија на долните зони од вселената (земјата и земните води). Низ овие концепти било мошне лесно и едноставно да се решат прашањата за *почетоците* и за *генезата*, било на вселената воопшто или на разните елементи и категории во неа. Се сметало дека тие, едноставно се изродени од некоја прамајка или правулва.

Без разлика на тоа што осознавањето на универзумот низ една зоолошка матрица не го исклучува и внесувањето на женскиот аспект и раѓањето, *појавувањата и исчезнувањата во вселената*, во нејзини рамки ќе бидат осмислувани и преку други концепти. Важно место во нив ке одигра *устата* на животното, и тоа преку две основни дејствија - од една страна како *прождирање т.е. голтање на космичките* елементи и категории и од друга страна како нивно *исфрлање од устата или од другите делови на телото*. Како застапник на долните предели на вселената и супститут на женските хтонски ликови и елементи, главни носители на овие функции повторно ќе бидат ликовите од категоријата *"хтонски змеј"*.

1.4.3.1. Исфрлање од устата

Евиденто е дека, по линија на симболичко поистоветување и замена на отворите на телото, устата во овие концепти е употребена *како супститут на вулва*. Во контекст на тоа, излегувањето на конкретните елементи од устата на змејот или хтонскиот бог како негова антропоморфизирана варијанта, добива значење на *повраќање*, сфатено како нивна појава во природата или конкретно генеза од утробата на земјата. [38]

---

[37] За овој феномен (илустрирано со бројни примери): С. Кнежевиќ, Лик ... , 74-78.

[38] За психолошката т.е. подсвесна база на оваа симболичка релација: V. Matić, Psihoanaliza ... II, 62, 102.

Низ бројни митски традиции ширум светот се застапени митологеми во кои, устата на хтонските митски ликови се поврзува со внесувањето и исфрлањето на сонцето и месечината,[39] снемувањето и појавата на водата,[40] никнувањето на растенијата (конкретно земјоделските култури[41]), појавата на дивечот, добитокот, разни космички елементи, па дури и апстрактни категории (на пример вештини како што се добивањето оган, земјоделието и грнчарството).[42] Од устата на некои хтонски ликови излегуваат и негативни елементи - симболи на смртта и другите зли начела.[43]

Третирањето на устата како место од кое излегуваат нештата е продукт на латентното присуство на женскиот концепт. По линија на симболичката замена на телесните отвори, таа се јавува како супститут на утробата на земјата, сватена како вулва, при што излегувањето од устата добива значење на раѓање од утробата на земјата /види ја приложената табела/.

	предчин	чин	предуслов	значење
женски принцип:	**оплодување**	**раѓање**	**коитус**	**создавање**
хтонско или жртвувано суштество:	**голтање**	**повраќање**	**убивање**	**пресоздавање**

Приложуваме неколку митски слики кои ја одразуваат наведенава релација (уста = земја = вулва). Првата група ја сочнуваат ликовни претстави прикажани на керамички садови од подрачјето на Кавказ, датирани во бронзовото време */T.12:1,2,3/.*[44] Втората група е составена од пар мали камени цилиндри од предисторискиот период (пронајдени во Англија), со неопределена (веројатно култна) намена */T.12:4,5/.* Фактот

---

[39] Примери (и конкретно релацијата *змеј = земја*): И. Георгиева, Българска ..., 91, 95; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 64-66; Б .А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 288-291; Славянские древности ... 2, 277.

[40] Змеј - голтач на води е египетскиот Апоп (Мифы ... I, 96), но и Јужнословенските хтонски змејови кои преку пиењето, спречуваат да се случи космички потоп (И. Георгиева, Българска ..., 91) .

[41] V. J. Prop, Historijski ... , 347.

[42] V. J. Prop, Historijski ... , 348.

[43] Од отровната пена излезена од устата на хеленскиот Кербер израснал акантус, користен меѓу другото и за маѓоснички мапивки (Мифы ... , I,640); аналогно, јужнословенскиот митски Псоглав блуел пена од која израснала билка наречена "псећи" или "вучји чемер" (V. Matić, Zaboravljena ... , 135-137).

[44] Авторот на публикацијата (М. В. Андреева, К вопросу ... , 94,99,100) не ги допира значењата што тука ги апострофираме, освен можеби макрокосичкиот аспект на прикажаниот лик и присуството на елементот земја (планини) и вода.

што се работи за мошне слични митски слики, прикажани на предмети со различно потекло, старост и карактер, најдобро ја покажува универзалноста на нивната митска содржина. Во двете групи, хтонскиот митски лик, на овие слики е застапен сепаратно, преку антропоморфна глава (поточно лице), со назначени очи, веѓи, нос и уста. Сметаме дека присуството на другите две компоненти - земјата т.е. вулвата е назначено преку ромбичните идеограми прикажани во долниот дел од композицијата (прекрстен ромб, ромб со куки и со тријаголни додатоци).[45] Идентификацијата на овие идеограми со устата на прикажаниот лик е јасно назначена на сликите. На предметите од Англија, лево и десно од устата се протегаат тријаголни полиња испрафирани во цик - цак или мрежест орнамент. Тие би можеле да ги означуваат елементите (на пример вода, плодност, изобилие) кои во струи излегуваат од устата на божеството (можеби поистоветени со неговите мустаќи и брада).

На чинот на *исфрлање* на конкретните елементи од телото на змејот преку устата, логично морало да му претходи дејствие на нивно *претходно внесување* во истото тоа тело. Како што, во женските концепти, пораѓањето, за предуслов го има чинот на *оплодување*, така и на чинот на исфрлање од уста, како предуслов морало да му претходи *голтањето /види ја приложената табела/*. На сижејно ниво, ова претходно внесување се јавува во форма на разни дејствија кои се мошне типични за хтонските змејови и нивните антропоморфизирани аналогони (голтање, јадење т.е. прождирање или пиење на даденият елемент). Сметаме дека токму оваа компонента ќе биде клучниот мотив за појавата на неколку обележја, типични за овој тип ликови и изгледот на нивната фигура.

На прво место тоа е ***устата на змејот***, која што во вербално - наративните и ликовните форми на митот често е акцентирана со својата *големина, должината, отвореноста, морничавоста и оспособеноста за прождирање* (големи и бројни заби типични за зверовите). Сметаме дека токму наведените функции одиграле важна улога и во одбирот на зооморфните компоненти на змејот - во случајов, животни кои и реално биле доживувани како прождрливи и крвожедни (најчесто sверови), како и одбир на оние елементи од нивното тело кои биле врзани за овие функции (*муцка, заби, глобално целата глава и посредно канџите*). Ова пак, од своја страна, ликот го определувало како *хтонско суштество со негативен т.е. зол или амбивалентен предзнак и страшина, sверска и прождирачка уста*. Токму во овој контекст може најдобро да се објасни најтипичната комбинација на фигурата на змејот, барем во ликовниот медиум. Тоа е змеј со тело на влекач (како просторен класификатор) и со уста на sвер (како носител на спомнатата функција на прождирање) */спореди: Т.2 - Т.9/*.

Некои истражувачи сметаат дека негативната - зла компонента на змејот е негова секундарна карактеристика. Според нив, змејот голтач, во својата прва фаза е позитивен лик, а дури во следните фази се

[45] Аргументации за ваквото значење изнесовме во *Глава В:2.3.* и *Глава: 1.4.3.*

трансформира во своја спротивност т.е. негативен лик.[46] Сметаме дека наведените аргументи јасно го покажуваат спротивното - дека негативните т.е. деструктивните компоненти му се иманенти на хтонскиот змеј, поради тоа што се наоѓаат во основата на симболичките концепти што ја генерирале неговата појава и изглед. Едноставно кажано - *змејот мора да бидее и добар и лош, бидејќи не може да даде ако пред тоа не зел.*

Повеќето од елементите што според митските претстави и дејствија биле голтани и исфрлани од устата на хтонскиот змеј не можеле јасно да се претстават преку скромните концепти и техничките сретства на архаичната ликовна уметност. Оттука, кај најголемиот дел од овие слики имаме увид само во основните дејствија (*голтање и повраќање*), но не и увид во предметот на овие дејствија (*што е голтано и повраќано*). Во ликовните претстави, од устата на земјот (и другите делови на неговото тело) најчесто излегуваат некакви неопределени сегменти, дополнети со најразновидни додатоци или орнаменти. Главно се работи за издолжени нишки, обликувани во вид на некакви делови од растенија, најчесто без можност за конкретно определување на видот на кој припаѓаат */Т.2:5,6; Т.8; Т.13/*. Може да се претпостави дека и во овој случај, како и во другите митско симболички концепти, овие фитоморфни елементи се јавуваат во функција на симболички застапници на *вегетацијата воопшто* или на некои далеку поапстрактни и ликовно непретставливи елементи и категории (на пример: *живот, плодност, влага, вегетативна сила, изобилие, топлина, пролет* ...). Неретко во устата на змејот се претставени и фигури на животни и луѓе */примери: Т.2:2,8; Т.2а:6,8; Т.3:5; Т.7:9/*. Овој многу сложен мотив нема особени допирни точки со нашата тема, поради што нема да го елаборираме.

Како најексплицитни примери на оваа митологема, можеме да ги земеме јужнословенските обредни лебови на кои е претставена змија со житен клас во устата.[47] Фактот што овие лебови се нарекуваат "*ниви*", јасно покажува дека змијата ја симболизира нивата, земјата (и митскиот лик како нивни аналогон) од кои расте житото.

1.4.3.1.1. Исфрлање прикажано преку главата како сепарирана претстава на хтонскиот лик

Една од митските слики, универзални за разни периоди, култури и географски региони на планетава е претставата на издвоена глава, дополнета со разновидни мотиви кои излегуваат од устата и другите нејзини делови. При тоа, може да се работи за глава на животно */Т.8:10,13/*, композитно зоо - антропоморфно суштество или човек */Т.13/*. И овој пат, дополнителните мотиви најчесто прикажуваат растенија (ластари, листови, гранки, пупки, цветови, плодови ...), но поретко се јавуваа и во форма на животни */Т.13:3/* или издолжени апстрактни сегменти */Т.13:4/*. Освен од устата, сиве овие елементи се прикажани како излегуваат и од другите делови на главата (темето, носот ушите) или се трансформираат во издадените делови на главата (коса, брада, мустаќи, веѓи, нос, рогови, грива, уши, јазик). Во други варијанти, главата и растенијата се

[46] V. J. Prop, Historijski ... , 349.
[47] С. Кнежевић, Лик ... , 66,67.

прикажуваат во помал степен на меѓусебна органска проткаеност - главата се поместува во орнаментиран преплет од растителни мотиви */примери: T.3:9,10/.*

Појавата и егзистенцијата на оваа сепарирана претстава на хтонскиот митски лик се генерирани од неколку мотиви:

- Принципот "pars pro toto"

Издвоената глава на хтонскиот змеј или неговата антропоморфна варијанта е супститут на целото суштество, односно сета негова фигура. Овој принцип веќе го претставивме подетално.[48]

- Концептот "жртвување како услов за креација"

Издвоеното присуство на главата во овие митски слики, на наративно ниво можело да биде оправдано и со чинот на убивање т.е. жртвување (обезглавување) на прикажаниот лик. Токму како последица на овој жртвен чин може добро да се објасни и излегувањето на спомнатите растителни и други мотиви од прикажаната глава.[49]

Оваа мошне распространета митска слика била предмет на компаративно истражување и на досегашните проучувачи. Поради насоченоста на нашите истражувања кон ликовниот медиум, за нас беа особено интересни анализите на F. Eber Stevens, особено поради богатиот компаративен ликовен материјал кој потекнува од разни периоди и делови на светот.[50] Оттука нашиот компаративен материјал го сведовме на епохата и културата што е непосредно поврзана со темата на овој научен труд. На *T.13* приложуваме неколку примери на оваа митска слика кои се врзуваат за словенскиот етно - културен комплекс или пошироко за средновековните култури од подрачјето на Средна и Источна Европа.

Од една страна се работи за примери со изворен пагански карактер. Тоа се мотиви од накит, очевидно и со функција на амулети */T.13:5,8,11,12/*, камени релјефи со карактер на идоли /10/ и култни маски кои, без разлика на современата датација, влечат корени од паганските традиции */2/*. Од друга страна, застапени се слики од сферата на "декоративната уметност" - стари пагански претстави, вклопени во христијански контекст и тоа како мотиви од црковниот живопис */3,4/*, архитекстонската црковна пластика */7/* и ракописните книги */1,6,9/*.

Со оглед на едноставната впечатливост на оваа митска слика и нејзината композициска компактност, таа го добила карактерот на идеограм на долните зони на вселената (или конкретно на земјата). Во таа улога се јавува и на ликовните претстави со космолошки карактер. Особено е честа како мотив во орнаментиката, при што и покрај губењето на својата митолошка и сакрална димензија, често го задржува карактерот на класификатор на хтонските аспекти (се прикажува во долните делови на орнаментираните објекти или композиции */T.13:1,7/*. Некои орнаментирани варијанти на оваа митска слика, на глобално - композициско ниво покажуваат релации, со веќе обработените посложени

---

[48] Види - *Глава: 1.4.2.*

[49] Детално за овој концепт види подолу - *Глава: 1.4.5.; конкретно - Глава: 1.4.5.2.1.3.*

[50] F. Eber - Stevens, Stara ..., T.VIII; T.IX; T.XIII.

ромбични идеограми со аналогно хтонско значење */споредиː Т.В21: схеми 20-22 со сл.25/.*

1.4.3.1.2. Исфрлање т.е. излегување на елементи од други делови на телото

На некои митски слики, наведените неопределени или фитоморфизирани елементи излегуваат и од другите делови од телото на змејот или неговиот зоо - антропморфен заменик (од задниот дел, од грбот и издадените делови на неговата фигура). Во одредени случаи, присуството на овие елементи ке доведе до нивно претопување со најблискиот дел од телото, односно метаморфизација на тој дел во правец на прикажаниот елемент (издолжување, орнаментализација и особено негово трансформирање во билка ...).

1.4.3.1.2.1. Исфрлање т.е. излегување од задниот дел на телото

Долниот т.е. заден дел на животното, по линија на просторно (долу / назад = земја) и функционално кодирање (локација на гениталните и некои други органи) кореспондира со нижните зони на космосот.

Дејствието *исфрлање на разни елементи од телото на хтонскиот митски лик* интерферира и со други реални функции и активности својствени за животните и човекот. За нивниот заден т.е. долен дел се врзуваат четири такви функции - *уринирањето, дефекацијата, еакулацијата* и *пораѓањето*. Во ликовните претстави тоа ќе се манифестира преку прикажувањето на погоре наведените елементи (неопределени или најчесто растителни) како излегуваат од задниот т.е. долен дел на фигурата на змејот (анусот, гениталиите и глобално - пределот на задниот т.е. долен дел на торзото и задните нозе). Особено често, овие додатоци или израстоци ке се изедначат со опашот на животното, што ке резултира со негова деформација, зголемување, орнаментализација и најчесто фитоморфизација (разгранување, разлистување, дополнување со додатоци во вид на пупки, цветови, реси и растителни плодови) */Т.7:9; Т. 8; Т.9; Т.11:1,5,10/.*

Ваквата вклученост на опашот во овој симболички концепт можела да биде мотивирана од неколку реални фактори:

- Опашот излегува (расте, се раѓа) од пределот на анусот, кој исто така може да биде симболички супститут на вулва. Покрај спомнатиот принцип на изедначување на телесните отвори, ова негово значење можело да доаѓа и поради близината со гениталиите, што од своја страна повлекува идентификација на опашот со еакулатот или со породот. Неизбежна е и релацијата *опаш - фекалии - растение*, во кое удел секако имал и фактот што содржината од анусот (арско ѓубре) и реално ја има улогата на поддржувач на плодноста и родноста на земјата т.е. растенијата посадени на нивите.[51]

---

[51] Тука би можела да се бара и изворната симболичко - митолошката пра - парадигма и оправдување на ѓубрењето на нивите.

- По својот облик и позиција, опашот интерферира со фалусот - орган поврзан со категориите *создавање, плодност, живот.* Овој впечаток го остваруваат оние слики кај кои опашот е свиткан меѓу задните нозе и се појавува од нивната предна страна */примери: Т.5:1; Т.8:6,14; Т.9:4/.*

- По својот облик, опашот интерферира со растенијата или алудира на *снопот* или *струјата* на оние нешта што според митските дејствија излегуваат од телото на змејот.

1.4.3.1.2.2. Излегување од грбот

Доколку растенијата растат од грбот, тие мошне експлицитно го акцентираат космолошкото значење на животното, според кое тоа ја симболизира земјата, при што грбот му е поистоветен со нејзината површина од која растат билките. Кај вертикално концепираните космолошки слики, растенијата растат нагоре *(примери: Т.3:1,2)*, додека кај хоризонталните и комбинираните, се разгрануваат зрачесто од змејот кон периферијата на сликата */Т.1:7/.* Во случајот со митските ликови во вид на змија, ориентацијата *горе - долу* е амбивалентна, така што растенијата или листовите се прикажани како излегуваат од обете страни на телото */Т.3:4,8/.*

1.4.3.1.2.3. Излегување од т.е. преку екстремитетите

Екстремитетите на змејот, вклучително со опашот, роговите, јазикот, фалусот, гривата и другите издадени делови на неговата фигура, се поистоветуваат со наведените додатоци што излегуваат од неговото тело, и тоа особено со фитоморфизираните додатоци. До ова доаѓа поради следните симболички релации:

- ***Издолжениот облик*** на сите наведени елементи интерферира со обликот на растенијата (издолженост, свиеност, разгранетост) и со формите во кои митската свест ги замислува елементите што излегуваат од телото на змејот (водени струи, потоци и млазови на други течности, снопови од растенија и плодови ...).

- ***Влакната и роговите*** како и апострофираните растителни и други елементи и реално излегуваат т.е. растат од телото на животните.

- Во случајот со ***опашот***, како што видовме, клучна улога има неговата формална блискост и локација со гениталиите и со аналниот отвор.

- Согледани од овој аспект, бројни флорални и други сегменти, прикажани како излегуваат од устата на змејот, можат да се разберат како метаморфизација на неговиот *јазик*. Покрај релацијата *уста = вулва*, во ова свој удел можела да има и релацијата *јазик = фалус /примери: Т.2а:2; Т.9:2; Т.11:5; Т.13:2/.*

Проследивме бројни примери кои што го манифестираат овој концепт. Резимирајќи ги, можеме да заклучиме дека, како база на концептот на фитоморфизација на хтонскиот змеј и на неговите антропоморфизирани варијанти (освен симболите на женскиот принцип, обработени во претходната глава) можат да се јават и следните елементи:

- ***Фигура на реално животно*** со функција на зооморфен класификатор на долните зони на вселената */примери: Т.8:1-9; Т.3:1,4,8/*

- ***Фигура на композитно зооморфно суштество*** од категоријата хтонски змеј, со карактер на зооморфен класификатор или застапник на долните делови на вселената или на целиот универзум */примери: Т.2:5,6; Т.3:2; Т.9:1-3,6,7; Т.15:7/*

- ***Фигура на композитно зоо - антропоморфно суштество*** од категоријата антропоморфизиран хтонски змеј, со карактер на митски лик или хтонско божество - застапник и покровител на долните космички предели */Т.3:6,7; Т.9:4,8-13; Т.13; Т.14:1,7/.*

- ***Фигура на човек*** со карактер на хтонски митски лик или божество, застапник и покровител на хтонските предели */Т.13; Т.14/.*

- Сиве овие категории, освен со целата фигура на прикажаниот лик, можат да бидат застапени и ***сепаратно, преку нивната глава*** (глава на реалнио животно */Т.8:10,13/*), на композитно зооморфно суштество, на зоо - антропоморфен и на антропоморфен митски лик */Т.13/.*

Во претходните пасуси не беше обратено внимание на претпоследната од наведените категории, поради едноставна причина што во нашите истражувања не пронајдовме задоволителен број примери (особено средновековни или во некоја друга смисла блиски на словенскиот етно - културен комплекс). Неколку такви примери кои соотвествуваат или барем се доближуваат до оваа категорија ги приложивме на *Т.14*.

Особено интересен е мотивот изрезбарен на коскениот архиепископски жезол од Новгород од 15 век, каде во преплет од нишки е претставена фитоморфизирана фигура на возрасен маж со брада и со расширени раце и нозе */Т.14:5/*. Карактерот на митски лик, а можеби и божество со хтонски карактер и покровител на вегетацијата, го одразуваат две компоненти. Првата е проткаеноста на неговата фигура (вклучително и необичната шапка) со преплети и растителни мотиви. Втората е неговата поза, која интерферира со позата со расширени нозе и раце, типична за родилките т.е. женските митски застапнички на долните зони на вселената */споредu со Т.Г3б:10,11; Т.Г8:2,8/*. Сметаме дека се работи за машки хтонски лик кој се инфилтрирал во габаритот и композицијата на некоја постара митска слика од комплексот "женско - земно".[52] Како доказ за архетипскиот карактер на сликата приложуваме една аналогија од мошне оддалечен крај на светот (Борнео) */Т.14:6/.*

Истите обележја, но во далеку поумерена форма се присутни и на вториот лик, претставен во релјеф на раносредновековниот каменен споменик од Шумен, Бугарија */Т.14:8/.*[53] И тука се работи за фигура на возрасен маж со брада и мустаќи. Остаток на фитоморфизацијата е тролисниот елемент на главата, а на "породилната поза", можеби потклекнатите нозе. Но хтонскиот карактер на оваа фигура на релјефот е акцентиран и со присуството на животните (пар змии и две четириножни животни, според некои толкувања теле и куче). Хтонскиот карактер најексплицитно го потенцираат змиите, но можеле да го алудираат и другите две животни. Без разлика на постојните тези дека се работи за

---

[52] На овие митски слики им го посветивме *поглавјето* "*Г*" и поконкретно - *Глава: 1.5.2.*

[53] Ж. Аладжов, Паметници ... , 23,.

претстава на протобугарски шаман, во релација со сите тука наведени компоненти пласираме и друга теза. Според неа, овој релјеф можел да претставува и некое хтонско божество, можеби и конкретно словенскиот Велес / Волос. Окруженоста со животни совршено би соотвествувала на неговиот епитет "скотји бог" (животински бог, во значење на териоморфен бог или бог покровител на животните) кој е евидентиран во средновековните писмени документи.[54]

Ови два примери ги придружуваме со две фигури со дискутабилна датација */T.14:3,4/.* Се наоѓаат во истата поза со расширени нозе, во едниот случај, со тело дополнето со неколку листести сегменти.

Покрај овие антропоморфни ликови, приложуваме уште два примери кои и покрај зоо - антропомрфниот изглед ги класифицираме во оваа група, поради вертикалната конституција на торзото, што значи и доминација на антропоморфното над зооморфното. Првиот примерок треба да се прифати со претпазливост бидејќи од некои проучувачи е оценет како фалсификат. Се работи за една метална, шупливо леана фигурина, откриена во Prillwitz */T.14:1/.*[55] Ние го приложуваме поради совршеното совпаѓање со елаборираниот концепт и погоре обработените иконографски типови.

Следниот пример е мотив од орнаментика на црковни книги. Прикажува возрасен маж во чучната поза и флорален елемент на грбот и под нозете */T.14:9/.* Покрај флоралниот елемент заслужува внимание релацијата на неговата чучната поза со онаа на троглавиот (очевидно хтонски) атлант од долната зона на Збручскиот идол */T.16:9/.*

Последниот пример го наведуваме во функција на можна генетска предлошка за средновековните и особено словенските примери */T.14:7 споредиТ.9:4 со 8-13/.* Се работи за фигура претставена на килим откриен во скитскиот курган од Пазарик, кој прикажува разигран лик со човечка става, дополнет со зооморфни елементи (задни нозе и опаш) и проткаен со растителни додатоци (на опашот, грбот и главата).

На крајот, во функција на парадигма за овие митски слики и ликови ги наведуваме добро познатите и детално истражувани митски ликови со ваков карактер: Дионис, Адонис, Атис и Озирис. [56]

1.4.3.1.2.4. Функцијата "исфрлање од устата" во релација со мустаќите и брадата

Базичната симболика на влакната воопшто и посебно на оние од телото на човекот, се базира врз некои нивни реални својства. Бидејќи излегуваат од телото т.е. неговата внатрешност, тие се одраз на таа внатрешност, нејзината содржина и суштина. Оттука човековата коса, мустаќите и брадата се најчесто симболи на неговата сила и тоа сфатена како биолошка т.е. полова, духовна и општествено - социјална. Овие

---

[54] За овие извори на крајот од поглавјево.

[55] L. Niederle, Slovanske ... , 162-163.

[56] Детално за оваа категорија митски традиции: Dž. Dž. Frejzer, Zlatna ... .

значења се однесуваат и на митолошките ликови и божествата со акцентирана брада и мустаќи.[57]

Во ова поглавје детално го елабориравме симболичкото значење на *устата*, која кај хтонските митски ликови, функционира како отвор (супституг на вулвата) низ кој разни елементи *се појавуваат (поточно преминуваат од неговото тело на овој свет.* Спојот на наведениве две компоненти и релацијата меѓу нивните симболички значења (проследен и мотивиран од отсуството на женскиот принцип) ќе генерира нова митологема. Нејзини носители ќе бидат хтонските митски ликови со маргинализирани (змеј) или акцентирани обележја на возрасен маж (зоо - антропоморфен или антропоморфен хтонски бог). Суштина на митологемата е поврзувањето или поистоветувањето на нивната брада и мустаќи (акцентирани на разни начини) со генезата или појавувањето на разни елементи и категории во природата.

Според тоа, присуството на брадата и мустаќите кај хтонските машки ликови и нивното акцентирање не е мотивирано само со тежнеењето за полово определување на овие ликови, туку и со тежнеењето да се претстават и некои други симболички релации. Една од нив е наведената асоцијација на мустаќите и брадата со дејствието *исфрлање од устата.* Втората пак, се базира врз следната линија: *множество влакна - квантитет - изобилство - благосостојба.*[58]

Во вербалните форми на митот, овие митологеми не се особено често присутни, барем не во експлицитна форма поради што тешко може да се докаже.

Еден од таквите примери е наведениот старокинески лик Пањ - Гу (хипостазиран и во облик на змеј). Кога, според митот, од неговото тело се креирал светот, косата и мустаќите послужиле за создавање на тревите и дрвјата.[59] Брадестата змија (= змеј), и тоа конкретно во релација со плодноста, е евидентирана и во грчката култура.[60] Овој детал го наѓаме и во келтските митски традиции, каде во едно дејствие кое вклучува одземање крави (типично за најархаичните космолошки митови) се појавува мотивот на волшебна брада направена од трева.[61] Во словенските преданија со очевидни космогониски прежитоци, при космизацијата на елементите од телото на убиената самовила (самодива) нејзината коса ќе се трансформира во трева.[62] Заслужува внимание и врската на змејот и змијата со волната (преку релацијата *волна = влакна*).[63]

За нас е особено важно присуството на овие митолошко - симболички елементи во словенските традиции. Тие се јавуваат во две

---

[57] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 283-285 (за косата), 60,61 (за брадата); Славянские древности ... 1, 420-424 (за косата), 229-230 (за брадата).

[58] За вторава компонента: Славянские древности ... 1, 420.

[59] Мифы ... , 182.

[60] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 131 (со приложена литература).

[61] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 60-61.

[62] И. Георгиева, Българска ... , 112; за истата митологема и 33.

[63] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 31-34 и натаму .

сфери на културата обработени во продолжение, а тоа се *обредниот систем* и *ликовниот медиум*.

1.4.3.1.2.4.1. Траги во обредниот систем

Во фолклорот на одредени словенски народи се зачувани верувања за магиското дејство на брадата поврзано со плодноста и благосостојбата. Се работи за обредите ***житна брада*** и ***бадник***, во кои плодоносната брада се поврзува (или конкретно им припаѓа) на митски ликови со хтонски обележја.

1.4.3.1.2.4.1.1. "*Житна брада*"

Кај Источните и Јужните Словени е распространет обичајот, при жетвата, од последниот житен сноп да се прави обреден предмет наречен ***брада*** кој се поистоветува или им се посветува на разни ликови со машки и женски пол, со карактер на христијански светители но и поархаични митски ликови. Во овој случај ги акцентираме оние варијанти во кои последниот житен сноп му се наменува на машки митолошки лик (како *негова брада* т.е. *брада за него*). Нив можеме да ги групираме во три категории: - не сосем определени сакрални или митолошки ликови (*дедо, бог, господ*); - ликови со христијански карактер (*Св. Илија, Св. Никола, Христос, Спас, условно Бог, Господ* ...); - ликови со паганословенка генеза (експлицитно *Велес - Волос*, а условно *бог, господ, дедо*).

Во некои случаи, снопот се остава на нивата неожнеан, при што се врзува и дополнува со конци и цвеќиња во вид на букет, плетенка или минијатурна колибка */Т.13а:5/*. Има и варијанти во кои, тој се сече и се плете во вид на тријаголна или квадратна плочка од која, на едната страна стрчат реси со класчиња */Т.13а:1,2,3,5/*. Ваквата "брада" се носи дома и се поставува во куќата, амбарот или на стожерот во гумното. Во обата случаи, се верува дека брадата делува позитвно, во смисла на здравјето, изобилието и воопшто напредокот во куќата. Такво својство имаат и зрната од последниот житен клас т.е. брадата. Тие се мелат и од брашното се замесува обредно лепче кое им се дава на домашните и на добитокот или се остава на нивата (за здравје, плодност, родност и општ просперитет на семејството и имотот). Идната година, овие зрна се мешаат со останатото семе наменето за сеидба, со цел родот да биде побогат. [64]

Станува збор за мошне архаичен обреден систем кој е секако зачнат уште во раните предисториски фази на земјоделието. Во неговите денешни манифестации се интегрирани и преплетени бројни варијанти на обредот, во чија основа стојат повеќе митолошко - симболички матрици и митски ликови. Сиве овие слоеви и компоненти потекнуваат од разните фази на историската егзистенција на овој обред и неговото опстојување во различни географски и етно - културни комплекси. Отука, наместо некаков единствен митолошко - симболички клуч, во овие традиции треба

---

[64] Генерално за овие традиции (со приложена литература): Славянские древности ... 1, 231-234; Српски мит. речник ... , 38-39; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 63.

да се бара систем, напластен од неколку паралелни кодови. Во овој случај издвојувамс само еден од нив, поврзан со темата на ова поглавје.[65]

Според овој код, "брадата" т.е. последниот житен клас ја претставува брадата на машкиот митски лик со хтонски обележја, поистоветена со растенијата што растат од неговото тело, од главата, а во случајов имплицитно и од неговата уста. Доследното заокружување на оваа матрица би ја подразбирало претставата за хтонскиот лик или божество кое егзистира во земјата или е со неја поистоветено, при што житото (или во конкретниот случај последниот житен сноп) ја претставува неговата брада која стрчи од земјата. Сметаме дека наведените магиски својства на "брадата" и на "последниот житен сноп" се темелат врз претставите дека се дел од телото на некој сакрализиран хтонски лик т.е. божество. Таквиот контекст го претставивме на схемата *4 на Т.13а* (столб, на пример од стожерот на гумното, со назначени елементи на човечко лице и дополнет со "житна брада").

На постоењето на оваа митско - симболичка матрица, освен претставениот базичен концепт и неговите ликовни манифестации, упатуваат и некои други аргументи. Хтонскиот карактер на "носителот на брадата" би можеле да го одразуваат неколку ликови, присутни во обредот со своето лично или описно име. Имињата ***бог*** (божја брада) и ***дедо*** (обраќање кон брадата), овој епитет можат да го носат потенцијално. Но, името ***Волос / Велес*** ("Волосова брада"), во оваа смисла е поегзактен и се базира врз аргумнетирани сознаија дека го застапувало името на паганословенскиот хтонски бог. Ваквиот карактер на Волос / Велес, во науката е поткрепено со бројни аргументи од областа на историографијата (средновековни пишани документи), лингвистиката, и етнографијата.[66]

Сметаме дека еден од хтонските носители на житната брада бил и Дајбог (познат и како Дабог и Дажбог) - митски лик и божество евидентирано во средновековните пишани извори и словенските фолклорни традиции. Два аргументи не наведуваат на неговото можно присуство во обредот "житна брада" (можеби како епитет на Велес). Првиот аргумент с стимологијата на овој теоним која ја одразува токму функцијата за која говориме - *богот како давател т.е. дарител* (во случајов конретно на житото, а посредно на плодноста, храната, животот и изобилието воопшто). Честото спомнување на името Дајбог (секако од магиски причини), во рамките на христијанството проследено со забраната на култот на ова божество, довело до промена на контекстот, т.е. заборавање на неговиот некогашен карактер на теоним. Оттука и денес, ова име во формата "дај боже" е застапено во фразеологијата на речиси сите словенски јазици, но единствено како извик кој одразува желба за остварување на некое замислено дејство. Вториот аргумент е особено честото присутво на оваа фраза во сите обредни традиции поврзани со

---

[65] За некои од другите кодови на овој обред: Н. Чаусидис, Митските ... , 423 - 425.

[66] Нашите синтетички сознанија за богот Велес / Волос и пошироко за хтонскиот бог кај Словените, со посебен акцент на Јужните Словени (со приложена литература): Н. Чаусидис, Митските ... , 382-402. Други аргуметни во прилог на релацијата меѓу овој обред и култот на Велес: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 62-64.

одгледувањето и обработката на житото. Често тоа е проследено со акцентирање на силината на гласот, нагласена реторичност и исклучување на фразата од граматичките правила.[67] Како потенцијален носител на житната брада е особено интересен ***житниот старец*** кој во некои подрачја поседува обележја типични за змејот и за хтонскиот бог (три брадести глави и три огнени јазици).[68]

Во разни географски и хронолошки точки, наведениве митолошко - симболички структури се префрлувале и накалемувале на разни митолошки ликови, во зависност од тоа кој од нив во даденият момент ја носел функцијата на покровител на вегетацијата и земјоделието. Со издигањето на Перун како врховно божество, на него се пренело и покровителството над земјоделските култури а со тоа и брадата. Траг на оваа фаза е појавата на неговиот христијански наследник Св. Илија како лик на кој во источнословенскиот ареал најчесто му се посветува житната брада ("Илии на бородку").[69]

На крајот, мора да укажеме и на фактите кои говорат за релацијата на овие традиции со змијата, а преку неа посредно и со хтонскиот змеј. Во јужнословенскиот ареал постои верување дека змијата, најдена во последниот ожнеан сноп не е обична, туку поседува натприродни својства. Во контекст на пошироки споредбени истражувања, проучувачите заклучуваат дека таа би можела да ја инкарнира земјата и нејзината плодност, но и духот на житото. Во прилог на тоа оди присуството на ова животно во вид на орнамент, на разни земјоделски алатки. Врската на змијата и житото и конкретно митологемата *исфрлање жито од устата* ја застапуваат ликовни претстави на кои змијата е прикажана со житен клас во устата. Фактот што овие претстави најчесто се наоѓаат на обредни лебови со назив "*нива*", најдобро покажува дека змијата тука го носи значењето на митски лик - застапник на полето (или глобално на земјата) од кое расте житото.[70]

1.4.3.1.2.4.1.2. "Бадник"

Присуството на митологемата "*брада на хтонскиот митски лик, поистоветен со билките што растат од земјата*", во овој обред е детално претставено во едната од наредните глави. Тоа се темели врз релацијата *бадник = хтонски змеј* и елементите од обредот во кои, делови од бадникот се нарекуваат *брада*, при што се окружуваат со магиски постапки поврзани со плодноста и изобилието.[71]

---

[67] Нашите синтетички сознанија за Дајбог / Дажбог (со приложена литература): Н. Чаусидис, Дажбог ... .
[68] И. Г. Парчовски, Пантеонът ... , 73.
[69] Н. Чаусидис, Митските ... , 423-425.
[70] С. Кнежевић, Лик ... ,64-67.
[71] Види - *Глава: 1.4.5.1.*

1.4.3.1.2.4.2. Траги во ликовниот медиум

Брадата како обележје, иако спорадично, може да се констатира во ликовните претстави на земјот */T.6:7; T.7:8,9/*. Но затоа пак кај неговите зоо - антропопморфни и антропоморфни замеици се јавува како задолжително обележје */T.10 - T.16/*. Кај овој тип ликови брадата, мустаќите, па и косата најчесто се предимензионирани во својата должина и разграностост, се претвораат во некакви мотиви со фитоморфен изглед (определени или неопределени растителни елементи) или пак во издолжени мотиви (струи, снопови, издолжени и изивиени површини) чие значење не може децидно да се определи. Особено често, ваквите елементи се комбинираат со сепарираната претстава на хтонскиот лик, застапен само преку неговата глава */T.13/*. Во овие слики не е секогаш јасно определено дали наведените сегменти излегуваат од устата на митскиот лик или претставуваат продолжение на неговата брада и мустаќи */T.13:2,3,5,6.8,11/*. Оттука, овие митски слики ги претставивме во рамките на главата посветена на митологемата *исфрлање од устата на хтонскиот лик.*

Наведените традиции и заклучоци обезбедуваат една нова точка на гледање која ни помага, оваа митологема да ја идентификуваме и во помлаку транспарентни случаи. Еден од таквите е ***Брко*** - митски лик од јужнословенските (конретно српски) митски традиии.[72] Врз основа на неколкуте примери, зачувани во преданијата и приказните, Брко може да се определи како џиновски лик, опонент на митскиот херој Меѓедовиќ. Главни обележја му се огромните мустаќи (во кои има 360 гнезда) и луњата што се подига кога тој оди.[73] Овие елементи не наведуваат на хипотезата дека се работи за митски лик со доминантни хтонски обележја и аналогон на змејот.[74] Освен погоре прикажаните матрици, како аргумент за ваквиот став може да се земе и спомнатата претстава на троглавиот лик од паганословенскиот идол од Збруч /T.16:9/. Во долната зона на овој каменен споменик, како застапник на подземјето е претставен машки лик (очевидно замислуван со гигантски димензии), кој чучнат на колеици, со рацете ја придржува земната плоча. Прикажан е со три глави од кои централната (а веројатно и другите) се со мустаќи. Во источнословенските традиции се зачувани преданија за џиновски луѓе - *волоты, велиты* кои во дамнешни времиња живееле во планините (во народната лексика и фразеологија, овие лексеми означуваат корпулентен и силен човек). Во словенските традиции џиновите носат и други обележја типични за хтонските ликови - растат од земјата како печурки и се плашат од

---

[72] Српски мит. речник ... , 45.

[73] Секако не е случајна коинциденцијата со идолот на Руевит, почитуван кај Прибалтичките Словени од островот Рујан. Според писмените известувања, под усните на богот имало гнездо од ластовички (А. Гејщор, Митология ... , 119,120; H. Lovmjanski, Religija ... , 144).

[74] Хтонски предзнак му дава и V. Matić, (Zaboravljena ... , 105-106, 110, 155), поистоветувајќи го со змејот, при што наведените гнезда ги толкува како календарски симбол.

громот.[75] Овие факти одат во прилог на на хтонскиот карактер на џинот Брко, односно следната релација:

Брко - џин - хтонски лик - мустаќи
Велес - џин - хтонски лик - мустаќи[76]

1.4.4. Многуглавост т.е. мултиплицираност

Едно од основните обележја на хтонскиот змеј е неговата многуглавост (двоглавост, троглавост, повеќеглавост). Освен главата, оваа мултиплицираност често се однесува и на поголемиот дел од торзото на овие митски ликови (врат, рамења, горен т.е. преден дел од торзото). Поради ваквото значење, мултиплицираноста како клучна особина се пренесува и на зоо - антропоморфизираните варијанти на хтонскиот змеј и машките божества, застапници и покровители на долните зони од вселената.

Древноста, изворноста и општо - индоевропскиот карактер на ова обележје најдобро го покажува неговото присуство во разни култури кои припаѓаат на овој комплекс. Да спомене само неколку: - најрано датираните традиции кои се лоцираат во 2 милениум п.н.е. (ведијскиот Ахи - Бутхња и иранскиот Ажи - Дахака); - античките примери, главно определени во првиот милениум п.н.е. (старогрчките: Герион, Кербер, Химера, Хидра); - Бројни митски ликови познати од средновековните писмени извори, зачувани и во современиот фоклор на бројни етно - културни комплекси (словенскиот, германскиот, балтскиот, кавкаскиот, иранскиот, индискиот). Ова обележје на хтонските ликови е манифестирано и во ликовниот медиум */примери: Т. 2а:1,2,3,5,7,10; Т.4; Т.15; Т16/.*

Присуството и генезата на оваа компонента, може да се објасни низ неколку линии на симболизација што ги елаборираме во продолжение.

1.4.4.1. Амбивалентност на природата и функциите на хтонскиот змеј

Судејќи според базичната симболика на главата како седиште на ентитетот,[77] и контекстот на многуглавите фигури во однос на целата митска слика, може да се заклучи дека поликефалијата можела да ја одразува амбивалентната (двојна, тројна, плурална) природа на прикажаниот митски лик.

---

[75] Во подрачјето на Полска се забележени преданија според кои земјата ја придржуваат три џиновски девојки; во Бугарија прадамешниот народ Елими (= Елини = Грци) се џинови, канибали, со три глави или со кучешки глави (Славянские древности ... 1, 301,302).

[76] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 63; Славянские древности ... 1, 301-302; други докази во прилог на оваа хипотеза - *Глава: 2.2.2.2.2.1.1.*

[77] За ваквиот карактер на главата види - *Глава: 1.4.2.*

1.4.4.1.1. Двоглавост

Кај поархаичните космолошки слики, главите на хтонскиот змеј се лоцирани на обата краја од неговата фигура, придружени со целиот преден дел на телото, вклучувајќи го вратот, градите и предните нозе */T.2a:7; T.4:6-10/*. Оваа ситуација покажува дека изворно, предмет на мултиплицирањето не била само главата, туку целиот преден дел на суштеството. Сметаме дека фактот оти мултиплицираните глави се свртени на спротивни страни, ја одразува амбивалентната дуална конституција на хтонскиот змеј. Ова го потврдуваат и заклучоците на Рыбаков кој анализирајќи бројни архаични митски слики главно од угро - финско потекло, заклучува дека ваквата конституција на змејот е мотивирана од неговата дуална функција во композицијата. Според него, во конкретниот случај, едната половина на хтонскиот змеј имала улога да го голта сонцето (= залез) што на некои композиции е прикажано како кружи низ вселената */види T.3:3/*, додека другата, да го исфрли од својата уста (= изгрев).[78] Ова би значело дека едната глава на прикажаниот хтонеки змеј е застапник на неговата негативна природа (голтање т.е. грабнување на сонцето од небото), додека другата - на неговата позитивна природа (исфрлање т.е. негово враќање на небото).

Истрајноста на оваа компонента на змејот во рамките на источноевропскиот ареал се до современиот фолклор, јасно го покажува еден веќе претставен примерок на коскен чешел од Вологошката област */T4:8/*. Под неговиот, полукружно оформен горен дел (= небо), дополнет со коњски протоми (= фази на соларниот циклус),[79] во долниот дел е вклопено двоглаво суштество, претставено со по една глава на секоја страна и нозе поистоветени со запците на чешелот. Во неговите отворени усти се прикажани кругчиња, кои во овој контекст најверојатно го означуваат сонцето што змејот периодично го јаде со едната глава и го исфрла со другата.

Вака конципираниот змеј, се чини бил матрица и за една категорија *прекладu* - елементи од ковано железо кои стоеле пред домашното огниште. Примероци со вакви обележја наоѓаме од предисторискиот период */T.4:5/* па се до современиот фолклор. За нас се особено интересни неколку фолклорни примери од Балканот */T.4:2,3,4/* преку кои се следи процесот на демитизација на двојната симетрија на земјот */2/*. Едната од неговите глави најпрво се маргинализира, претворајќи се во опаш кој завршува со змијаска глава */3/* за на крајот да се сведе во обичен сегмент во значење на опаш */4/*. Овој процес се случувал и во дамнешното минато, за што сведочи приложениот пример - претставата на античката Химера */спореди T.4:2,3,4 со T.15:1/)*.

Двојниот симетричен хтонски змеј, како специфично ликовна митологема се опредметил во засебен тип митски слики во кои симетрично удвоеното хтонско суштество најчесто го губи карактерот на змеј и се претвора во пореалистично животно (најчесто удвоен коњ или елен). Над него вообичаено се прикажува човечки лик кој го јава ова

---

[78] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 64-65.

[79] За овие небески елементи на овој чешел - *Глава Д: 1.4.2.; Б:3.2.5.3.2.1.2.; Ѓ:1.3.1.2.3.3.1.*

композитно суштество и со своите раце ги кроти неговите глави */види схеми на Т.Г10/.* Без разлика на овие промени и губењето на типичните хтонски обележја, ова суштество го задржува своето хтонско значење, при што акцентот се става на антропоморфниот лик - симбол на силата на редот и хармонијата која што ги зауздува дуалните сили на хаосот.[80] Сметаме дека оваа симболичко - иконографска концепција е едниот од клучните генератори на појавата и егзистенцијата на троглавиот хтонски змеј.

1.4.4.1.2. Троглавост

Троглавоста, односно тројноста на хтонскиот змеј, од космолошки аспект претставува затворање на неговата дуална конституција во уравнотежена тројна целинаа. На ликовно ниво овој процес на заокружување се остварува по принципот на тројно - симетричните митски слики. Во овој контекст, третиот - средишен елемент можел да го носи значењето на стожер, (оска, центар) т.е. елемент на рамнотежа кој ги поврзува, но воедно и ги контролира двата опозициони пола на суштеството.[81] Кај мешаните зоо - антропоморфни форми на троглавите хтонски суштества, на антропоморфната глава по правило и припаѓа централната позиција */примери: Т.15:3,4,6,9/.* Како симбол на редот, свеста, културалното и правдата таа е поистоветена со оската т.е. центарот кој е услов за уравнотеженото и контролирано дејствување на дуалните сили на хаосот, често претставени преку страничните зооморфни глави. Централно место вообичаено има и лавјата глава, што сметаме дека се должи на нејзината визуелна сличност со човечката, како и на високиот ранг што лавот го зазема во симболичко - митолошките системи */Т.15:5/.*

Да потсетиме на неколку најпознати хтонски митски ликови (зооморфни и зоо - антропоморфни) со ваква тројна конституција. Во страогрчката митологија, од композитните зооморфни суштества тоа е Химера */Т.15:1/* и Кербер */Т.15:2,5/*, додека од зоо - антропоморфните Герион /Т.15:8/. Троглавите хтонски суштества ги констатираме непосредно и во ликовниот медииум, преку археолошките споменици кои можат да се поврзат со одредени етно - културни комплекси. Во грчко - римската материјална култура се јавуваат ликовни претстави на уште еден митски лик */Т.15:3,4/* кој наспроти идентификувањето со Кербер,[82] говори за некое друго хтонско суштество со поизразен антропоморфен, а можеби и теистички карактер. Врз основа на една апликација од Летница (Бугарија), може да се констатира присуство на змеј со три волчји глави и во митологијата на Тракијците */Т.15:7/.*[83] Троглав зоо - антропоморен демонски лик, сличен на грчката Горгона - Медуза, им бил познат и на античките централно - балкански популации (можеби Пајонцитете, Македонците или Бригите) */Т.15:6/.* Троглаво, поточно тројно суштество стои како основа (= земја) на космолошката претстава од Етрурија */Т.4:9/.* Во древноиндиската митологија, троглаво е демонското суштество

---

[80] Детално за оваа митска слика: Н. Чаусидис, Митските ... , 130-137.

[81] Детално за ова види - *Глава Г: 1.4.5.*

[82] M. Sanader, Kerber ... ,24-51.

[83] И. Маразов, Видимият ..., 18.

Вишварупа, додека во древно иранската - змејот Ажи - Дахака */ирански пример: Т.15:10; сличен скитски пример: Т.16:10/.* Судејќи според археолошките споменици, троглавиот хтонски лик бил познат и во Месопотамија, и тоа во антропо - зооморфна и во чиста антропоморфна варијанта */Т.15:9; 16:1,2/.*

Антропоморфниот троглав митски лик бил мошне распространет и во Европа, за што сведочат археолошките споменици */Т.16:3-7/* и мотивите од средновековната црковна декорација */пример: Т.16:8/.* Особено е добро потврден преку култните објекти кои се врзуваат за келтските традиции или за другите популации кои во античкиот период егзистирале на просторите на на Средна и Западна Европа */Т.16:4,6,7/*, Балканот и пошироко Медитеранот */Т.16:3,5/.*

Бројни историски документи, фолклорни традиции и ликовни претстави укажуваат на широкото присуство на оваа компонента во цела Европа и тоа во вид на хтонски ликови со зооморфен и антропоморфен изглед. Постојат аргументи кои говорат за широката застапеност на оваа компонента и во словенските традиции и тоа како обележја на паганските хтонски божества и митски ликови. Најочевидно, ова го потврдува претставата на троглавиот хтонски бог од познатиот каменен идол од Збруч */Т.16:9/.* Во средновековните историски документи се засведочени два словенски теоними зад кои секако стоело троглаво т.е. тројно божество со хтонки карактер. Тоа е Триглав и Тројан. Првиот е евидентиран кај Западните Словени, во реонот на градовите Шќеќин и Волин, додека Тројан се спомнува во руските и јужнословенските средновековни списи и топонимијата. Важни докази за хтонскиот карактер на троглавиот митски лик нудат балканските народни преданија. Во нив, тој (некогаш под име Тројан) е претставен како ноќен коњаник кој се плаши од сонцето. Како што видовме, таквиот троен коњаник е констатиран и на некои антички споменици, пронајдени на Балканот */Т.16:5/,* што од своја страна може да укажува и на уделот на некои автохтони старобалкански традиции во оформувањето јужнословенскиот троглав лик со хтонски обележја.[84]

Сосем е легитимно да се очекува, оваа троглава манифестација на хтонските митски ликови, во ликовниот медиум да се појави и во својата редуцирана варијанта - сведена само на трите глави. Ова го потврдува приложената раносредновековна метална апликација од Панонскиот ареал */Т.3:10/.* Споредбата на елементите од нејзината сложена орнаментика со некои веќе обработени иконографски типови на антропоморфизираниот хтонскиот змеј, ни овозможи во неа да го согледаме мотивот *на глава од која излегуваат фотомотфни елементи /споредиу Т.3:10 со 9 и со Т.13/.* Се покажува дека во случајов, овој мотив е мултиплициран три пати и вклопен во една розетеста композиција за која сметаме дека ја претставувала хоризонталната проекција на долните козмички зони. Во средиштето на композицијата биле претставени трите глави на хтонскиот бог од кои, на сите страни излегуваат растенија како симболи на плодноста, животот, изобилието и другите веќе елаборирани

---

[84] Подетално за овие факти, со повеќе примери, дополнителна аргументација и библиографија: Н. Чаусидис, Митските ... , 391-393; */тука, види - Глава: 2.2.3./.*

елементи чија генеза и егзистенција се поврзувала со долните космички зони. На овој предмет е фиксиран моментот во кој доминантните растителни мотиви ги опфаќаат и трите глави, така што нивната форма е во одреден степен схематизирана.

Многуглавоста, како космолошки фундирано обележје на хтонскиот змеј, се губи паралелно со декосмизацијата на митовите во кои тој бил вклучен. Од застапник на хтонските зони на вселената и се што тие симболизирале, змејот се претвора во лик - пред се застапник на смрта и негативниот принцип воопшто. Прикажаната, космолошки осмислена симетрична двојност и тројност на неговото тело се заборава. Поради тоа, во митските слики, сите глави на змејот (уште повеќе мултиплицирани) се почесто се поставуваат на предниот дел од неговото тело */примери: T.2a:1,2/*. Од лик со карактер на симболички репрезент на суштествените функции и односи во вселената, хтонскиот змеј се претвора во лик - инкарнација на злото.

1.4.4.2. Диференцијација во однос на елементите што змејот ги голта или исфрла и космичките зони на кои тие припаѓаат

Судејќи според конкретните примери, трите глави или тела, како обележје на хтонскиот змеј (зооморфен или антропоморфизиран), можат да бидат одраз и на диференцијацијата на одделните елементи или категории кои биле во некаква релација со неговите позитивни или негативни домени и функции. Неколку примери не наведуваат на тоа дека секоја од главите ги одразувала разните нешта што змејот ги голта или исфрла од своето тело. Доколку, како во случајов, станува збор за функцијата *уништување* или *исфрлање од телото*, тогаш секоја од главите е задолжена за одделен сектор, кој е на пример расчленет, според космичките нивоа (подземје, надземје, небо), според основните елементи (вода, земја, оган, воздух), според видовите суштества (луѓе, сувоземни животни, риби, птици, ...) или културно - стопанските добра (добиток, жито, вино, мед, масло, млеко ...).

Да наведеме неколку, за нас најблиски примери:

Според словенските митски преданија, од трите исечени глави на убиеното змеј потекуваат три реки од кои секоја е составена од посебен елемент (избор од следните елементи: *вино, вода, мед, жито, масло или млеко*). Конкретно, според некои преданија од ламјата, убиена во "долната земја" потекуваат *три реки* и тоа од *млеко, вино и жито*. Некаде, оваа диференцијација се остварува преку *три одделни змии* (три лоши змии од кои едната го одзема *добитокот*, дугата *млекото*, а третата *житото*.[85]

Во некои случаи, расчленувањето т.е. "специјализацијата" се базира врз космолошки принципи или конкретно, потеклото на елементите од разни космички зони. Така, ***Тројан***, антропоморфниот троглав хтонски лик од јужнословенските преданија, со едната глава голта *риби*, со другата

[85] И. Георгиева, Българска ..., 90, 187; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 234.

животни, а со третата *луѓе*.[86] Ова би можело да укажува на специјализацијата на секој од сегментите на мултиплицираниот змеј за активности во одредена космичка зона (*риби = вода, животни и луѓе = надземје, птици = небо*). Во прилог на ваквата диференцијација оди податокот од средновековните извори според кои трите глави на паганословенскиот бог ***Триглав од Шћекин*** го одразуваат неговото владеење со трите кралства - небото, земјата и подземјето т.е. пеколот.[87]

1.4.4.3. Поистоветување со трите фази од соларниот циклус

Ноќната фаза од соларниот циклус е појава која архаичната свест ја поврзува со хтонските сили и хтонските предели. Оттука, трите фази од соларниот циклус кои биле поврзани со хтонските предели (залезот на сонцето, неговата ноќна фаза и изгревот), можеле да бидат персонализирани во единствен ентитет т.е. троен митски лик со хтонски карактер. Наведените фази од соларниот циклус биле претставени преку трите глави на овој лик. До оваа хипотеза дошле повеќемина истражувачи, пред се оние што работеле во трендот на соларистичките теории.[88]

Можна била и обратна релација. Поради престојот на сонцето во подземните предели, овие долни сфери на универзумот можеле да се најадат во доменот на небеските и соларните божества.[89] На пример, таков карактер носи троглавиот Вишну, кој се прикажува со една глава на лав (пладне) и две глави на див вепар (утро и вечер).[90]

1.4.4.4. Квантификација

Многуглавоста на хтонскиот змеј може да се разбере и како плод на коцептот на мултиплицирање, со цел квалитативно и квантитативно да се акцентира т.е. засили неговиот глобален карактер (*натприродност, надреалност, зло, застрашувачки изглед*) или одредена функција поврзана со мултиплицираниот елемент. Во конкретниот случај, за една од основните ја сметаме компонента ***прождрливост*** врз која се базираат повеќе други. Ова го претставуваме преку следната симболичка релација: *"змеј со многу глави = многу челусти = голема прождрливоаст = големо зло = многу зол и опасен змеј"*.

Да потсетиме дека аналогна концепција евидентиравме и кај митските родилки, каде мултиплицирањето на женските гениталии или

---

[86] L. Leže , Slovenska ... , 113.

[87] За изворот (Ebbo, III,1) и коментари во однос на него: L. Niederle, Slovanske ... , 150,151; за ова обележје: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 178.

[88] N. Nodilo, Stara ..., 174-75 (тројно хтонско сонце).

[89] Н. Чаусидис, Митските ... , 394.

[90] N. L. Žukovska, Lamaizam ... , 28.

дојки било мотивирано со желбата да се прикаже енормната моќ на овие ликови за раѓање и хранење).[91]

1.4.5. Концепт на жртва

Од претходно обработените содржини е јасно дека долното ниво на вселената, архаичната свест го доживува пред се во неговата создавачка димензија - како дел од светот од кој произлегуваат нештата и тоа главно оние што се клучни за човековата егзистенција. Во претходните поглавја го обработивме симболичкиот концепт преку кој човекот ја осознава и претставува оваа димензија на вселената, така што нејзиното долно ниво (земјата и земните води), го поистоветува со елементите, суштествени за женскиот принцип. Во ова поглавје претставивме други концепти кои иако не ја задоволуваат компонентата ***создавање "ex nihilo"***, исто така нудат решенија за осмислување на создавачките функции на оваа космичка зона и пошироко, на целиот универзум. Во продолжение ќе го претставиме едниот од најмоќните и најфреквентните од нив - *концептот на жртвата*, кој во голем степен припаѓа, или поточно кажано произлегува од *концептот на биологизација на вселената* кој пак, меѓу другото, се манифестира и преку концептот на *зооморфизација* - темата на ова наше поглавје.

Жртватата т.е. жртвувањето е едната од најистражуваните сфери на духовната култура воопшто.[92] Затоа не чувствуваме потреба тука да го елаборираме во глобални рамки, како културен феноимен. Во оваа глава си поставивме поконкретна цел - да се доближиме до одговорот на прашањето *како архаичната свест, овој феномен го претставува во ликовниот медиум, односно како го кодира во митските слики и особено во оние со космолошки карактер.*

Во контекст на едно вакво космолошко гледиште, жртвениот концепт може да се претстави како *космогенеза, остварена не преку раѓање туку преку жртвување*, при што ***жртвата добива значење на алтернатива или супститут на биолошката креативна моќ на жената.***

Во функционирањето на овој концепт можат да бидат вклучени *најмалку два базични пристапи, од кои првиот во суштина и не се* оддалечува од оној, во кој главно место зазема женскиот принцип. Според него, жртвата и се доделува на земјата (односно водата) сфатена како жена - мајка - родилка. Самиот чин на жртвување, при тоа го добива значењето на оплодување, зачнување или едноставно "полнење" на нејзината утроба или дарување на божицата, за таа, на жртвувачот и на неговата заедница да им возврати со плодност во општа смисла на зборот, со создавање во поголем обем или со продукција на нешта, слични или различни од оние што и биле жртвувани.

---

[91] Види - *Глава Г:1.5.3.1.3.2.1.*

[92] Глобално за овој феномен, со приложена литература: J. Janićijević, U znaku ... ; за жртвувањето од еден поинаков - поетско - есеистички аспект: M. Pavlović, Poetika ...).

Вториот концепт го исклучува или го држи во сенка женскиот принцип, при што како водечки се истакнува ***принципот на општа трансмисија на елементите и категориите во вселената*** и тоа најчесто од микрокосмичката кон макрокосмичката сфера. Во случајов, под овие категории се мисли пред се на виталните компоненти ("плодност", "родност", "животворност" ...). Според овој концепт, сите суштествени елементи во вселената можат да се транспонираат (а според тоа и инвестираат), од една во друга нејзина сфера. При тоа, тие можат да се појават во ист или друг облик или време, и тоа во истата или во некоја друга сфера на универзумот. Согледани низ овој концепт, жртвените обреди го добиваат значењето на постапка преку која една култура се откажува од нешто во рамките на една временски и просторно определена точка ("*ова - тука - сега*"), со цел преку чинот на жртвување, тоа (во иста или променета форма) да биде инвестирано и добиено во друга таква точка ("*ова / она - таму - утре*"). Основната концепција на овој феномен би можела да се сублимира во формулата "*уништувањето, смртта, губењето и давањето, како основен услов за создавањето, раѓањето, животот и добивањето т.е. земањето*".[93]

Конкретно, во претставите за нижните сфери на вселената, овие концепти се секогаш во интеракција. Ова е најасно манифестирано преку обредите на жртвување - враќање во земјата на дел од она што таа го родила, со цел повторно да се поттикне и помогне нејзината создавачка моќ.

На ***фитоморфно ниво*** тоа е манифестирано со закопувањето на дел од родот, за повторно да се обезбеди следната реколта. Освен како обреден чин, оваа постапка треба да се разбере и како пра - парадигма на земјоделието, сфатено во неговата примарна - недиференцирана обредно - утилитарна димензија. Во таа смисла, на пример, садењето на житото го добива значењето на жртвување на дел од зрната (= живот, храна) при што тие, симболички се инвестираат во земјата (= погребување, сеење), за подоцна да се транспонираат во нова вредност (= воскреснување, никнување на ново растение).

На ***зооморфно ниво*** овој концепт се појавува низ чинот со кој животни и се жртвуваат на земјата и тоа цели (се фрлаат во јами, бездни или пештери, се закопуваат живи, се даваат во вода) или пак, и се доделува некој од суштествените делови на нивното тело (крв, глава, внатрешни органи). Оваа инвестиција се насочува во општа смисла (на пример за бериќетна година) или во конкретна насока - за да се поттикне успехот во стопанската сфера во која бил насочен конкретниот обред (множење и исхранетост на дивечот или добитокот, или пак родноста на земјоделските култури).

Истите суштествени обележја на жртвениот концепт се однесуваат и на ***антропоморфно ниво***, кога на нижните космички пределн им се упатуваат човечки жртви.

---

[93] Мора да нагласиме дека принципот на општа космичка транспозиција (трансмисија) на елементите не ги задоволува докрај идејните основи на жртвувањето. Тоа е многу сложен феномен во кој се вклучени бројни други концепти (види: J. Janićijević, U znaku ... ; M. Pavlović, Poetika ...).

Иако универзален за сите култури, без разлика на нивните географски, еколошки и антрополошко - социоплошки специфики, концептот на жртвувањето животни (актуелен за ова поглавје) е особено акцентиран кај заедниците чија реална егзистенција се базира врз животните, односно ловот и сточарството. Поради послабата нагласеност на женскиот принцип во сферата на создавањето (на пример во споредба со земјоделските култури), виталните сили и егзистенцијата во овие култури не биле втемелени единствено во компонентата ***раѓање - ex nihilo,*** туку и во ***концептот на преобразба,*** односно постојана транспозиција на суштествените компоненти (плодност, живот, храна, енергија ---) од еден облик во друг, од едно место во друго и од едно време во друго.

Во ***сферата на митолошкото***, на глобален макрокосмички план, концептот на жртвата се манифестира со специфичен тип на космогониски претстви во чија основа се поставува некое прасуштество со реални или надреални обележја, зооморфно, зоо - антропоморфно или антропоморфно, вообичаено со огромни - панкосмички димензии. Создавањето на светот во глобала или на неговите посебни делови, се поврзува со смртта т.е. убивањето на ова суштество, кое добива карактер на пракосмичка и панкосмичка жртва. Оваа жртва, сфатена како клучен фактор на создавањето т.е. пресоздавањето на универзумот "во неговиот сегашен облик", во митовите добива и детални елаборации. Според овие космогониски претстави:

а) Жртвувањето доведува до создавање на целиот свет, на некоја конкретна космичка зона или елемент;

б) Генезата на одделните сегменти т.е. елементи од универзумот, се поврзува со некој конкретен дел од телото на жртвуваното прасуштество, на пример: - нижните космички зони од долниот дел на неговото тело; - земјата од неговото месо; - водите од неговата крв или од внатрешните течности, воздухот од здивот итн.

Во светските митологии постојат бројни примери кои ги илустрираат наведениве концепти. Тоа се митски дејствија, поврзани со конкретни митски ликови кои најчесто се случиле во раните и почетните временски раздобја. Во ведијската митологија тоа е *Пуруша* - првиот човек од кој е созаден универзумот; - во скандинавската, *Имир* - првото антропоморфно суштество со гигантски размери, од чие тело ќе биде креиран светот; - во кинеската, Пањ - Гу, исто така прв човек чија смрт ке биде услов, од него да се создадат суштествените космички елементи. Како што видовме, истите дејства се врзуваат и за акадската Тијамат, а во траги се зачувани и во хеленските и словенските традиции околу ликот на Горгона - Медуза и самовилите.[94]

Постојат факти кои упатуваат на релацијата меѓу овој тип панкосмички ликови со категоријата *панкосмички* или *хтонски змејови и чудовишта*, за која говоревме погоре (во случајот со Тијамат и Пањ - Гу оваа врска е експлицитно изразена). Од друга страна, независно од наведениве ликови, постојат уште побројни традиции во кои, во основата

[94] За овој концепт: М. Елијаде, Свето ... , 61-109; за космогониските аспекти на традициите поврзани со Горгона и самовилите види - *Глава Г:1.5.3.1.4.*

на вселената и нејзиното создавање се вклучени разни митски суштества кои би можеле да ги подведеме под наведениве категории.

Убивањето т.е. жртвувањето на овие митски чудовишни ликови го изведуваат разни субјекти. Во некои митови тоа е јунак - најчесто со обележја на "културен херој" или "прв човек" кој се бори со чудовиштето, го победува, укротува, убива, го распарчува (од неговите телесни делови го гради светот), или го прогонува во хтонските предели.[95] Во некои случаи, ова дејствие е претставено и како саможртвување на панкосмичкиот лик.

Универзалниот карактер на наведените концепти условил, овој суштествен чин, да се најде во основата на претставите за светот, особено специфични за архаичната свест. Како последица на ваквиот базичен статус, во архаичните култури ќе се појави тежнеење за циклично повторување на наведените митски дејствија и тоа обично на крајот од годината, крајот на некои други временски циклуси или во друг вид настани во кои се актуализира феноменот *нов почеток*. Зад овие постапки стои интенцијата, преку повторувањето на космогониското чин да се сакрализира, потпомогне и зајакне новиот почеток и со тоа на целиот претстоен циклус да му се обезбеди позитивен исход.[96] Овие тежнеења ќе се остварат низ неколку медиумски форми:

- ***Вербално***, преку говорно и писмено евоцирање на наведените космогониски митови.

- ***Обредно***, преку симболички дејствија кои го повторуваат (од наш аспект поддржуваат) жртвениот обред (мултимедијални акции со обележје на драма, танец и игра кои ги евоцираат митовите; стварни обредни убивања на суштества).

- ***Ликовно***, преку изработување на ликовни претстави во кои се содржани космогониските митови или во кои е симболички и знаковно кодиран жртвениот чин.

Во продолжение ќе се задржиме на некои од наведениве форми на манифестирање на космогониските митови. Одбрани се оние форми кои се поврзани со непосредниот предмет на нашите истражувања - жртвувањето на хтонскиот или панкосмичкиот митски лик.

1.4.5.1. Обредни форми (бадник)

Обредните форми на космогониското мит најчесто се манифестираат преку обредите на жртвување животни и луѓе. Согледани во овој контекст, овие жртвувани суштества добиваат карактер на симболички застапници на ликовите кои според митовите послужиле како "суровина" за создавање на светот (примордијалните *луѓе - џинови* и композитните суштества од категоријата *панкосмички* или *хтонски змеј*). Но, при тоа мора да се смета на заборавањето на ова изворно космогониско значење на обредниот чин, предизвикано од разни причини. Во некои случаи науката успева, преку компарација на традиции од сите

---

[95] За *борбата меѓу опоненти* како основно дејствие во космогониските митови: J. Janićijević, U znaku ... , 7-31; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... .

[96] М. Елијаде, Свето ... , 78-100.

наведени медиумски форми (или преку споредби со традиции од други култури) да го открие и реконструира овој контекст. Таков е случајот и со наредниот пример, кој има големо значење во согледувањето на хтонскит змеј во рамките на традиционалната словенска култура (изгледот на овој митски лик, карактерот, функциите и неговото хронолошко определување).

Се работи за ***бадникот*** - обред застапен кај Јужните Словени, кој се состои во обредно горење на дрво во домашното огниште во ноќта пред Нова година. Според анализите на В. В. Иваново и В. Н. Топоров, палењето на бадникот претставува чин на симболичко горење (= жртвување) на митскиот змеј. На ваквиот карактер ги упатуваат два елементи - називот на обредот и времето на неговото изведување. Називот *бадник*, овие истражувачи го стават во релација со коренот на два митски лика од индоевропскиот комплекс кои носат обележја на змејови. Тоа се хиндуистичкиот (ведиски) *Ахи - Будхња* и старогрчкиот Питон. Новогодишниот термин во кој се остварува овој обред, во контекст на погоре наведените системи, авторите го поврзуваат со чинот на повторното создавање на вселената кој се остварува кон крајот на временскиот (во случајов годишен) циклус.[97]

Неколку елементи од традициите врзани за бадникот, покажуваат јасни релации со функциите и митологемите кои во ова поглавје ги наведовме како типични за хтонскиот змеј. Сметаме дека тие од една страна ги дополнуваат аргументите на предложената паралела *бадник - хтонски змеј*, а од друга ги поткрепуваат и неколкуте митски слики што ние во ова поглавје ги поврзавме со овој лик.

Нема сомнение дека и бадникот и змејот ја играат улогата на ликови кои се заслужни за благосостојбата, плодноста и изобилието. Во случајот со бадникот тоа се однесува конкретно на куќата во која се изведува обредот. За нас е интересно што остварувањето на функцијава, во рамките на овој обред подразбира дејствија т.е. механизми кои се особено специфични за змејот. Имено, во некои балкански подрачја, во рамките на бадничкиот обред се изведува "ранење на бадникот" така што на бадниковото дрво се аплицираат разни прехрамбени артикли. Тој се мачка со мед и сало; се посипува со жито; во него се просврдлува дупка и во неа се налева вино, мед, масло или се сипа жито и други зрна. Некаде, со слични постапки се третира и пепушката преостаната од сечењето на бадникот. Се работи за истите елементи кои во претходно наведените митски преданија се плод на *грабењето или голтањето на змејот*, а по победата над него, и на *исфрлањето од неговото тело* (во вид на реки од мед, млеко, жито, вино ...).[98] Во контекст на наведеното, овие постапки на хранење на бадникот можеме да ги категоризираме во сферата *голтање*

---

[97] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 37,38; Мифы ... I, 150. Обреди, по суштина слични на бадникот се евидентирани и во Италија и Кавкаскиот регион.

[98] Синтетички согледувања за обредот бадник, со приложена литература: Славянские древности ... 1, 127-131; Српски мит. речник ... , 13-15 (тука види и за конкретно цитираните елементи од обредот). Интересни согледувања за односот "бадник во вид на пепушка" = идол со брада: Српски мит. речник ..., 230-231.

од страна на змејот на разни позитивни елементи (жртва) како услов за нивно секундарно исфрлање (создавање / пресоздавање). Докази за ова значење наоѓаме и во некои обележја на изгледот на бадникот.

Имено, во некои региони се практикува, при сечењето на бадникот, на местото на засекот да се добие груб прелом со реси кои се нарекуваат "брада". На други места (Срем) за бадник се користела пенушка заедно со коренот, при што жилите носеле карактер на брада. Овие детали, во согласност со називот "дедо" (кој често му се дава на бадникот) говори за персонализацијата на бадниковото дрво, односно негово третирање како митски лик т.е. божество (во случајов како маж во зрела возраст). Обата елементи, согледани заедно, интерферираат со антропоморфизираните иконографски форми на хтонскиот змеј во кои брадата е негов важен и дури неизоставен елемент, бидејќи со своето симболичко значење е присутна во клучните митологеми поврзани со овој лик (релацијата *растење на брада = излегување на благодатите од устата*).[99] Оваа врска ја поткрепуваат конкретни активности во обредот: - бадниковата "брада" се ориентира кон исток т.е. кон прогресивната страна на светот; - неговата брада се става во контакт со симболите на изобилието (се допира со леб, се прелева со вино).

Во претходните глави предложивме идентификација на огнишниот преклад (изворно двоглав, а потоа едноглав) со хтонскиот змеј */Т.4:2-5/.*[100]. Ако се согласиме со оваа релација, и со релацијата меѓу бадникот и хтонскиот змеј тогаш од нив како заклучок произлегува следната низа од симболички значења, при што обете линии взаемно се поткрепуваат: [101]

бадник - огниште - хтонски змеј
преклад - огниште - хтонски змеј

1.4.5.2. Ликовни форми

Во ликовниот медиум, цикличното митско жртвување во име на космогонијата се своцира преку цртањето, сликањето или вајањето на тоа дејствие или јавното покажување т.е. гледање на таквата митска слика. Се разбира, како и во другите медиуми, овие постапки се изведувале во определено време - на преминот од стариот временски (најчесто годишен) циклус во нов. Мора да се нагласи дека на архаичната свест не и било секогаш лесно и едноставно, самиот чин на ваквото космогониско жртвување и неговата суштина да ги транспонира во ликовниот медиум. Според нашите согледувања, тоа е постигнато на неколку начини кои ги елаборираме во продолжение. Но најнапред мораме да ја дефинираме ликовната манифестација на основниот код во жртвениот концепт, а тоа е *трансмисијата на жртвата (во случајов животно или човек)*

---

[99] Види - *Глава: 1.4.3.1.2.4.*

[100] Види - *Глава: 1.4.4.1.1.*

[101] За претставите на змија на разни предмети околу огништето: С. Кнежевиќ, Лик ... , 74; С. Михайлов, Два ... , меѓу другото и за облоги од камин со претстава на двоглави или фитоморфизирани зми /види тука: Т.2а:7; Т.3:4/; за аналогни многуглави ликови на елементите поврзани со огнот (преклади, свеќници, огнила): Н. Чаусидис, Митските ... , 133-137.

1.4.5.2.1. Ликовни претстави на трансмисијата на жртвуваното животно

Суштината на жртвениот концепт и механизмите што во него ги проицира архаичната свест се сложени и апстрактни, па затоа тие не можат едноставно да се преточат во ликовниот медиум. Сепак постепено е изнајден начин тоа да се реализира, и тоа мошне едноставно - така што сликата едновремено ќе ги прикажува двете компоненти што се суштествени за жртвенииот чин - *елементот што се жртвува и продуктот на жртвувањето.*

Овој концепт најјасно и во најфреквентна форма се појавил со постретство на зоо - фитоморфните или антропо - фитоморфните митски слики, во кои примарната компонента (жртвата) е застапена преку претставата на животно или човек, додека секундарната (продуктот на жртвувањето) - преку претстава на растение. При тоа продуктот на жртвата е прикажан како излегува или се метаморфозира од телото на жртвуваното суштество. Според тоа можеме да заклучиме дека базата на овие слики ја претставува фигурата на жртвуваното суштество во момент на транспонирање во она во име на што е жртвувано.

Конкретно (како што видовме), оваа концепција, се манифестира во две основни иконографски варијанти:

- Растенијата или нивни одделни сегменти (листови, цветови, корења ...) кои растат т.е. излегуваат од телото на суштеството или од некој конкретен негов дел (најчесто некој од отворите) */T.2:5,6; T.3:1,2,4,6-10; T.8; T.9; T.13;T,14/.*[102]
- Телото на суштеството или некој негов сегмент, се претвора во растение или некој конкретен растителен елемент */T.8; T.9; T.13; T.14/.*

Жртвуваното суштество во овие слики може да биде застапено преку ликови од неколку основни категории:

- Реални суштества (животно, човек) */T.3:1,2,4,8,9; T.8:5-10;T.13;T.14/*
- Фантастични т.е. митски суштества */T.3:6,7;T.8; T.9;T.13;T.14/*

Втората категорија е секако посложена бидејќи вклучува во себе разни типови митски суштества (композитни зооморфни суштества; композитни зоо - антропомнорфни суштества, антропоморфни суштества со некои натприродни обележја, кодирани во нивната фигура или ликот).

Сосем е логично една ваква слика со претстава на некое фантастично суштество да се протолкува во митолошки контекст, како ликовна манифестација на некаков мит во кој прикажаниот лик е ставен во позиција на жртва која се транспонира во друг елемент. Но доколку базата на сликата ја сочинува реално животно, паралелно со првото толкување би можело да стои и уште едно - дека се работи за претстава на реален жртвен чин.

Без разлика на деталите и нијансите, обете категории слики, можат да го носат значењето на "дијаграм" кој ја претставува суштината т.е. симболичкиот модел на жртвениот обред, сфатен како транспозиција и насочување од сферата на животинското и човечкото во сферата на растителното.

Но зошто токму растителното?

---

[102] Види - *Глава: 1.4.3.*

Од суштествено значење за архаичниот човек и неговата егзистенција бил мезокосмосот, средишната надземна зона на вселената со живиот свет на неа, а во тие рамки особено вегетацијата - компонентата врз која се базирала егзистенцијата на сиот жив свет. Поради тоа и генезата на растенијата, во глобални рамки или како циклична појава, морала да биде вклопена во космогониското жртвување, па и сликите кои го евоцирале овој настан. Но, растенијата во овие митски слики, токму поради својата базична егзистенцијална улога можат да бидат и симболички супститути на некои други елементи кои се тешко претставливи во ликовниот медиум (*вода, влага, ветер, топлина, пареа, оган, светлина*) или на некои поопшти - асптрактни категории кои според верувањата произлегуваат од жртвата (*живот, плодност, храна, изобилие, среќа ...*).

Освен низ наведениве општи т.е. базични значења, прикажаните мотиви на фитоморфизираното животно или човек, можат да се разберат, па според тоа и да се толкуваат низ три концепти:

- *Космолошки*
- *Епско - хероистички*
- *Идеограмски*

Во продолжение следи нивна елаборација.

1.4.5.2.1.1. Космолошки концепт

Во поархаичните културни средини, тежиштето на овие слики по правило е насочено на резултатот на жртвувањето т.е. космогонијата, при што е малку занемарено самото дејствие на жртвувањето. На сметка на ова космографско и космолошко ниво, запоставен е содржинскиот хоризонт на сликата, така што на неа најчесто не е експлицитно прикажано никакво особено сиже. Оттука предлагаме овие композиции да се определат и како ***несижејени, космолошки кодирана митски слики.*** Доколку се инсистира на сижејноста во нив, тие во најдобар случај можат да се разберат како сцени пред одвивањето на борбата меѓу херојот и змејот или претстави на крајниот резултат на таа борба, т.е. моментот кога змејот е победен, а јунакот го воспоставува редот во вселената */примери: Т.3:1,2,6,7; Т.4:9/.* Во таквите митски слики, сите елементи од универзумот се на свое место и во својот реален меѓусебен сооднос. Со својот облик и локација на сликата, тие кореспондираат со архаичните претстави за обликот на тој дел од вселената (хоризонтална основа на сликата = претстави за хоризонталната земна плоча; полукружен горен дел = претстави за небото како свод; вертикална оска во сликата = претстави за централното "космичко дрво; круг = претстави за сонцето како диск).

Хтонскиот змеј или неговиот антропомрфизиран аналогон, во ваквите слики го зафаќа дното т.е. долниот дел од композицијата, поради што е евидентно дека неговата фигура ги застапува долните зони на вселената. Врската на змејот со земното ниво, најјасно е изразена во случаите кога тој е дополнително кодиран според горе претставениот концепт на жртвата. Имено, доколку растенијата вообичаено растат од земјата, а на сликата тие растат од животното, тогаш е сосем логично и

фитоморфизираното животно да го добие карактерот на класификатор т.е. супституm на земното ниво или пошироко на нижните нивоа на космосот /*Т.3:1,2,4/*. Но, сметаме дека покрај овој, во основата на наведениот однос може да стои и концептот на жртвата. Согледан во контекст на космогониската жртва овој елемент ја добива и следната димензија: - *земјата (или пошироко долните зони на вселената) се тело на хтонскиот митски лик (змеј, божество), а нејзината создавачка моќ се должи на преподобното жртвување на овој митски лик.*

Статусот на *победен*, *потчинет* и *укротен* е одразен преку просторниот сооднос меѓу змејот и јунакот. Вообичаено, јунакот е во средината на сликата или горе (во секој случај над змејот), при што конкретно гази по него со нозете, јава на него, па дури и тапцува над него /*Т.3:2,6,7;Т.4:9; Т.2а:2,10/*. Во овие слики и самиот јунак е дел од вселената. Тој го инкарнира столбот на светот (axis mundi) - неговата оска, сфатена како главен услов на нововоспоставениот космички ред и рамнотежа /*Т.3:2; Т.4:9/*. На спротивниот - горен дел од композицијата се претставува небото, најчесто во вид на полукруг кој завршува со животински глави /*Т.3:2,6,7;Т.4:9/*. Нив јунакот често ги држи во рацете, што подразбира придржување на небескиот свод, контролирање на движењето на сонцето и другите елементи на небото. Во некои случаи, овој мотив може да се протолкува преку дејствието на распарчување на телото на многуглавиот змеј и создавање на небото од тие делови.[103]

Во овој тип митски слики, ликовите се прикажани во пози и гестови, кои се статични и кои оддаваат впечаток на рамнодушност т.е. отсуството на емоционалност. Ова доследно кореспондира со нивната функција во сликата, каде што тие се застапени пред се како космолошки симболи и знаци кои фактички не стапуваат во никакви взаемни дејствија и не застапуваат никакви етички принципи. Може основано да се претпостави дека овие слики, освен карактерот на космолошки претстави, функционирале и како "поттикнувачи на митовите" така што интерферирале со митолошките сижеа кои веќе биле внесени во свеста на реципиентите (гледачите) преку другите (вербални или обредни) форми на митот.

Идеален и би рекле "школски" пример на овој концепт е една, веќе претставена и детално опишана угро - фински апликација /*Т.3:2/*.Исто толку добро, овој концепт е одразен и во една бронзена статуета од Етрурија /*Т.4:9/*, потоа во бројни скулптури на хиндуистичките божества /*пример Т.2а:3,10/*, а во глобални рамки и на парот композиции од Наѓ - Сент - Миклош /*Т. 3:6,7/*.[104]

1.4.5.2.1.2. Епско - хероистички концепт

Во митските слики зад кои стоел овој концепт, тежиштето е ставено на сижето или во случајов, на клучното дејствие на митот - борбата меѓу хтонското суштество и опонентот кој се бори со него т.е. врши во однос на

---

[103] За овој мотив, види - *Глава Ѓ:1.3.1.3.1.; Ѓ:1.3.1.4.1.; Ѓ:1.3.1.4.2.*

[104] Подетална елаборација на овие слики види и *Глава Б:3.2.5.3.2.1.1. ; За примерите од Наѓ - Сент - Миклош, Глава: 1.4.1.1.1.2; Ѓ:1.3.1.4.2.*

него чин на присила или деструкција, која воедно носи значење и на жртвување. Оттука ови ликовни претстави можеме да ги наречеме и ***сижејни космогониски слики***. Основна интенција во овој концепт е акцентирањето на самото дејствие на митот и особено храброста, силата и јунаштвото на херојот кој го победува чудовиштето. Овие особини на херојот, во сликата се прикажани на неколку начини: - преку акцентирање на моќта на неговата фигура (корпулентност, поза, опременост со оружје); - преку акцентирање на големината, силата и застрашувачкиот изглед на неговиот хтонски опонент; - преку претставување на моментот на нивната меѓусебна борба и при тоа доминацијата на херојот */примери Т.2:3,4; Т.2а:2,10; Т.10:7; Т.Г23/.*

Акцентирањето на наративниот аспект на ова митско дејствие т.е. прикажувањето на самиот чин на борбата меѓу јунакот и змејот или неговото убивање, значело маргинализирање на другиот аспект на овој мит - создавањето на универзумот. Увидот во материјалот покажува дека овој концепт е типичен за оние култури кои се наоѓале на повисок стадиум на општествено уредување (почетен степен на цивилизација и државност). Јасно е дека во овие средини имало нешто многу поважно од вселената, нејзиниот облик и функции, а тоа е државата со својата структура и механизми, со владетелот, и пред се принципите и категориите поставени во нејзините основи. Во еден ваков културно - општествен амбиент, космогониските мит постепено ќе се трансформира во епско хеористички, при што неговите космолошки и космогониските елементи ќе се најдат во сенката на хероистичките. Ова испливување и доминирање на епиката и хероизмот е условен од потребите на даденото време, овие митски содржини да се употребат како парадигма за категориите што се наоѓале во темелите на тогашниот општествен систем (*моќ на владетелот, ред, закон, борба против злото ...*).

Поради наведениве причини, во сликите работени според епско-хероистичкиот концепт, не е доследно почитуван и спроведен просторниот сооднос меѓу основните космолошки елементи и митските ликови како нивни репрезенти. На сметка на сижејноста, во овие слики е запоставен доследниот распоред на ликовите и на другите елементи од сликата, според моделот на нивниот реален распоред и структурираност во вселената. Змејот веќе нема јасни обележја на застапник на долните зони на вселената - неговото место во дното од композицијата не е доволно акцентирано. И јунакот не стои над змејот, не го зафаќа средиштето на сликата, ниту пак над него се протега небескиот свод. Односот "горе - долу" меѓу хтонското суштество и јунакот - негов опонент е максимално редуциран и најчесто реорганизиран според хоризонталниот модел. Така, јунакот - некогашен застапник на средната или на горните зони на вселената, сега вообичаено ја зафаќа едната (на пример лева) страна на сликата, додека змејот спротивната (десна) страна. Статичноста и неемоционалноста на ликовите од космолошките слики, тука е ублажена со обиди за динамизирање на фигурите, со цел да се акцентира нивната физичка сила и хероизмот, придружени со општ впечаток на драматчност на сцената */примери Т.2:3,4; Т.10:7; Т.Г23/.*

1.4.5.2.1.3. Идеограмски концепт

Овој концепт бил мотивиран со јасна цел - преку минимални ликовни сретсва да се претстави самата суштина на наведените космогониски митови, и нивното дејствие, а со тоа и категориите суштествени за непосредната егзистенција на архаичниот човек. Очевидно е дека во овој случај таа цел не се состоела во прикажувањето ни целата вселена, ниту пак на сите наративни детали од митското дејствие. Сметаме дека тоа бил чинот на самата трансформација на телото на примордијалниот или хтонскиот лик од еден облик во друг, или појавата т.е. излегувањето на разните елементи и категоирии од неговото победено или убиено тело. Ваквите релативно едноставни, но густо кодирани слики, во рамките на една култура функционирале како *идеограми т.е. знаци.* Тие имале моќ, во свеста на припадниците на дадената култура да ги евоцираат сложените дејствија и симболичките значења содржани во наведените космогониски митови.

Во ваквите митски слики ова е постигнато преку едноставни решенија кои од друг аспект веќе беа елаборирани во претходните глави.

Основа на композицијата и најчесто единствен нејзин елемент е змејот (или неговиот антропоморфизиран заменик), на сликата застапен со целата своја фигура */Т.8; Т.9; Т.14/* или нејзиниот клучен репрезент - главата */Т.13/.* Суштествените космички компоненти и категории, настанати како плод на неговото победување, убивање т.е. жртвување, се претставени како најразновидни струи, снопови, потоци и растителни мотиви кои излегуваат од неговата уста и од други делови на неговото тело. Во некои слики е прикажано како самата фигура на змејот во одредени свои сегменти се трансформира во истиве овие мотиви */Т.9/.* Освен веќе наведените толкувања,[105] една ваква митска слика, од оваа *идеограмска гледна точка на концепот на жртвата* може да се протолкува т.е. вербално да се наративизира на неколку начини:

- Змејот е победен. Тој е принуден од своето тело да ги исфрли елементите и категориите - клучни за егзистенцијата на човекот и вселената. По победата над него, тие во вид на млазеви, потоци и реки или разновидни растенија излегуваат од неговата уста и другите делови на неговото тело.

- Змејот е мртов, неговото тело се распаѓа и се стопува (т.е. поистоветува) со земјата. Неговото тело, душата и животните сокови се трансформираат во нов живот - растенија кои растат на сите страни.

Уште поконкретно и понепосредно, овие значења и содржини се вклопуваат во митските слики во кои хтонскиот лик е застапен само преку својата глава. Издвоена од телото, таа во случајов можела да се употреби и како трофеј т.е. симбол на борбата, победата и конечно, убивањето и жртвувањето на змејот */спореди Т.8:10; Т.13/.*

- Змејот е убиен од страна на херојот. Доказ за тоа е главата - отсечена од неговото тело. Сега од неа повторно излегуваат сите оние нешта што од искона се наоѓале во телото на змејот или пак биле грабани од овој свет и голтани преку неговата прождрлива уста.

---

[105] Види - *Глава: 1.4.3.*

2. ПРИСУСТВОТО ВО СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ НА МИТСКИ СЛИКИ СОЗДАДЕНИ КАКО ПРОДУКТ НА ЗООМОРФИЗАЦИЈАТА И МАСКУЛАРНАТА АНТРОПОМОРФИЗАЦИЈА НА ДОЛНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА

2.1. ДОЛНИТЕ ПРЕДЕЛИ НА ВСЕЛЕНАТА, ПРИКАЖАНИ КАКО ХТОНСКИ ЗМЕЈ

Присуството на хтонскиот змеј на словенските двоплочести фибули подетално го елаборирал Б. А. Рыбаков.[106] Овој лик, авторот го именува како ***ящер*** (во македонскиот соодветно на ***аждер***) при што му ги дава следните епитети: - *господар на долниот свет;* - *владика на подземно - подводниот свет;* - *светски* (во значење на макрокосмички). Го идентификува во рамките на елементите што ја сочинуваат издолжената плочка на некои типови фибули. Се работи за категории кои во овој труд се класифицирани во рамките на две групи - ***Среднодне̄парските зоо - антропоморфни фибули*** и ***Прстестите фибули од днепарската подгрупа***. Според него, елементите на овој дел од фибулата, па оттука и претставите на змејот, ги презентираат долните делови на вселената и тоа конкретно: земјата, подземјето и подземните води. Еве ги и деталите од идентификации:

- ***Корпус на издолжената плочка*** и нејзината контура = тело на аждерот.[107]

- "***Маска***" ***на врвот од корпусот*** = глава на аждерот.[108]

- ***Птичји протоми нанижани на рабовите од плочката*** (веројатно и круговите како нивни аналогони) = сонце т.е. одделни фази од неговото циклично движење низ долните космички зони.[109] Воедно, овие протоми, авторот ги идентификува и со нозете, т.е. шепите (лапы) на аждерот.[110]

- ***Лак на фибулата*** кој се надоврзува на издолжената плочка = опаш на макрокосмичкиот аждер, кој ја придржува на себе земјата.[111]

- ***Концентрични кругови на корпусот*** од издолжената плочка (т.е. мотивот "рибно око") = сончева светлина или конкретно "земјата озрачена со небеската светлина.[112]

---

[106] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 200-208. Другите автори, како на пример А. К. Амброз (А. К. Амброз, К происхождению ..., 183, Рис.1) се задржуваат на сепарираната идентидикација на неговата глава како "глава на звер".

[107] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 206

[108] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 200, Рис. 39,206.

[109] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 201.

[110] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 206.

[111] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 206 ("... хвост этого мирового ящера, как бы держащего на себе землю").

- ***Исшрафиран чешириаголник*** во средината на плочката = идеограм во значење на земја т.е. ораница.[113]

Прифаќајќи ги во основа наведниве толкувања на Рибаков, во продолжение ќе се обидеме, надоврзувајќи се на нив, да ги надополниме со нови тези или да предложиме некои поинакви нијанси на нивното значење. Во рамките на тоа, својот допринос го гледаме и во наведувањето дополнителни аргументите што одат во прилог на тезите на овој автор.

Аплицирањето на нашите сознанија за хтонскиот змеј и наведениве решенија на Рибаков врз целиот нам познат фонд од словенски двоплочести фибули покажаа дека фигурата на овој митски лик е еден од најчестите и најфреквентни фигурални мотиви во нив. Застапен е на над стотина примероци фибули кои припаѓаат на неколку различни категории:

Во оваа смисла главно место заземаат ***Прсшесшише фибули од днеџарскаша џодгруџа*** и тоа од разни аспекти: според бројот на примероците, по јасноста на прикажаниот лик, по бројот на неговите вариететети и разработката на различните иконографски елементи */Т.17-Т.26/.*

Без разлика на акцентирањето на Рыбаков, во ***Средно - Днеџарскише зоо - анџропоморфни фибули*** присуството на хтонскиот змеј е спорадично, најчесто проследено со силни контаминации и тоа од иконографски мотиви и сцени со антропоморфен карактер */Т.31; Т.32/.*

Змејот го констатиравме и на некои типови фибули кои не биле предмет на наведените идентификации на Рыбаков.

Во третата категорија групираме неколку ***различни шиџови фибули кои гравиширааш кон џрицрноморскиош ареал*** */Т.33/.* Нивниот етнички, па оттука ни евентуалниот словенски карактер не е определен, што не ја оспорува можноста да бидат вклучени и во нашите истражувања, ако не како словенски наоди, тогаш во функција на компаративен материјал.

Во рамките на четвртата група вклучивме неколку типови фибули во кои фигурата на хтонскиот змеј е застапена во геометриски стилизирана форма во која се изоставени деталите (особено елементите од главата). Според класификацијата на J. Werner тоа се следните типови:[114]

- *I/E.(Typ Wapliz - Warwen) /Т.44:7/*
- *I/F. (Typ Smjela - Dobogo) /Т.В28:,2,8,9/*
- *I/J. Novi Banovci - Kellaren /Т.В28:3,7,11,12/*

Како што веќе напомнавме, најголемиот дел од фибулите на чија издолжена плочка се јавува хтонскиот змеј, припаѓаат на категоријата *Днеџарски џрсшесши фибули.* Со оглед на ваквата ситуација и фактот што останативе типови се веќе презентирани во претходните поглавја, се решивме, ова поглавје да го организаираме на малку поинаков начин. Имено, тежиштето на иконографската анлиза ке биде насочено на

---

[112] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 200, 203, 206 ("... землю, осиянную светом небосвода").

[113] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 206 (идеограммы земли, *пашни*).

[114] Обработени се од геометриски аспект во *Глава: В:4.1.3.1.*

Днепарските прстести фибули, при што, анализата на секој одделен елемент или композиција ќе биде проследена со елаборација на аналогните елементи застапени и на останатите типови фибули.

2.1.1. ПРСТЕСТИ ФИБУЛИ ОД ДНЕПАРСКАТА ПОДГРУПА

2.1.1.1.. Класификација */Т.17 - Т.26/*

Овие фибули, ***J. Werner*** ги класифицира во рамките на ***II група*** која што ја определува според внатрешната релјефна декорација и животинската глава на врвот од издолжената плочка. Врз основа на овие обележја тој во неа издвојува 4 засебни типови:

A. Фибули со "S" спирали

B. Фибули со правоаголна решетка и маргинализирани птичји глави на издолжената (ножна) плочка

C. Фибули со мотиви на круг со точка втиснати (исковани) на корпусот

D. Фибули со птичји глави (би додале: **на полукружната плочка)**

Освен овие, авторот оформува и една условна група (**E. Останати форми)**, во која ги собира сите преостанати, нему познати примероци од оваа група кои не соотвествуваат на наведените четири типа.[115]

Големо внимание, на овие фибули им посветува ***И. О. Гавритухин***, кој ги обединува под заедничкото име - ***Днепарска подгрупа од категоријата пост - источно германски фибули.*** Авторот смета дека фибулите од оваа подгрупа егзистирале во доста краток временски период или поинаку кажано се речиси едновремени.[116] Тој презема подетална класификација на оваа голема група фибули, при што ја диференцира во подгрупи, а секоја од нив во серии. Оваа класификација ја разработува, надоврзувајќи се на наведениот пристап на J. Werner (главно според стилот на внатрешната орнаментација на фибулите).[117] На ова место ќе ги навёдеме само основните 4 типолошки линии, додека за подеталните класи на кои се тие диференцирани, упатуваме на неговото дело или на нашите наредни глави, каде што се спомнати оние варијанти кои имаа значење во анализата на одделните иконографски елементи на издолжената плочка.

Типолошка линија I. Основно обележје и е конкавната контура на страните што се протегаат меѓу средните агли на издолжената плочка и лакот на фибулата. Групата е сконцентрирана во реонот на Средното Поднепровје.

Типолошка линија II. Доминантно обележје е петоаголната контура на издолжената плочка, со три пара мали, најчесто кружни додатоци (прежитоци на инкрустирани мотиви кај постарите прототипови). Додатоците лоцирани близу главата од врвот на издолжената плочка,

---

[115] J. Werner, Slawischen ... ,160-162.

[116] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 36,38.

[117] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ..., 36-38

некаде се заменети со попречна спона. Групата одразува взаемни релации меѓу подрачјето на Јужен Крим, Средното и Горното Поднепровје.

Типолошка линија III. Основна специфика на оваа линија е парот додатоци лоцирани близу врвот на издолжената плочка (лево и десно од главата). Оформени се во вид на "осмици", а претставуваат производ на схематизацијата на зооморфните мотиви од постарите фибули (тип Akvilea, според H. Kühn). Групата главно се врзува за левото крајбрежје на Днепар, за Крим и Карпатската Котлина.

Типолошка линија IV. Специфика на оваа типолошка линија е парот сегменти, лоцирани кај спојот на издолжената плочка со лакот на фибулата. Се јавуваат во форма на отворени кукасти додатоци или затворени во вид на алки кои се значително поголеми од останатите, нанижани по работ на плочката. Примероците на оваа линија се поврзани со Колочинската култура.

Класификацијата на оваа категорија фибули претставува мошне голем проблем и предизвик. Од една страна тој е условен од бројните примероци фибули и сложеното преплетување на нивните форми. Друга, причина за тоа е постоењето на неколку паралелни аспекти на класификација, односно дилемите околу тоа кој аспект во оваа смисла е повеќе или помалку важен односно корисен. Проблемот не се намалува во значителна мера ако аспектот го сведеме само на издолжената плочка која е предмет на ова поглавје.[118] Во продолжение наведуваме неколку можни аспекти т.е. компоненти кои би можеле да се земат предвид при класификацијата на овие фибули:

- ***Основен габарит на корпусот.*** Во овој контекст можат да се диференцираат две основни категории - *со рамни и со конкавно извиени рабови.* При тоа, варијантностите би се движеле во смисла на присуството или отсуството на конкавноста кај предните или задните страни на корпусот */споредн схема на Т.29:4-7/.*

- ***Кружни дополнувања и протоми*** или нивни схематизирани модификации, лоцирани на работ од плочката. Освен обликот на овие елементи, особено место би имало присуството или отсуството на овие компоненти на трите клучни позиции од плочката (предна, средна и задна).[119]

- ***Глава на змејот.*** Тука мислиме на нејзината контура (елипсеста, кружна), обликот, односот меѓу черепот и муцката, и другите елементи (вратот, очите, ноздрите ...).

- ***Внатрешна орнаментика:*** - *спирални мотиви* (единечни или двојни спирали); - *кружни мотиви* (мотив на концентрични кругови, круг со точка, празни кругови, мали кругови, длапки наместо кругови); - *систем на нивно организирање* (во пар, симетрично по надолжната оска, во попречни или надолжни редови, хаотично); - *централни четириаголни*

[118] Полукружната плочка на овие фибули ќе биде цел на анализа во следното поглавје /види - *Глава Г: 2.1.1../.*

[119] Оваа диференцијација детално ја разработивме во *Глава В:4.1.3.2. /Т.В33/,* со таа разлика што во оваа пригода, наместо змејот, во иконографската база на корпусот се преферира чистиот ромб.

йолиња (варијанта со исшрафиран правоаголен четириаголник т.е. квадрат или правоаголник, поединечен или во пар, или пак ромб, мултиплициран во низа, исшрафиран или дополнет со точка */некои најйийични йримери и нивни идеални йарадиїми се схемайски йрейсйавени на Т.30/.*

2.1.1.2. Морфолошка и симболичко - иконографска анализа

2.1.1.2.1. Симболичко - иконографски елементи

2.1.1.2.1.1. Торзо

На прстестите фибули од днепарската подгрупа, телото на хтонскиот змеј е претставено преку корпусот на издолжената плочка. Таа пак, има неправилна контура која се разликува кај одделните типови. Земајќи го предвид општиот концепт на фибулите (примената на ликовниот пристап *"развлечено - сйлексан космос"*[120]), како и изгледот на прикажаната глава (особено парот очи), може да се заклучи дека змејот на овој накит е претставен од птичја перспектива, односно гледан одгоре. Тој се протега со задниот дел во пределот на лакот на фибулата, а со главата упатен кон врвот на издолжената плочка */сйореди схеми на Т.28; Т.29:1,2,3/.*

Глобално земено, корпусот на плочката има форма на петоаголник или склоп од трапез и тријаголник */Т.29:4-7/.* Ова е особено јасно изразено кај фибулите од *II йийолошка линија*, каде што воедно се чувствува доближување на контурата на оваа плочка до формата на ромб */особено јасно: Т.21:7,8,11,12/.* Кај повеќето од останатите типови се следи оддалечување од овој праволиниски модел и тоа главно во правец на конкавното заоблување на рабовите од корпусот. Оваа појава се одвива симетрично во однос на надолжната оска на фибулата, така што ги опфаќа двата предни, двата задни или обата пара рабови на плочката */Т..29:5-7/.* Оваа основна геометриска контура на корпусот, најчесто е засенчена или модифицирана од разните додатоци, поставени на неговиот раб */сйореди:Т.28:2 со5 и 8/.*

Споредбата на претставите на змејот од днепарските прстести фибули со компаративниот материјал приложен во првиот дел на ова поглавје, не покажува особени блискости */сйореди Т.17 - Т.26 со Т.2 - Т.5 и найаму/.* Ова несогласие пред се се однесува на торзото на змејот кое, на фибулите, за разлика од наведените примери, е корпулентно, геометризирано и недоволно издолжено. Максимумот во таа смисла го претставуваат примероците од Хутор и Tiszabura */Т.27:1,2/.* Нешто повисок степен на блискост одразува споредбата на овие претстави со некои варијанти на змејот каде, како негова реална парадигма не послужило телото на змијата туку на гуштерот или некои други животни (пред се цицачи). Во оваа смисла, како посоодветни паралели можат да се земат

---

[120] Види - *Глава Б:3.2.5.4.*

змејовите од угро - финските апликации */Т.3:2,3,5/* и од балканските стеќци */Т.5:4,7/* и некои други средновековни претстави */Т.6:4,5/*.

Сепак, очевидно е дека телото на змејот на днепарските фибули не се совпаѓа со неговиот изглед опишан во митовите или типичен за неговите ликовни претстави. Надоврзувајќи се на нашите методолошки согледувања и на резултатите до кои дојде Б. А. Рыбаков, можеме да заклучиме дека деформациите на неговото тело, во овој пакит биле предизвикани од две основни причини.

Првата од нив се однесува на *материјалното ниво,* а се состои во тежнеењето, телото на хтонскиот змеј, зачувано во вид на ментална слика или материјално реализирана ликовна матрица, *да се вклопи во однапред зададената контура и композиција на постојните двоплочести фибули.* Втората причина влегува во сферата на *духовното (симболичко - митолошко) рамниште*, а се состои во тежнеењето, телото на хтонскиот змеј да се поистовети со долните зони на вселената што ги застапувал. Во случајов, тоа е реализирано преку доближувањето на формата, поточно контурата на неговото торзо, до ***претставите за четиристраниот облик на земјата и пошироко на нижните зони на вселената.***

Очевидно е дека, во случајот со днепарските типови и пошироко словенските двоплочести фибули, ова се случило како релација меѓу змејот и *ромбот*, како еден од најфреквентните идеограми на хтонските космички зони */спореди: Т.28:1,2,3; Т.29:1,2,3/.* Како продукт на тоа се појавила ликовната претстава на змејот од издолжената плочка */спореди Т.28:2 со Т.27:1,2/*, прикажан со малку издолжено ромбично тело кое не наликува многу на неговите идеални парадигми, но затоа на симболичко ниво доследно ги олицетворува космолошките претстави според кои неговото тело буквално е изедначено со четиристраните нижни предели на светот. Мора да кажеме дека овој концепт не е најдоследно манифестиран на днепарските прстети фибули, туку на другите типови што ќе бидат елаборирани подолу */Т.21:1-4; Т.33/.* Ва днепарската подгрупа, издолжената плочка ќе доживее извесни отстапувања од идеалната ромбоидна матрица.[121]

Идентификацијата на овој дел на фибулите со змејот и особено со претставите за издолженоста на неговото тело, добива во веројатност ако во игра го вклучиме и лакот на фибулите, кој во овој контекст го добива значењето на змејовиот опаш */Т.29:1,2,3/.*[122]

Глобалниот впечаток за обликот т.е. контурата на телото на змејот, во значителна мера го попречуваат разните странични додатоци кои се типични за днепарските но и за другите фибули вклучени во оваа анализа. Исклучок во таа смила се неколку ретки примероци каде овие сегменти се изоставени */Т.27:1,2/.* Не е случајно што токму кај овие примероци доаѓа до израз заобленоста на контурите на плочката која алудира на аналогните обележја специфични за телото на змијата и другите влекачи.

Во почиста форма, изедначувањето на торзото на змејот со ромбот како идеограм на земјата е застапено на три типа словенски фибули:

---

[121] Причините за трансформацијата на ромбичниот корпсус на издолжената плочка во петоаголник, веќе ги нотиравме */види Т.В:26:1-4; Глава: 4.1./.*

[122] *Детално* за оваа идентификација види подолу - *Глава: 2.1.1.2.1.3./*

Wapliz - Warwen /T.44:7/; Smjela - Dobogo /T.21:6; TB28:2,8,9/ и *Novi Banovci - Kellaren /T.B28:3,7,11,12/.* Последните два типа веќе биле предмет на нашите истражувања во овој труд.[123] Согледани од аспект на тука обработуваната претстава на хтонскиот змеј, издолжените плочки на овие фибули, освен како геометризирани претстави на земјата, можеме да ги третираме и како претстави на хтонскиот змеј во кои, неговата фигура, во споредба со днепарските фибули е значително повеќе схематизирана: - контурата на неговото тело е повеќе доближена до ромбот; - кружните додатоци се јасно издвоени во однос на корпусот; - главата е непрофилирана т.е. сведена на елипса или круг, при што се редуцирани или целосно елиминирани внатрешните детали (очи, муцка, ноздри, уста).

Во уште полапидарна форма, торзото на хтонскиот змеј се јавува на неколку типови фибули со сеуште неопределена етничка припадност, што условно ги групиравме во тнр. ***Прицрноморска група*** */T.33:1-5,7,8/.* На нивната врска со днепарскитѐ примероци укажуваат взаемните генетско - типолошки релации и присуството на неколку такви фибули во средните и горни предели на Днепарското крајбрежје. Телото на хтонскиот змеј на овие фибули е уште повпечатливо изедначено со ромбот, што покрај другото се должи и на редукцијата на страничните додатоци (кругови или птичји протоми) кои се сведени на еден пар или се сосем елиминирани. При тоа, губењето на идентитетот на овој митски лик го спречува главата која на неколку примероци е присутна во мошне реалистична форма.

Со идентична или поинаква стилизација на телото, хтонскиот змеј е застапен и на двополочестите фибули кои се врзуваат за германскиот комплекс */примери: T.34; T.35; T.36/.* Тука тој се јавува во поголем број примероци и варијанти, при што издолжената плочка на фибулите, а со тоа и контурата на неговото тело е многу почесто ослободена од надворешните додатоци. Тука, торзото на змејот, можеме да го класифицираме во 3 основни категории, според тоа кон која геометриска форма гравитира неговата контура. Зад секоја од нив стоело тежнеење за идентификација на телото на змејот со конкретна митолошка матрица:[124]

- *Праволинијско ромбично торзо* (идентификација со претставите за четиристраниот т.е. ромбичниот облик на долните зони на вселената) */T.34:1-4;6-8; T.35:7; T.36:6/.* Овие типови покажуваат јасни релации со прикажаните словенски фибули со ова обележје.

- *Конкавно ромбично торзо* (секундарна модификација на истиот концепт, можеби под влијание на релациите со фигурата на митската родилка) */T.34:5;T.36:8/.* Како обележје е застапено и на днепраските прстести фибули */најекстремни примери: T.20:10;T.21:5/.*

- *Елипсесто т.е. овално торзо* (релација со схематизираната претстава на вулвата, како застапник на земјата или / и со заобленото торзо на змејот) */T.35/.* Присутно е само на неколку словенски фибули */T.21:10; T.B14:8,9/.*

- *Издолжено т.е. правоаголно торзо /T.36:1-4/* (во релација со обликот на телото на змејот (= змија), столбот на светот врз кој се

---

[123] *Види - Глава B: 4.1.3.1.* Во оваа смисла можат да бидат интересни и некои примероци од типот ***Plenita - Dautmen*** */T.B31:7,8/.*

[124] Деталната анализа на овој мотив на германските фибули претставува обемна задача која во оваа пригода можеме само сумарно да ја назначиме.

потрпира небото, а можеби и божилакот како спона меѓу небото и земјата).[125] На словенските типови не е застапено.

Како што видовме, во евро - азиските традиции (вклучително и оние кои се врзуваат за словенското средновековје), змејот се претставувал со екстремитети, макар и да се работело само за предниот пар */Т.2:1,6; Т.2а:1,2,6; Т.3:5; Т.4; Т.5:4,7; Т.6; Т.8, Т.9/.* Фактот што на змејот од днепарските прстести фибули екстрермеитетите најчесто не се присутни, (особено не во експлицитна форма), може да се објасни на два начина. Според првиот, тие не постоеле ни во идеалната парадигма на овој лик, со оглед на тоа што била инспирирана од телото на змијата која и реално нема екстремитети. Според вториот, отсуството на нозете е последица на *концептот на редукција на периферните елементи од телото* (неважни за конкрениот симболички контекст) со цел, таквото торзо на змејот што повеќе да се доближи до геометриските идеограми на земјата.[126]

На неколку нетипични примероци од групата *днепарски и прицрноморски прстести фибули* се чувствува тежнеење за сведување на издолжената плочка (а со тоа и на телото на прикажаниот змеј) на тријаголник */Т.24:11; Т.25:8; Т.26:8/* - уште еден геометриски идеограм на долните зони на вселената.[127] Се работи за спорадична појава, почесто застапена кај германските фибули, која што кај словенските категории е продукт на слободната еволуција на типичните форми, можеби по углед на постојните германски примероци.

Фигурата на хтонскиот змеј, може да се идентификува и на неколку примероци од групата *днепарски зоо - антропоморфни фибули /Т.31; Т.32/.* Застапена е во прикриена, схематизирана т.е. имплицитна форма на ниво на контурата на издолжената плочка. Ваквата ситуација се должи на контаминациите на овој (можеби постар) иконографски пласт на фибулите со фигурата на митската родилка */Т.32:2/.* На фибулата од Блажки */Т.32:1/*, во истата контура, покрај змејот */1б/.* се кодирани уште две фигури - родилката со зооморфни нозе и раце и мала фигура на родилката со зооморфни нозе */споредu Т.Г48:3аг/.* На фибулата од Мартиновка */Т.32:3/* како и на уште неколку примероци */Т.32:2; Т.31/* фигурата на змејот, освен според контурата, може најсигурно да се детектира според контурите и деталите од главата. Поевиденти во оваа смисла ни се чинат примероците под *бр. 1,2* и *4*. На сиве овие фибули торзото на змејот нема ромбична, туку најчесто заоблена т.е. овална форма */особено акцентирана на примероците 1,2,4,7,8 на Т.31/.* Зад ваквата контура на торзото на хтонскиот змеј можела да се крие митологемата за корпулентното торзо на змејот и уште поверојатно на неговиот стомак, натечен како последица на нагласената функција на голтање - "*Стомакот на змејот е натечен од енормното количество елементи (вода, храна, живи суштества) што тој ги голтнал*".

---

[125] Детално за овие елементи и нивното значење - види *Глава: 2.1.1.2.1.3.*

[126] Сличен концепт е применет и во случајот со Мајката - Земја */види Глава Г:1.3./.*

[127] Види - *Глава В:21.*

2.1.1.2.1.2. Глава

На фибулите од *Днепарската група*, главата на змејот е мошне експлицитно изразена преку задолжителниот сегмент, лоциран на врвот од издолжената плочка. Овој елемент е подложен на трансформации, така што се јавува во бројни вариетети кои не ги почитуваат рамките на погоре наведените типолошки групи.[128] Во продолжение следи обид за една морфолошка анализа на главата на змејот во рамките на оваа група, мотивирана пред се од потребата за што потемелно анализирање на иконографијата на овој митски лик.

Врз основа на глобалниот габарит т.е. контурата, главите на змејот можат да се класифицираат во две основни групи:

- *глави кои гравираат кон елипса*
- *глави кои гравитираат кон круг*

Глави кои гравитираат кон елипса. Далеку се потипични за днепарската подгрупа, бидејќи и на иконографско ниво, издолжената глава појасно ги одразува претставите за изгледот на хтонскиот змеј. Ова го покажуваат иконографските предлошки на змејот приложени во првиот дел на ова поглавје */T.2 - T.9/* и особено германските фибули на кои овој митски лик е претставен во значително пореалистична форма */T.34;T.35;T.36/*. Во рамките на оваа категорија елиспсети глави, кај словенските типови можеме да издвоимне три подгрупи:

- *глави со непрофилирана контура*
- *глави со слабо профилирана контура*
- *глави со сложено профилирана контура*

Главите од првата и втората подгрупа, во основа го задржуваат обликот на елипса, со таа разлика што кај втората, некаде на средината, во пределот на очите, тие добиваат благи испапчувања поставени симетрично од обете страни */примери: T.24:1-3/*. Кај други примероци */T.22:1-4/*, профилацијата се манифестира и како стеснување во пределот на муцката. Кај главите од втората и третата подгрупа може да се почувствува јасна диференцијација на два дела - на череп и муцка */T.19:4,5,7; T.20:1-4; T.23:1,2,3,6/*. Тоа е постигнато преку профилирањето на нивната контура (конкавно стеснување некаде на средината на главата) и разграничување на двата сегменти со попречни бразди. Слабо профилираните и *непрофилираните елипсести глави се јавуваат и на други типови фибули* (***Wapliz - Warwen /T.44:7/; Smjela - Dobogo /T.21:6; T.B28:2,8,9/; Novi Banovci - Kellaren /T.28:3,7,11,12/***), но со маргинализирани внатрешни елементи.

Врз основа на големината и взаемниот однос на черепот и муцката, во рамките на третата група можат да се идентификуваат уште три варистети:

- *глави со поголем череп и помала муцка /примери: T.22/*
- *глави со помал череп и поголема муцка /примери: T.19:4,7; T.20:1,3; T.23:3,6/*

---

[128] Исклучок во таа смисла се типовите прикажани на *T. 22* каде профилот на главата е доста стабиленл. Воопшто, се добива впечаток дека овој елемент не е доволно искористен во досегашната класификација на днепарските фибули.

- *глави со еднакво потенциран череп и муцка /Т.20:2,4; Т.22:9,11; Т.23:1,2/*

Кај фибулите од днепарската подгрупа е доминантен првиот вариетет, а пак најредок е вториот.

Глави кои гравитираат кон круг. Не толку издолжените и особено кружните глави, не кореспондираат во доволна мера со издолжената животинска глава на змејот */Т.17:1,12; Т.18:7; Т.21:10; Т.23:4/*. Оттука, нивната застапеност во композициите што го прикажуваат овој митски лик може да е одраз на повисокиот степен на демитизација т.е. гаснење на информациите за присуството на хтонскиот змеј на овој накит. Инфилтрацијата на кружната глава може да се должи на дејствувањето на уште некои процеси и тоа од материјалната и од духовната сфера.

Во *материјалната сфера*, тоа може да биде процесот на едноставно копирање на формата на други фибули од страна на изработувачите и нивно комбинирање во овој тип.

Во рамките на *духовната сфера* (нивото на иконографијата), заоблувањето на главата на змејот може да е плод на нејзината симболичка идентификација со ноќната фаза од соларниот циуклус ("ноќното сонце" */спореди Т.29: схеми 1,2,3; Т.В27/*), или со главата на некој од антропоморфните хтонски застапници на долните космички зони (митската родилка или машкиот хтонски бог). Ова го одразуваат неколку примери */Т.17:1;Т.21:10/* и особено днепарските зоо - антропоморфни фибули */Т.31/*. Антропоморфизацијата на главата на змејот е најчесто проследена со придвижување на очите, од задниот дел на главата кон напред, што подразбира и промена на ориентацијата на главата (и на целата фибула) за 180 степени, при што пределот на муцката на змејот добива значење на чело на божеството */спореди ги схемите на Т.Г48/*.

2.1.1.2.1.2.1. Врат

Во речиси сите случаи, спојот на главата и корпусот на фибулата е барем малку стеснет. Овој елемент ја диференцира главата на хтонскиот змеј од неговото тело и со тоа јасно го означува вратот на ова суштество. Расчленувањето на овие елементи е потенцирано со едно или повеќе попречни врежувања или испакнати ребра, групирани паралелно во снопови. Кај некои типови, на ова место се јавува масивна попречна спона */Т.20:1-8; Т.22:10-12/*, која што нараснува до издолжено поле, обрабено од сите страни со испакната рамка.

Мала е веројатноста дека сите овие мотиви (особено последниот) настанале како плод на бессодржинската орнаментација (на пример принципот на страв од празен простор). Некои од наведениве мотиви може да се плод на контаминацијата од други типови фибули, каде што нивното присуство имало смисла (на пример вратните гриви на митската родилка).[129] Но исто така, не може да се исклучи и можноста дека се работи за елемент кој одразувал одредена митолошко - симболичка структура. Во таа смисла го нудиме следното можно решение.

---

[129] Види *Т.Г29:4-17; Глава Г:2.1.1.1.1.2.1.*

Имајќи го предвид негативниот и во најмала рака амбивалентен карактер на змејот и дејствијата на негово победување, укротување, прогонување и затворање во хтонските предели, сосем е веројатно, постоењето на митологема за *врзувањето на вратот на хтонскиот змеј* и тоа со две цели:

- како и со животните (особено месојадните) со тоа да се сопре слободното движење на змејот и другите негови активности
- да се врзе ждрелото на змејот и со тоа да се сопрат неговите основни функции - *голтање и исфрлање* на елементите, клучни за егзистенција на вселената и на човекот.

Во овој контекст можат да се објаснат и аналогните попречни бразди изведени и во предниот дел на главата - како *врвки или ремени со кои е врзана и муцката на змејот*. На неколку фибули */Т.24:1,5,6,9,10,11/* меѓу браздите лоцирани на вратот и муцката е врежан мотивот "Х". Во контекст на наведенава митологема, овој мотив би можел да ја претставува единствената врвка употребена за двојното преврзување на змејот.[130] Фактот што токму на местото на попречните засеци во пределот на муцката, главата нагло се стеснува, би можел да се протолкува како нејзина деформација, предизвикана од силната стегнатост на преврската */примери: Т.17:10; Т.20:2,4; Т.23:1,3/*. Истото може да се однесува и на силно стеснетиот врат */примери Т.17:2,10; Т.19:2,7; Т.20:7,10; Т.23/*.

2.1.1.2.1.2.2. Очи

Најчесто се назначени со обични длапки или испунктирани мотиви, вообичаено поставени во задниот и поретко во средниот или преден дел на главата. На два примероци од Гапоново се претставени два пара очи */Т.21:11,12/*. Со оглед на апсолутната транспарентност на значењето на овој мотив, тешко е да се поверува дека се работи за негово механичко удвојување, без никаков иконографски контекст. Поверојатно е дека зад оваа постапка стоела желба да се алудира на некаква митологема поврзана со хтонскиот змеј. Може да се работи за концептот на *квантификација на одредени органи* (во случајов очите), со цел да се засили некое нивно својство, а со тоа и својството на ликот на кој припаѓаат.

Во случајов тоа може да биде змејовата способност на гледање, сфатена како изострен вид, ширина на неговиот поглед но и видовитост (способност да ги согледа и невидливите нешта). Но, удвоените очи можат да укажуваат и на удвојувањето на змејовата глава. Во прилог на ова значење одат и некои други детали од конкретниве фибули. Во обата случаи главата е продолжена, при што се удвоени и попречните расчленувања. Во тој контекст е можно да се работи за удвојување на целата глава на змејот, но не по надолжната оска на неговото тело, туку по попречната која се протега во пределот на черепот. Согледани низ оваа призма, наведените елементи добиваат карактер на претстава на змеј со едно тело и две глави кои се прикажани *по принципиот на спојесување*

---

[130] Мотивот на врзување на хтонските ликови (овој пат нивните нозе) е застапен и на Луристанските бронзи */види: Т.Б:23:4-6; схема 6 на Т.26/*.

(споени со черепите, при што едната е завртена со муцката кон напред, додека другата кон назад т.е. кон телото на змејот).[131]

На вториот пар фибули пронајдени во истиот локалитет, од очите на змејот, косо кон работ на главата се протегаат снопови од паралелни линии */T.21:7,8/*. Слични дополнувања поседува и една фибула од Пастирское */T.26:9/*. Ја сметаме за легитмна тезата дека се работи за претстава на *солзи што течат од очите на змејот* - мотив зад кој можеле да стојат митолошко - сижејни и магиски парадигми. Во митолошко сижеен контекст, солзите би можеле да ја симболизираат незавидната ситуација во која се наоѓа змејот (победен, потчинет, ранет, убиен т.е. жртвуван од страна на митскиот херој). На магиско ниво, лачењето на солзите влегува во дејствијата од сферата *излегување разни елементи од телото на змејот*. Во конретниот случај најверојатна е симболичката релација *солзи = вода = дожд; плачење = врнење = враќање на заробената вода од страна на земјот*.

Нагласувањето на очите, и тоа конкретно во функција на плодноста, се чини е одразена и на претставите на хтонскиот змеј на германските двоплочести фибули. На бројни такви примероци очите на змејот се претставени преку ромбови, често прекрстени (форма на најфреквентните идеограми на плодноста).[132] Доследното симболичко поврзување на оваа комбинација резултира со следното толкување - *плодност од очите на змејот*. Можеби и во овој случај плодоносната компонента се солзите, поистоветени со космичките води или конкретно изворите, езерата, вировите или дождовните струи.[133]

2.1.1.2.1.2.3. Муцка

Во пределот на муцката на змејот, освен наведените попречни расчленувања се наоѓаат и други детали. Едни од нив се ноздрите. На германските фибули, овие елементи се секогаш акцентирани, проширени и подетално изведени */T.34 -T.36/*. Обратно, кај словенските фибули, тие се неретко сосем изоставени, а најчесто сепак назначени и тоа скромно, со испунктирани длапки, точки или втиснат мотив на концентрични кругови */T.18:5; T.20:1,3; T.23:1; T.26:10/*. Кај најсхематизираните примероци овие елементи често се мешаат со очите */T.18:2,4; T.19:2,5,6,11/*. Во некои случаи наместо две, носот на змејот е назначен со еден кружн мотив во центарот на муцката */T.17:2; T.20:10*, што за разлика од претходното решение повеќе

---

[131] Познати се и спротивни решенија во кои главите се споени со муцката, при што имаат заедничка уста */T.48:9,10,11/*.

[132] H. Kühn. Die germanischen ... , Taf.76-78; на словенските фибули ова решение не е констатирано.

[133] За односот солзи = дожд: А. Афанасьев, Поэтические ... I, 167-168; И. М. Дьяконов, Архаические ... , 40. Релацијата очи - извори и воопшто водни површини ја одразуваат и јужнословенските митологеми во кои, по убивањето на самовилата нејзините очи се претвораат во езера (И. Георгиева, Българска ... , 112, општо 130. За релацијата око = вода: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 129,130 (фразата "ѓаволово око" во латишскиот значи "прозор во мочуриштето", извор и "око на водата"; во српско-хрватскиот "око" значи длабоко место во водата.

алудира на малиот нос на месојадните цицачи отколку на широко раздвоените ноздри на тревојадите или на влекачите.

На некои од днепарските фибули, во пределот на муцката на змејот се јавуваат разновидни линијски врежувања кои не се ни постојани, ниту пак доволно артикулирани */Т.18:2,8; Т.23:6; Т.25:1; Т.26:7,9/.* Ваквиот карактер не дозволува поставување аргументирани тези во врска со нивното значење, туку решенија на ниво на досетки и хипотези. Некои од нив - особено паралелните коси линии групирани од страните на муцката или зрачестите линии во нејзиниот преден дел, би можле да се поврзат со дејствието *исфрање разни елементи од устата на змејот* (растенија, струи од елементи) или пак со брадата и мустаќите на змејот како манифестација на истата митологема.

Самиот отвор на устата, т.е. усните на змејот, на нашите фибули вообичано не се претставени или пак поради нивната лоцираност на самиот раб од фибулата не се соодветно документирани */исклучок 20:4/.*

На ***Днепарските зоо - антропоморфни фибули***, присуството на главата на хтонскиот змеј, во експлицитна форма е застапено ретко */Т.31:1,2,4,9/*, но во имплицитна форма како паралелен иконографски слој може да се детектира на повеќето од фибулите */Т.31: 3,5,6,7,8; Т.32/.* Во сите случаи, таа покажува сличности со елаборираните прстести фибули од днепарската подгрупа. Особено е интересна профилираноста на врвот од издолжената плочка на една фибула од Мартиновка */Т.31:8; Т.32:3а,б,в споредн со Т.2а:9/.* И покрај високиот степен на орнаментализација, таа покажува дека и во словенскиот круг постоеле иконографски парадигми (можеби надвор од кругот на фибулите) на кои главата на змејот била многу подетално обработена, веројатно дополнета и со уши или рогови. Ако се земе пред вид фактот што, на оваа фибула главата на змејот ја формираат протомите на две птици, ја добиваме ситуација во која, во фигурата на хтонскиот митски лик се содржни три суштества (митологема типична за хтонските митски ликови како нивна тројна т.е. троединствена хипостаза).[134]

На ***германските фибули***, главата на змејот, прикажан на издолжената плочка е изведена многу подетално, често со акцентирана пластичност и расчленетост на сите елементи */примери: Т.35:1-4; Т36:1,4/.* Страничните бразди на муцката се особено разработени, па оттука се чини поверојатна и нивната релација со брадата и мустаќите на змејот */Т.35:2/.* На некои типови, змејовата глава се јавува и на полукружната плочка - во мултиплицирана форма, инфилтрирана во прстестите додатоци */Т.34:3/.* Овој елемент би можел да ја претставува многуглавоста на змејот (најчесто со седум глави) - форма особено типична за овој митски лик. Од фибулите со словенски обележја, познат ни е само еден таков примерок */Т.19:9/.*

2.1.1.2.1.3. Опаш (лак на фибулата)

Во два наврати веќе го наведовме толкувањето на Рыбаков, според кое лакот на фибулите кој се надоврзува на нивната издолжена плочка, го

---

[134] Види - *Глава: 1.4.4.1.2.*

претставува опашот на хтонскиот змеј кој "како да ја држи на себе земјата".[135] Не сме сигурни дали во оваа реченица на авторот, функцијата *поддржувач на земјата* се однесува на змејот воопшто или или само на неговиот опаш. Како и да е, ваквата можност генерално земено е компатибилна со ликот на змејот, кој во универзални рамки ги носи функците на *база врз која се темели космосот* и на *медијатор, т.е. посредник меѓу космичките зони.* Првата функција веќе ја аргументиравме низ повеќе примери, додека во однос на втората, може да го приложиме примерот со кинескиот митски лик Пањ - Гу (познат и во хипостаза на змеј) кој во космогониските митови се јавува во функција на преподобен раздвојувач на небото и земјата. Слична функција имаат и змејовите од други митологии на Евроазија и Америка.[136]

Прифаќајќи ја оваа инвентивна досетка на Рыбаков, си зададовме цел во продолжение да ја спроведеме на ниво на целата фибула. При тоа, во контекст на приложениот компаративен материјал ќе се обидеме да ги разоткриеме нејзините длабински митско - симболички значења.

Доколку хтонскиот змеј ги застапува долните (според Рибаков подземни и подводни) зони на вселената, а полукружната плочка на фибулите - небото т.е., небескиот свод, сосем е логично и опашот на прикажниот змеј, поистоветен со лакот на фибулата, да ја носи функцијата на *поддржувач* и тоа не само на земјата туку и на небото */спореди схема 1,2,3 на Т.29/.* Во тој случај би се работело за интерференција на механичката и на иконографската функција на лакот на фибулите:

- на механичко ниво лакот ги раздвојува и поврзува двете плочки на фибулата

- на иконографско т.е. митско - симболичко ниво, опашот на змејот (изедначен со лакот на фибулата) ги раздвојува и поврзува земјата и небото (поистоветени со двете плочки на фибулата).

Фактот што опашот на змејот е поистоветен токму со лакот (кој претставува шипка свиена во полукруг) ни дава повод, во оваа релација да вклучиме уште еден елемент - ***божилакот.*** Сметаме дека токму тој го дава клучот за заокружување на митските значења и функции на опашот на змејот. Во продолжение ќе се обидеме да наведенме факти во прилог на тезата дека лакот на фибулите т.е. опашот на змејот, *освен значењето на космичка оска или столб на светот,* начелно или во некои случаи го носел и значењето на *божилак.*

Бројни светски традиции упатуваат на релацијата и конкретната симболичка идентификација меѓу змејот (често и конкретно хтонскиот змеј) со божилакот. Во нашиот преглед ги опфативме следните региони: Југоисточна, Источна и Јужна Азија, Сибир (Јакутија), Кавказ, Австралија, Океанија, Западна Африка (Дахомеј) и Индијанците од подрачјето Централна и Јужна Америка (народот Ацтеки, Инки, подрачје на Боливија и токот на Амазон). Во овие митски традиции, змејот -

---

[135] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 206 ("хвост этого мирового ящера, как бы держащего на себе землю").

[136] Мифы ... Т.1, 469; Мифы ... Т.2, 282. Генереално, за змејот како медијатор: И. Георгиева, Българска ..., 79 и натаму. Првата функција на змејот како база на вселената е веќе елаборирана */види - Глава: 1.4.2./.*

божилак го носи карактерот на преподобен митски лик, кој вообичаено фигурира како: - создател на вселената; - поддржувач на земјата; - прародител; - опонент на небеските елементи (огнот, сонцето); - господар на дождот и воопшто на водата; - извор на плодноста и богатствата; - зол лик со функција на голтач кој ги пие светските води, прождира луѓе и разни други суштества и елементи. Во овие случаи, змејот се поистоветува со божилакот, односно се јавува како негова хипостаза. На пример, во Источна Азија божилакот се поистоветува со многуглавата змија *наѓа* (некогаш удвоена) која доаѓа од подземјето. Постојат индиции дека и во старогрчката митологија божилакот бил замислуван во вид на мултиплицирани змии.

За змејот - божилак се врзуваат разни дејствија и категории со позитивен но и негативен предзнак. Појавата на божилакот на небото, обично се поврзува со пренесувањето на водата меѓу разните нивои на вселената (најчесто се идентификува со змејот кој ја пие водата од небото или од земјата). Најмалку пет знаци за божилак од кинеското писмо, во себе го содржат коренот *chong* кој означува змија. Во Кина петте бои на божилакот, покрај другото се одраз и на плодноста во универзумот. [137]

И во ***словенските традиции*** (кај Јужните и Источните Словени) божилакот мошне јасно ги одразува истите митско - симболички релации и функции. Тој се поистоветува со змејот кој ја пие водатата од земјата (море, езеро, бунар) поради што, потоа од него паѓа дожд. Се верува дека, освен водата, тој може да усмука и други елементи, животни (жаби, риби), па и луѓе. Врската на божилакот со плодноста, богатството и изобилието (функции типични и за змејот) ја одразуваат повеќе елементи. Прво, самата негова појава на небото се толкувала како предвеснување на добра летнина (има и обратни случаи). Секоја од боите на божилакот се поистоветувала со одредени земјоделски култури или стопански производоди, при што, врз основа на ширината на овие зони се претскажувал родот на дадената култура. Кај Јужните Словени се верувало дека белата боја го означува лебот, црвената - виното т.е. грозјето, зелената - житото, тревата (сеното) или маслинките (маслиновото масло), синаѓа - зелката, сливите и воопшто овошјето, жолтата - просото или зејтинот, портокаловата - житото. Овие традиции се инкорпорирале и во називите на оваа атмосферска појава - кај Јужните Словени *"вино - жито"*, а кај Белорусите *"богатка"* (од богатство). Врската на божилакот и богатството ја одразуваат и митологемите според кои, на обата негови краја се наоѓаат златници. На митската т.е. сакралната димензија на овој природен феноимен укажуваат и оние негови називи, кои се поврзани со значењето *божји лак*, *рајски лак*, *божји појас*, *богородичин појас*.[138]

---

[137] За ова: Мифы ... Т.1, 52, 469; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 131,132; R. Cavendish, T. O. Ling, Mitologija ... , 285,286,289,290; J. Janićijević, U znaku ... , 12-17; А. Афанасьев, Поэтические ... I, 356-363; Неретко божилакот (сам или во контекст со змејот) се поистоветува и со небескиот свод */види - Глава Ѓ: 1.3.1.3.1./.*

[138] А. Афанасьев, Поэтические ... I, 356-363; Славянская мифология ... , 330, 331; J. Janićijević, U znaku ... , 12; Српски мит. речник ..., 111. Факти во прилог на релациите *змеј - змија - прорекување за успехот на летнината;*

Сите истражувачи на симболиката и митологијата на божилакот заклучуваат дека тој (аналогно на лакот од нашите фибули) најчесто го носи карактерот на мост меѓу небото и земјата и медијатор кој ја овозможува комуникацијата и размената меѓу овие нивоа на вселената.[139] Но, како што видовме, тој исто толку често се поврзува и со плодноста, богатството и изобилието. Тоа ни дава аргументи за уште една релација, и овој пат повторно со опашот на хтонскиот змеј. Имено, доколку лакот на прикажаните фибули го претставувал столбот на светот и виножитото, тогаш се наметнува и уште една релација според *која опашот на хтонскиот змеј го носел значењето на божилак.*

лак на фибулите = опаш на змејот = столб потпирач на земјата и светот
лак на фибулите (полукруг) = божилак (полукруг)
лак на фибулите (поврзувач на делови од фибулата) = божилак (поврзувач на деловите од вселената)
лак на фибулите = змеј / опаш на змејот = божилак */схеми 1,2,3 на Т.29/*

Оваа релација ја потврдуваат и други аргументи.

Во првиот дел од ова поглавје, говорејќи за функциите на змејот, укажвме на големото значење на дејствието *исфрлање на разни елементи од неговото тело*. Во листата на деловите од змејовото тело, вклучени во ова дејствие, го посочивме и опашот, кој поради повеќе причини се јавува како супституит на разните елементи кои во форма на нишки, струи или потоци излегуваат од него (растенија, водени струи, потоци на изобилието во вид на реки од вино, жито, мед, млеко итн.).[140] Поврзувањето на овие митологеми со идентификацијата меѓу лакот од днепарските фибули и опашот на змејот, ја актуализира и идентификацијата меѓу опашот на змејот, божилакот и потоците на изобилието.

божилак = струја од потоци на изобилието
лак на фибулата = божилак
лак на фибулите = опаш на змејот = сноп од потоци на изобилието

Врз основа на наведениве митологеми и нивните (навидум сложени) релации, предлагаме можност според која лакот на нашите фибули, поистоветен со опашот на змејот (освен значењето столб на светот) го симболизирал и божилакот во значење на струја од потоци, преку кои змејот ги исфла од своето тело *земните благодети* во вид на потоци и реки на изобилието.

божилак - појас - појас од змија: С. Кнежевић, Лик ... , 65,81-82; Појасот од змии е обележје на женските митски ликови: - во архајска Грција тоа е божицата налик на Горгона - Медуза (види: J. Charboneaux, R. Martin, F. Villard, Grece ... , 26); Божилакот како појас е обележје и на самовилите (И. Георгиева, Българска ... , 110,130).

[139] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 131. Типичен во оваа смисла е *Bivrest*, мостот - божилак во германската т.е. скандинавската митологија, кој ги поврзува небото и земјата; за овие аналогии види и А. Афанасьев, Поэтические ... I, 356-363.

[140] Види - *Глава: 1.4.3.*

Се разбира дека компонентата *расчленетост во полихромни нишки,* присутна во оваа митологема, на фибулите не можела да биде прикажана. Но, на некои од нив можеме да забележиме евентуален обид за посредно назначување на оваа компонента. Тука мислиме на честата појава на расчленување на лакот на фибулите во неколку надолжни зони, некаде проследено и со орнаментирање на некои од нив (најчесто централната) со попречни цртички или кружни мотиви. Можеби се работело токму за обид да се асоцираат разнобојните зони на божилакот но, се разбира и на движењето на водите низ вселената и тоа: - спуштањето на водените струи од небото на земјата (дожд); - нивното пренесување од земјата на небо (змејот - божилак пиејќи ги земните води ги пренесува на небо). Како што видовме, обете дејствија, во митовите се остваруваат со посредство на змејот. Особено е интересна во оваа смисла една од зоо - антропоморфните днепарски фибули */од Мартиновка: Т.32:3а,б,в/,* чиј лак е дополнет со една централна лента, а лево и десно од неа - две брановидни линии придружени со точки.

Последниов пример не воведува во следната категорија фибули - ***Зоо - антропоморфните днепарски фибули,*** во која наведениве иконографски елементи се јавуваат во мошне развиена форма. Всушност се работи за една специфична варијанта, досега позната преку еден единствен примерок. Станува збор за ексклузивниот примерок од Блажки, кој веќе бил предмет на анализата на Рыбаков и на нашите истражувања во рамките на поглавјето за родилката */Т.32:1а/.*[141] Сумирајќи ги овие согледувања можеме да се сложиме со тезата на овој автор, дека сред неколкуте паралелни иконографски пластови на издолжената плочка се крие или потенцијално е присутна и фигурата на хтонскиот змеј. Дополнувајќи го, можеме да кажеме дака присуството на овој митски лик е најочевидно на ниво на контурата на плочката */спореди Т.32:1а со схемата 1б/* додека на ниво на одделните сегменти и детали покажува контаминација и нејасност.[142] Ова зборува за тоа дека зад оваа фибула стоел некој прототип со далеку појасна претстава на змејот (во форма на аналогна митска слика прикажана на некакви други предмети или пак *ментална слика на хтонскиот змеј со истите обележја*).

Во тој контекст особено значење привлекуваат елементите лоцирани меѓу двете плочки. Тоа е лакот на фибулата и особено двата пара тенки нишки кои одлично се вклопуваат во наведените митско симболички матрици поврзани со змејот /според ја схемата *1в на Т.32/:*

- лак на фибулата = *опаш на змејот*
- двата пара шипки = *струите од разни елементи што истекуваат од неговото тело (во случајов задниот дел).*

Двете крајни нишки се обликувани во вид на стилизирани змиии со глави на едниот или обата краја и тело украсено со цик - цак бордура. Овој елемент би можел да се стави во релација со божилакот (како што видовме, прикажуван во вид на змеј или пар змии) или пак со дождовните

---

[141] Во рамките на поглавјето за родилката - *Т.48:3а,б,в,г; Глава: 2.2.2.2.3.1.2.*

[142] Сметаме дека дадената ситуација е плод на процесот на десемантизација, на издолжената плочка, настанат поради префрлањето на акцентот врз иконографијата на полукружната плочка.

струи, на што алудира и Рыбаков. Во прилог и оди цик - цак орнаментот во значење на идеограм на вода (праволинијска форма на брановидна линија). Внатрешниот пар нишки, исполнети со бордура од мали кругови со точка, наведениот автор ги толкува *како еманација на сончевата светлина од небесната зона во земјата.*[143] Ние би го дополниле и со дејствие во обратен правец, како *ослободување на светлината, која била заробена во телото на змејот, а во моментот излегува од неговото тело во форма на светлосни зраци.*

Споредувајќи ги елаборираните орнаменти на двете фибули, наспроти нивната различност можеме да констатираме присуство на аналогни или слични мотиви (цик - цак = брановидна линија; бордура од крукчиња = бордура од точки */спореди Т.32:1в со 3в/*). На едниот примерок тие се групирани заедно, на лакот од фибулата додека кај другиот, раздвоени на лакот и страничните спони. Ова секако упатува на нивната заедничка иконографска матрица.[144]

Змејот во функција на столб на светот кој го поддржува небото, во мошне чиста форма е застапен на некои ***германски фибули*** */Т.34-Т.36 спореди со Т.29:1,2,3/.* И тука, освен наведените ромбични и овални варијанти на овој лик, постојат и такви на кои неговото торзото е претставено во вид на издолжен сегмент кој е изедначен со контурата на издолжената плочка */Т.36:1-4/.* На едната страна, овој сегмент завршува со главата на змејот, прикажана во големи димензии (ширина иста како торзото). На другата страна тој се спојува со лакот на фибулата, а преку него и со полукружната плочка. Вака непрофилирано, телото на змејот навистина потсетува на змија при што, гледано од оваа позиција, вистинско значење добиваат и некои други детали од фибулата. Од една страна тоа е тежнеењето за заоблување на наведените делови (приближување до цилиндричниот волумен на телото на змијата, */особено кај бр. 4/*), а од друга - нивното богато орнаментирање, во значење на шари на змијското тело. Но, освен како змија, овие делови на фибулите можат да се разберат и како *космички столб, поистоветен со змејот,* на кој се потпира небото (= полукружната плочка на фибулата). Ова второ значење е многу појасно акцентирано (дури и во релна т.е. функционална смисла) на средновековниот дрвен столб од Рига */Т.36:5/*, каде змејот е присутен во аналогна форма, додека небото е симболички претставено преку многуглавото небеско божество.[145] Како што видовме, змејот како ликовно дополнување на столбот, како мотив се јавува и на средновековните предмети со словенско потекло */Т.4:1,1а; Т.5:1/.*

2.1.1.2.1.4. Странични додатоци

Издолжената плочка на ***днепарските прстести фибули*** е речиси задолжително дополнета со два типа странични додатоци, нанижани по работ на корпусот. Многу почесто тоа се кружни сегменти */схеми: Т.28:5;*

---

[143] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 200,201.

[144] Пример на изедначување на опашот на волк т.е. куче со вода: Н. Е. Урушадзе, Опыт ... ,120,121,135.

[145] За оваа хипостаза на небескиот бог: Н. Чаусидис, Митските ... , 453-477.

T.29:2/ а поретко птичји протоми */T.28:8; T.29:2a/*. Се појавуваат во парови, разместени симетрично во однос на надолжната оска на плочката и тоа на три потенцијални локации:

- *предна* (зад главата на змејот)
- *средна* (на страничните агли од петоаголниот корпус)
- *задна* (кај спојот на издолжената плочка со лакот на фибулата)

Истото обележје се јавува и на некои други (веќе наведени) типови фибули на чија издолжена плочка, експлицитно или имплицитно може да се идентификува фигурата на хтонскиот змеј.

2.1.1.2.1.4.1. Кружни сегменти

Овој елемент детално го обработивме во поглавјето посветено на ромбот. Во таа прилика заклучивме дека на иконографско ниво круговите ги означувале фазите од движењето на сонцето под земјата (прикажана како ромб) или околу неа.[146] На издолжената плочка на днепарските фибули, кружните сегменти исто така кружат околу издолжената плочка, со таа разлика што таа, во случајов е оформена во вид на стилизиран змеј */T.28:4,5,6; T.29:1,2,3/*. Претставени се во вид на кружни проширувања на корпсуот, различни по големина, во чиј центар е втиснат мотивот круг, круг со точка или концентрични кругови. Во некои случаи овие додатоци се јасно издвоени во однос на корпусот /примери *T.21:7,8,11,12/*, но некаде се сосем втопени во неговата контура и орнаментика */примери T.17:5,9,12; T.19:1,2,3,6; T.25:2,3,8/*. Најчесто се јавуваат во три пара, поставени симетрично - на наведените локации, но во некои случаи оние кај главата на змејот се редуцират или се претопуваат во други елементи */T.19:1-7; T.20; T.22/*. Кружните додатоци неретко се комбинираат и со птичји протоми застапени во реалистична или схематизирана форма и тоа најчесто лоцирани во задната, предната или во обете позиции */T.23; T.26/*.

Евидентно е дека змејот, на днепарските фибули го заменува геометрискиот идеограм на долните предели на вселената, при што дури и самиот е делумно поистоветен со него. Овој факт упатува на тоа дека кружните додатоци и на овие фибули го носат истото значење, со таа разлика што земјата, наместо преку ромбот, како геометриски идеограм е претставена со својот зооморфен застапник - хтонскиот змеј. Според тоа, можеме да заклучиме дека *и на Днепарските престести фибули, кружните додатоци го претставуваат соларниот циклус што се одвива околу фигурата на хтонскиот змеј - застапник на земјата или пошироко на долните зони на вселената.*[147]

---

[146] Спореди со *T.B27; T.B28; Глава B:4.1.3.1.*

[147] Ова значење на кружните додатоци имплицитно е содржано во тезите на Рыбаков, но во неговите толкувања за овој дел на фибулите тоа не е експлицитно изразено (види: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 201-207). За нашите првични согледувања на овој елемент: Н. Чаусидис, Трансформациите ... , 155-157.

2.1.1.2.1.4.2. Птичји протоми

Иако значително поретко, змејот од издолжената плочка на Днепарските прстести фибули се дополнува и со птичји протоми, поставени на истите три позиции како и кружните додатоци */споредu схема 5,8 на Т.28 и 2 и 2а на Т.29/*. Судејќи според досега познатите примероци, комбинацијата од три пара протоми, во кругот на словенските фибули е мошне ретка */Т.26:9/*. Многу почесто тие се редуцирани на два или еден пар или пак, како што видовме, алтернирани се со кружни додатоци */Т.26; Т.23/*.

Протомите се јавуваат во неколку форми на стилизација. Најчесто се работи за два споени круга од кои едниот (со втиснат кружен мотив) ја претставува главата на птицата, додека другиот (одвнатре кружно перфориран) нејзиниот клун допрен до корпусот на плочката */Т.23; Т.26:9;10/*. Се работи за стилизација присутна и на другите типови фибули која што веќе беше предмет на нашите анализи */споредu 3а,б,в, на Т.Г55/*. Постои и друг начин на стилизација на протомите - во вид на полукружно свиен сегмент со зашилен врв */Т.26:6/*. Во овој случај, карактерот на птица го дава кружниот отисок, во значење на нејзино око, така што неговото отсуство доведува до целосно бришење на значењето на птичји протом */Т.26:1-5,7/*. Без разлика на ваквата ситуација, истражувачите се склони, врз основа на компарации, и ваквите додатоци да ги третираат како схематизирани птичји протоми. Во некои случаи, се следи затворањето на овие сегменти т.е. нивното претворање во алки */Т.21:11,12/*. Генерално, генезата на птичјите протоми на словенските фибули, истражувачите ја врзуваат за фибулите од германскиот комплекс.

Да ги наведеме сега варијантите во кои, овој елемент се јавува на обработените фибули:

Три пара протоми. Во рамките на днепарските фибули, оваа комбинација е застапена само на ексклузивниот примерок од Пастирское */Т.26:9/*.

Протоми на предната позиција. Типични се за ***III типолошка линија*** на днепарските фибули, кај која лево и десно од главата на змејот, покрај другите додатоци се јавуваат и стилизирани протоми, кои што, во средната и задната позиција се алтернирани со кружни сегменти */Т.23; Т.26:10/*.[148] Како обележје е типично и за прицрноморските типови, и тоа како единствени додатоци на телото на змејот сосем поистоветено со ромбот */Т.33:3,8/*. Лоцирани се лево и десно од неговата глава прикажана во издолжени пропорции, со јасни животински обележја.

Протоми на задната позиција. Птичјите протоми во форма на кукасти додатоци се присутни во рамките на ***IV типолошка линија*** на днепарските фибули. На некои примероци се следи нивното редуцирање во мали "рогчиња" */Т.26:1-5,7/* додека во други - затворањето во алки */Т21:11,12/*.[149] Анализите на Амброз покажуваат дека во латентна форма, птичјите протоми се застапени и на фибулите од ***I типолошка линија.*** Задните страни на нивната издолжена плочка се конкавно заоблени, при

---

[148] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ... , 37 (според авторот како одраз на релацијата со германските фибули од типот Akvilca).

[149] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ... , 37.

што полукружните рабови се често нагласени со пластични ребра */примери:Т.22; Т.23/.* Авторот смета дека овие обележја укажуваат на тоа дека, кај прототиповите на овие фибули (повторно лоцирани во германскиот круг), во оваа позиција биле присутни птичји (лебедови) протоми, свртени кон врвот на плочката. Кај словенските фибули, овие елементи се сосем загубени, како плод на процесите на стилизација */спореди:Т.19:8,9,10/.*[150]

Два пара протоми во разни комбинации. Кај днепарските фибули од *типот IV.C* рогчестите додатоци (= месечини или стилизирани птици?) се јавуваат во предната и задната позиција, при што во средната се комбинирани со кружни сегменти */Т.26:1,2,5/.* Познати се и примероци од други типови фибули во кои протомите (во експлицитна форма) се јавуваат на средната и задната позиција */Т.26:6/.*

Протоми во средната позиција

Ова обележје е особено типично за условно наречената група *Прицрноморски фибули* и тоа во издвоена форма, без комбинирање со кружни додатоци */Т.33:1,2/.* Вообичаено, овие фибули се поврзуваат со германските популации.

Присуството на птичјите протоми, во глобални рамки и конкретно на издолжената плочка, во комбинација со фигурата на хтонскиот змеј беа предмет на опсерваците на Б. А. Рыбаков (конкретно по повод наведениот примерок од Блажки */Т.32:1а/*). Во овој случај тој, експлицитно го изразува значењето на овие елементи како симболи на дневниот циклус на сонцето, во конретниот случај поистоветувајќи ги со движењето на сонцето низ долните зони на вселената. Смета дека протомите ориентирани со клуновите кон издолжената плочка ги означуваат ноќните фази од соларниот циклус, додека оние свртени кон полукружната плочка - надземниот од на сонцето. Покрај тоа, авторот ја акцентира и идентификацијата на овие елементи со шепите на хтонскиот змеј.[151]

Во поглавјето посветено на ромбот, ја развивме до крај оваа теза на Рибаков, при што заклучивме дека птичјите протоми на издолжената плочка се присутни како аналогони на кружните додатоци кои (како што видовме) се застапници на соларниот циклус.[152] Симболичката база на оваа замена може да се претстави со следната релација:

сонце = движење по небото
птица = движење по небото
птица = сонце[153]

Според тоа можеме да заклучиме дека начелно, *присуството на птичјите протоми на телото на змејот го симболизираат движењето на сонцето под или околу земјата што тој ја застапува /спореди: Т.28:7,8,9; Т.29:1а,2а/.* Таквите митски слики, со ромбот како застапник на земјата, беа предмет на елаборирање во претходните поглавја.

---

[150] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ... , 36.
[151] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 201,206..
[152] Види - *Глава В:4.1.3.1. и В:4.1.3.2..*
[153] Види - *Глава Ѓ:1.3.1.2; конкретно на фибулите: Ѓ:2.1.2.1.*

Но, оваа митологема не ја исклучува можноста, во некои конкретни примери и конспалции, покрај наведеново значење, или наместо него, зад оваа иконографска композиција да стоеле и други митско - симболички матрици.

Една од нив е веќе наведената релација ***птичји протоми = нозе т.е. шепи на змејот.*** Неа секако најмногу ја поттикнува локацијата на протомите, која што соответствува со претставите за изгледот на змејот т.е. локацијата на неговите екстремитети во рамките на телото */споредu Т.28:8,9; Т.32:1а,б,в/.* Во овој контекст добро се вклопува и доминацијата на еден пар протоми лоцирани во предната позиција, која што е најчеста на словенските фибули */Т.23; Т.26:10/.* Споредено со аналогиите приложени во првиот дел на оваа глава, ова обележје интерферира со претставите на змејот (особено фреквентно во словенските културни ареали) каде што тој е прикажан само со еден пар нозе, лоцирани во предниот дел од торзото */спореди со: Т.2:6; Т.2а:2; Т.5:4,7; Т.6; Т.8:1,2,3,4,11; Т.9./.*

Во дадениве случаи вратовите на птиците го добиваат значењето на подколеници на нозете, нивните глави се изедначуваат со шепите, а пак клуновите - со острите канџи на змејот /пример: *Т.32:1а,б,в/.* Ако го земеме предвид постоењето на женски митски лик со нозе и раце во вид на животински протоми,[154] не е исклучена можноста дека постоел и хтонски змеј со исти такви екстремитети. На тоа упатуваат и некои ликовни пararлели */Т.10:1/.*

Како што видовме, некои од тука обработените додатоци, многу повеќе наликуваат на куки и рогови отколку на птичји протоми */Т.26:1-5.7/.* Наспроти тезите дека сепак се работи за стилизирани птичји протоми, предлагаме уште едно можно толкување кое не го исклучува претходното. Имено, сметаме дека овие сегменти можеле да носат и значење на ***млада месечина.*** Освен реалната сличност, оваа идентификација има и своја иконографско - митолошка поткрепа. Во претходните глави наведовме примери на митски слики во кои движењето на сонцето низ вселената, (особено во нејзините долни предели), освен преку соларните дискови било придружено и со претстави на месечината (како симбол на ноќта или подземјето) */Т.47:10,13; Т.Б10/.* Во тој контекст, предлагаме и кукастите додатоци на днепарските фибули (особено чести во задната позиција на издолжената плочка) да се третираат и како претстави на млада месечина.

Земајќи ја предвид оваа можност, причините за стилизацијата и губењето на птичјите глави не би морале да се бараат само во процесите на упростување на фибулите или нивната демитизација. Покрај оваа, можеби и навистина примарна причина, сметаме дека во овој процес зеле учество и асоцијациите на кукастите сегменти со месечината и вклученоста на ова небеско тело во претставите за вселената и временските циклуси што се одвиваат во неа.[155]

---

[154] Спореди - *Т.Г48:3г*; за овој лик - *Глава Г:1.5.3.1.3.2.1.*

[155] За присуството на месечината на другите типови словенски фибули, на истата локација, но во комбинација на антропоморфни ликови, види - *Глава: 2.2.2.3.3.1. и следните две.*

2.1.1.2.1.5. Внатрешни елементи

Корпусот на издолжената плочка, обликуван во вид на змеј, кај днепарските прстести фибули и некои други типови, вообичаено е испонет со орнаметика составена од едноставни геометриски мотиви. На една фибула најчесто се среќава еден ист мотив, мултиплициран повеќе пати, а поретко и комбинација на два или повеќе мотиви. Тие вообичаено го исполнуваат целиот корпус на издолжената плочка /види схеми на Т.30/, а неретко во исти форми и комбинации се застапени и на полукружната. Во наредните пасуси ке се обидеме да предложиме неколку толкувања на овие орнаменти и тоа во контекст на тезите според кои корпусот го претставувал телото на хтонскиот змеј.

2.1.1.2.1.5.1. Мрежесто исшрафирано поле со четириаголна форма

На неколку типа од днепарските прстести фибули, во централната зона на издолжената плочка, обликувана во форма на стилизиран змеј, сред другите орнаменти е втиснат мотивот на мало четириаголно поле исполнето со мрежеста шрафура */Т.22; Т.23; Т.26:3,4 споредu со схема 10 на Т.30/*. Овој елемент се јавува во три варијанти - значително почесто како правоаголник или поретко во форма на квадрат или ромб */Т.23:3/*.

Правоаголната варијанта е застапена на фибулите од групата ***II/B*** (по J. Werner) во рамките на категоризацијата на И. Гавритухин означени како ***Тип I.A/B***; ***Тип II.B/C*** и ***Тип III.B/C***. Се јавува во форма на мал правоаголник */Т.22:1-9; Т.23:4,5,6; Т,26:3,4/* или поретко квадрат */Т.22:10,11,12; Т.23:1,2/*, поставен во самиот центар на издолжената плочка, од сите страни окружен со мотивот на двојни спирали или концентрични кругови. Судејќи според достапната документација, во неколку случаи може да се констатира удвојување на мотивот во вертикална низа од два правоаголни четириаголници */Т.22:11; Т.23:2; Т.26:3,4/*. Во повеќето случаи може да се констатира исполнетост на овие полиња со шрафура од надолжни и напречни линии кои формираат мрежест орнамент. Во два случаи, достапните цртежи укажуваат на други мотиви (надолжни пararалелни линии во испрекината или континуирана форма */Т.22:2; Т.23:6/*), што може да се должи и на недоволно прецизната документација. На некои примероци се следи и постепеното маргинализирање на овој мотив /Т.22: 10,11,12/ и негово сведување на празен интервал меѓу густо збиените кругови /Т.17:6/.

И во овој случај, нашите согледувања на наведениов мотив ги надоврзуваме на тезите на Рыбаков дека се работи за идеограм на земјата т.е. ораницата кој таквото *земско значење* и' го пренесува и на целата горна половина на издолжената плочка.[156] Мора да акцéнтираме дека се согласуваме само со првиот дел од оваа теза, според која се работи за идеограм на земјата, а веројатно и знак за изорана нива. Во однос на второто толкување т.е. поширокиот контекст на овој мотив во рамките на целата издолжена плочка, имаме поинакво мислење.

Доколку се сложиме дека целиот корпус го претставува земното ниво на универзумот, поистоветено со митскиот хтонски змеј, тогаш

---

[156] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 206. .

квадратниот мотив би требало да ја означува земјоделската парцела - обработливата почва - нивата, издвоена, заградена од неосвоената дива природа, претставена преку фигурата на змејот. Вкрстените шрафури би требало да асоцираат дека таа е изорана во телото - плотта на митското чудовиште. Ако пак претпоставиме дека корпусот т.е. змејот ја застапувал целата долна зона на вселената со земјата и земните води, тогаш исшрафираното поле би можело да ја претставува земјата (можеби населената земја), додека телото на змејот на кое е претставена - недогледниот океан што ја окружува. Во овој случај би имале претстава во која сеопфатноста на околкуземните води, наместо преку долгите змии (една или во пар) што ја обиколуваат земјата /Т.1/, би биле претставена преку огромното тело на змејот кое ја исполнува и застапува сета водна зона на долните космички предели.

Во аналоген контекст, мотивот на правоаголникот (празен или исшрафиран), се јавува на женските фигури. Такви примери констатиравме на предисториските и античките идоли, но и на словенската народна орнаментика од 19. и 20. век */Т.Г12:3,9,4/.*[157]

На една од днепарските фибули (***Тип II.А***), исшрафираното поле се јавува во поинаква форма - во вид на низа од три исшрафирани ромбови */Т.23:3 споредu со схема 4 на Т.30/.* На други типови, овој мотив го следиме во редуцирана форма, сведен на празни ромбови */Т.26:7,9; Т.20:3 споредu со схема 5 на Т.30/* или ромбови исполнети со крст или точка */Т.21:11,12; детали Т.В39:7-10/.* И во овие случаи мотивите се поместени во интервалите меѓу втиснатите концентрични кругови или спирали, а се организирани во колона што се протега по надолжната оска на издолжената плочка */Т.30:2,3/.* Овој мотив детално го обработивме во поглавјето за геометриските идеограми на долните зони на вселената.[158] Во контекст на таму приложените парадигми и компаративниот материјал заклучивме дека се работи за митска слика во која се паралелно кодирани два пласта на значење. Гледана од хоризонтален аспект (според нас примарен) нанижаните ромбовите ја претставуваат земјата т.е. нивите од кои, на сите страни растат билки (спирали). Согледана пак како вертикална проекција, оваа слика го претставува *дрвото на животот* (поистоветено со космичкото дрво) кое што е во случајов прикажано "положено" на грбот од змејот. Познати ни се и типови во кои ромбот е во единечна форма окружен со спирална орнаментика */Т.20:6, во схематизирана форма и 1,12; Т.19:11; Т.21:6,7,8; детали Т.В37/.*

Ромбот како внатрешен орнамент се јавува на една фибула со засега уникатна издолжена плочка која типолошки доста се разликува од претходните */Т.21:9; схема 12 на Т.30/.* Ги носи сите основни обележја на змејот, со доминантна глава, мали кружни додатоци и средишно поле исполнето со ситни кружни длапки. Во споредба со претходните примери, ромбот е со многу покрупни димензии, распослан низ целата издолжена плочка, со тенденција кон мултиплицирање по надолжната оска, во форма на низа од ромбови. Истиот мотив се јавува како дополнување и на

[157] За овој мотив - *Глава В:4.2.2.1.2.*
[158] види - *Глава В:4.2.2.1.1.*.

фибулите чија издолжена плочка ја претставува Мајката - Земја */спореди Т.27:2,5; Т.28:1/.*[159]

Во нешто поинакви варијанти, овој концепт се следи и на двополочестите фибули кои не можат воопшто или со сигурност да го носат епитетот словенски. Прво тоа се тнр. *Прицрноморски фибули,* на кои телото на змејот е дополнето со систем од концентрични ромбови */Т.33/.* Во иста или поинаква комбинација, дополнувањето на хтонскиот змеј со овој мотив се јавува и на германските двоплочести фибули */примери: Т.34/.* Но на германските типови, ромбот се јавува и во други форми. Најчесто е централно поставен, во единечна форма или во вид на неколку концентрични ромбови. Може да биде исшрафиран, прекрстен, дополнет со точки или со други елементи. Индикативно е во оваа смисла отсуството на исшрафираниот правоаголник, што без разлика на евидентните релации меѓу германските и словенските фибули говори за специфичните иконографски матрици кои стоеле зад словенките, но не и зад германските типови.

И во наведениве случаи, ромбовите како четиристрани идеограми, ги одразуваат претставите за четиристраноста на земното ниво. Нивното присуство на телото на змејот, можеме да го протолкуваме како манифестација на концептот на дополнување на хтонските митски ликови (во случајов змејот) со геометриски идеограми како репрезенти на долните зони на вселената. Исшрафираноста најверојатно го означувала парцелизирањето на земјата или нејзината изораност, а пак концентрирањето ромбови - претставите за хоризонталното или вертикалното расчленување на овие космички зони.[160]

Сметаме дека задолжителното присуство на тука претставените геометриски идеограми на голем дел од фибулите (вклучително и словнеските) е диктирано од потребата за што појасно акцентирање на хтонскиот карактер на змејот прикажан на издолжената плочка, а со тоа и на целата космолошка иконографија на фибулите.

2.1.1.2.1.5.2. Спирали

Токму врз основа на спиралниот мотив присутен и на издолжената плочка, истражувачите определуваат засебен тип фибули: - според J. Werner тоа е ***Типот II.A*** (***со "S"-спирали***), а според И. Гавритухин ***Типовите I.A*** и ***I.A/B***.[161] Присуството на спиралите, на овие фибули им даваат карактер на изворен прототип кој послужил како модел за останатите, при што поради економизацијата на производтсвената постапка, спиралите се стилизирале во концентрични кругови */спореди: схеми 1-4 на Т.30/.* Сево ова, на спиралата како клучен елемент на овие фибули и го дава карактерот на изворен мотив. На примероците кои се

---

[159] За овој мотив на спомнатите фибули - *Глава Г:2.1.1.1.1.2.1.; В:4.2.2.2.; за значењето - Глава: 2.3.*

[160] За наведените ромбични идеограми - *Глава В:2.3.; за концептот на дополнување - Глава Г:1.4.2.*

[161] J. Werner, Slawischen ..., 160; И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ... , 37.

сметаат за словенски или барем блиски на словенските фибули, овој мотив најчесто се јавува во вид на двојна спирала */T.17:11; T.18:1,3; T.20:5,8; T.21:7,8; T.22:1-4; T.23:5; T.26:7/.*[162] Познати ни се сосем мал број фибули на кои тие се јавуваат во единечна форма */T.20:6; T.21:11,12; T.27:1./.*

Значењето на спиралата како симбол е полисемантичко, така што и ова истражување, наместо со некакво единствено толкување на овој мотив, ќе резултира со неколку паралелни можни решенија. А нив во голема мера ги детерминира хтонскиот карактер на издолжената плочка т.е. фактот што на овие фибули таа ги застапува нижните делови на вселената (земјата, водата или хтонскиот змеј како нивни персонализиран застапник). Во овој контекст, спиралата би можела да носи неколку значења:

- ***Значењето на вода*** може да доаѓа по две основи: - во случајот со двојната спирала, таа би можела да се третира како исечок *и модификација на брановидната линија* (најчестиот идеограм на водата); - обете форми би можеле да се сфатат како *стилизација на водениот бран.* Најдобар показател на втората можност се аналогиите на кои второво значење не може да се стави под сомнеж */спореди: T.Г12:7/.*[163] Доследната примена на ова решение во толкувањето на издолжената плочка на наведениве фибули би резултирало со заклучокот дека змејот прикажан на неа, ги застапувал пред се земните води (земниот океан), во чии рамки земјата би требала да се идентификува со некои орнаментални додатоци претставени на неговото торзо (погоре елаборираните четириаголници, во сите варијетети). Како парадигма и аналогија за овие митски слики упатуваме на ликовните примери приложени во првиот дел на ова поглавје /змејот = океан кој ја опфаќа земјата: *T.1:5-13/.*[164]

- Спиралите (и тоа особено единечните, а во помала мера и двојните) можат да се протолкуваат и како ***схематизирани растенија*** т.е. ластари во момент на разлисување.[165] Ова значење (исто така во непосреден контекст со хтонскиот карактер на плочката) во поголема мера е истакнато на примерокот од Хутор */T.27:1/*, каде што спиралите се придружени со други фитоморфни елементи (стилизиран мотив на "елово гранче" во единечна и дуплирана форма). Доколку се прифати оваа можност, би се работело за фитоморфизација на хтонскиот змеј т.е. претстава на која од неговиот грб растат билки (ластари, растенија, дрвја) */аналогии: T.27:4,5; T.1:7; T.3:1,2,4,8/.* Во случајов, тие би носеле две значења: - значење на фитоморфни класификатори кои го кодираат хтонскиот карактер на змејот (го поистоветуваат со земјата); - значење на симболи кои го прикажуваат змејот како жртвувано животно, чие тело се трансформира во *нов живот, плодност на земјата, буденье на природата* и *изобилие*, симболично прикажани преку растенијата. Земајќи предвид дека змејот е прикажан во хоризонтална проекција, а овие мотиви во вертикална, произлегува дека на наведенава фибула е прикажана комбинирана хоризонтално - вертикална проекција, единствена која во рамките на дадениве ликовни концепти можела да ги понесе наведените

---

[162] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ... , 37.

[163] Толкување на предметот - во *Глава Г:1.5.1.3.*

[164] Види ги *Главите: 1.1.; 1.2.; 1.3.*

[165] Во рамките на ромбичните идеограми: *Глави В:3.4.4.; В:4.1.3.3.*

семантички значења. Идеалната реконструкцијата на оваа митска слика во рамките на дадените елементи и предложените решенија ја приложуваме на схемите *3а,3б на Т.27* (*хтонскиот змеј поистоветен со земјата, ѓлови во светскиот океан, додека од неговиот грб растат разновидни растенија*).

Во нешто поорнаментирана форма, спиралата во значење на растение е застапена и на други фибули од днепарската група, комбинирана со ромбот како идеограм на земјата. Се јавува во вид на издолжена бордура */Т.21:11,12/* или централно организиран розетест мотив */Т.20:6/*. Во обата случаи се работи за мошне стабилни идеограмски композиции кои се застапени и надвор од кругот на фибулите, културата на словените и воопшто средниот век */аналоѓии Т.В19; Т.В20; Т.В39; Т.В40/*.[166]

Базирајќи се на овие заклучоци, мотивот на спирали во значење на билки (придружени и со многу пореалистично прикажани растителни мотиви) можеме да го детектираме и на еден примерок од днепарските зоо - антропоморфни фибули. Станува збор за една фибула од Мартиновка, во чија издолжена плочка, без разлика на високиот степен на демитизација, на ниво на контурата сеуште може да се идентификува телото на хтонскиот змеј */Т.32:3а спореди со схемите 3б,в и Т.В4:8; Т,В19; Т.В20/*. Сметаме дека изворно се работело за мотивот на *ромб = земја* од кој, на сите страни извираат спирали и растенија. Мотивот на схематизирано дрво е врежан и на уште една фибула од оваа група */Т.31:3 изротирано за 180 степени/*.

2.1.1.2.1.5.3. Кругови

Како што веќе напомнавме, досегашните проучувачи на морфологијата и типологијата на Днепарските прстести фибули сметаат дека концентричните кругови (најчестиот орнамент во оваа група), претставува редуцирана форма на спиралите, настаната како плод на поедноставувањето на постапката на изработка на овој накит, односно на восочните матрици според кои тој се леел */спореди Т.30: схеми 1 - 6/*. Во одредена смисла, ова го поткрепуваат исколку аргументи, и тоа:

- Нешто пораната датација на фибулите со спирали.
- Повисокиот степен на уметничко - занаетчиска изработка на ваквите примероци.
- Фактот што на бројни понови примероци, концентричните кругови извесно време се групираат во парови, допрени или приближени еден до друг, што се смета за одраз на копирањето на постарите примероци кои биле дополнети со двојни спирали.[167]

Во сферата на митот, па оттука и во сферата на неговите ликовни манифестации, не важи правилото за замрзнување на еднаш конституираните симболички елементи, туку обратно - принципот на нивно постојано трансформирање и тоа како на ниво на обликот, така и на

---

[166] Детално се обработени во неколку глави од поглавјето "В" посветено на ромбот.

[167] И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ... , 37.

ниво на нивните значења. Оттука, без разлика на тоа дали концентричните кругови се изворни или секундарни, едно мора да се земе во обзир - дека нивното присуство на нашите фибули, иницирало, внесување во нив на нови симболички значења и во тој контекст поврзување со корпусот на издолжената плочка според нови митолошко - симболички матрици, системи и митски дејствија.

Мотивот на *круг* и особено *кругот со точка* и *концентричните кругови*, не се типично хтонски идеограми, така што не можат на иконографско и симболичко ниво непосредно да се поврзат со долните зони на вселената. Вообичаено, тие се врзуваат за *небесните елементи* и тоа непосредно и изворно со *сонцето* (сончевиот диск), а преку него и со разните елементи кои го носат карактерот на еманација на сонцето и небото и тоа: *светлината, топлината, небескиот оган, громот, молњата*, а веројатно и нивните посредни манифестациии (*плодноста, животот, изобилието* ...).[168] На ваквото значење алудира и Рыбаков, при толкувањето на овие мотиви на фибулите. Според него, наведениве кружни елементи на полукружната плочка се одраз на *исполнетиот со светлост небесен свод*, додека оние на издолжената плочка (а во тие рамнки и на телото на змејот) како *земја осветлена со светлината од небескиот свод*. Присуството на овие мотиви на внатрешниот пар спони што на фибулата од Блажки се протегаат меѓу двете плочки */T.32:1a/*, тој ги толкува како *еманација на светлината (овој пат сончевата)* т.е. како линии на сончевата светлина кои тргнуваат од небеската зона и досегаат само до нејзината површина, не пронукнувајќи во нејзината внатрешност.[169]

Погоре веќе ја спомнавме митологемата за хтонскиот змеј кој циклично го голта сонцето и повторно го исфрла од своето тело */спореди: схема 3 на T.29/*.[170] Предлагаме довршување т.е. заокружување на тезата на Рыбаков токму во овој контекст. Соларните кругови со кои е исполнета издолжената плочка на днепарските фибули т.е. телото на хтонскиот змеј, би можеле да ја претставуваат светлината со која е исполнета неговата утроба, откако го голнал сонцето или /и дневната светлина. Ова подразбира дека на нашите фибули е применет тнр. "*ренгенски ликовен концепт*" (мошне типичен за архаичните форми на ликовниот израз) кој ја прикажува содржината на змејовата утроба. Развивајќи го овој концепт веќе ја поставивме можноста дека големиот круг присутен на некои фибули зад главата на змејот (зоната на неговиот врат и преминот кон торзото) би можел да биде и одраз на самиот чин на голтање на сонцето од страна на змејот */примери: T.20 - T.23/*, при што останатите соларни идеограми би можеле да ги претставуваат фазите од патувањето на сончевиот диск низ неговата утроба (ноќна - подземна фаза од соларниот циклус) се до неговото повторно исфрлање од спротивниот крај на телото (дефекација или повраќање низ другата глава) во значење на изгрев на сонцето */спореди и со схемите 1,2,3 на T.29/*. Во случајот со фибулата од Блажки, ова исфрлање би можеле да го одразуваат наведените внатрешни

---

[168] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 320-324,655-659; Н. Чаусидис, Митските ... , 405-411.

[169] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 200,201,205,206.

[170] Види - *Глава: 1.4.3.*

шипки, исполнети со кругчиња */спореди: Т.32:1в/,* а на оној од Мартиновка - бордурата од точки, втиснати на лакот */Т.32:3в/.*

Во прилог на наведенава митологема може да оди и фактот што круговите на полукружната плочка вообичаено имаат иста форма како оние од издолжената т.е. од фигурата на змејот. Но, исто толку веројатно е дека се работи за резултат од чисто техничка природа т.е. употреба на еден ист шаблон за отиснување кругови (можеби единствен што дадениот мајстор го поседувал).

Воопшто не сме убедени дека изведувачот на секоја фибула ги имал пред очи наведениве митологеми додека на неа ги отиснувал концентричните кругови. Нивната сумарна и махинална изведба јасно покажува дека во најголемиот број случаи се работи за фабриукување, лишено од некоја особена духовна смисла. Но, сметаме дека предложените значења би можеле да важат за некои од примероците или прототиповите на овој накит. Овие прототипови можеле да егзистираат на пример во вид на орнаменти на облеката и дрворезбата, или пак како ментални слики во свеста на произведувачите или носителоте на овој накит, создадени како последица на митски претстава за вселената, присутни во нивната култура.

2.1.1.2.1.5.4. Хоризонтални или цик - цак линии

Овие мотиви засега не се констатирани на Днепарските прстести фибули, но затоа во неколку примероци се јавуваат на други типови фибули: - *Novi Banovci - Kelaren /Т.В28:3,7,11,12/* и некои некласифицирани примероци */Т.21:5/*). Поради доминацијата на геометризираната ромбична контура на издолжената плочка, овие фибули ги обработивме во поглавјето "В" посветено на ромбот. Но, глобалните блискости на ниво на контурата на плочката кај днепарските фибули, ја дозволуваат можноста дека и во овие случаи се работело за хтонски змеј, прикажан во нешто повисок степен на схематизација. Во тој случај и наведениве внатрешни мотиви го добиваат значењето на идеограми кои во функција на геометриски дополнувачи го кодираат хтонскиот карактер на змејот.[171] Во обата случаи би можело да се работи за идеограми на земните води и тоа во следниве два контексти:

- хтонскиот змеј е изедначен со земните води (космичкиот океан)
- телото т.е. утробата на хтонскиот змеј е исполнето со вода[172]

Говорејќи за цик - цак орнаментот, мора да се спомне неговото присуство на зоо - антропоморфните днепарски фибули. Конкретно застапен е на змиите што го обиколуваат змејот на фибулата од Блажки и ги поврзуваат неговитре екстремитети */Т.32:1а/*, а во заоблена форма, како брановидни линии и на лакот од прикажаната фибула од Мартиновка */Т.32:3а,в/.* Доколку ја прифатиме можноста дека овие мотиви ја симболизираат водата, би можело да се работи за веќе елаборираниот мотив на змија или змии кои ја окружуваат земјата, а го симболизираат земниот океан во кој таа (во случајов змејот) плива */спореди со Т.1:5-13/.* Во тој случај симболиката на змејот би била повеќе во релација со земјата.

---

[171] За овие мотиви види - *Глава Б:3.2.5.4.4.1.2; Глава В:4.2.1.4.*

[172] Аналогии за овој мотив - *Т.В29:5.*

2.1.1.2.2. Симболичко - иконографски композиции

2.1.1.2.2.1. Композиции во рамките на издолжената плочка

Сложувајќи ги резултатите од анализата на одделните иконографски елементи на издолжената плочка, можеме многу појасно да ја определиме фигурата на хтонскиот змеј претставен на тој дел од фибулите.

На прикажаниот накит змејот, има издолжено тело кое што е поистоветено со *претставите за четиристраноста т.е. ромбичната форма на долните зони на вселената.* Поради тоа и контурата на неговото торзо гравитира кон формата на ромб /T.28;T.29/. Во најчиста форма, оваа идентификација се јавува на фибулите од типот ***Wapliz - Warwen***, ***Smjela - Dobogo***, ***Novi Banovci - Kellaren***, но и на некои днепарски и други типови */T.21/.* Во уште поелементарна и впечатлива форма е присутна и на типовите кои гравитираат кон прицрноморскиот ареал */T.33/.* На Днепарските прстести фибули, рабовите од ромбичното торзо на змејот најчесто се конкавно деформирани (предните или задните, а некаде и обата пара) */T29:4-7/.* Во кругот на словенските фибули, само во исклучителни случаи, оваа релација со ромбот е редуцирана во корист на доближувањето на телото на змејот до реалните претстави за игледот на овој митски лик (по углед на змијата или гуштерот) */T.27:1,2/.* На издолжената плочка од Днепарските зоо -антропоморфни фибули, фигурата на хтонскиот змеј не е толку често присутна, особено не во експлицитна форма */T.31:1,2,4/.* Сепак во повеќето примероци нејзината контура може да се идентификува во имплицитна форма (како остаток на маргинализираните иконографски пластови) */T.31:3,5-9; T.32/.* Врз основа на овие примероци и реконструкции може да се заклучи дека телото на змејот, на овој накит е (или било) прикажано корпулентно, со натечен стомачен дел, но без нагласени поистоветувања со ромбот.

Задолжително, торзото на змејот на прстестите днепарски фибули е дополнето со глава, застапена преку кружниот, елиспестиот или посложено профилиран додаток, лоциран на врвот од плочката, кој вообичаено е дополнет со схематизирани елементи (очи, ноздри и други расчленувања). Зад некои елементи присутни на главата би можеле да стојат одредени митологеми поврзани со овој митски лик: - хоризонталните расчленувања во пределот на вратот и муцката, како ознаки на митското дејствие *"врзување на змејот"* во смисла на контролирање на неговите негативни и позитивни активности; - браздите во пределот на очите (= *солзи*) и муцката (= *струи што излегуваат од устата*; *мустаќи и брада*) во контекст на митологемите за исфрлањето на разни елементи од главата на змејот. Дуплирањето на очите и на некои други елементи од главата (иако застапено на еден пар фибули) упатува на присуството на змејот и во форма на *двоглаво суштество.*

Постојат индиции дека лакот на фибулата го претставувал *опашот на хтонскиот змеј, поистоветен со столбот на светот* кој го држи небото, но и со *божилакот,* како елемент исто така вклучен во митските претстави за поврзаноста меѓу главните зони на вселената */T.29:1,2,3/.* Преку лакот т.е. опашот (во контекст на врската на опашот и божилакот

со изобилието) на некои фибули најверојатно била кодирана митологемата за *исфрањето на плодовите на изобилието од телото на змејот*, при што струите низ кои тие истекуваат се поистоветени со овој дел од телото на змејот */Т.32:1в,3в/.* Се чини дека на ексклузивниот примерок од Блажки */Т.32:1а-в/*, оваа митологема била прилично разработена, односно дополнета со уште два пара нишки. Оние во вид на двоглави змии, најверојатно ги симболизирале *водените струи* (дождот), а пак другите (дополнети со крукчиња) *светлосните снопови* што се протегаат меѓу хтонскиот змеј и небото.

Особено често, рабовите на ромбичното торзо на змејот (без разлика на типовите на фибулите) е дополнето со кружни додатоци, кои кај разни фибули се разликуваат според големината, бројот и позиција во рамките на плочката. Тие ги означуваат *фазите од движењето на сонцето под или околу долните зони на вселената /Т.28:4-9; Т.29:1-3/.* На некои типови, дел од овие додатоци (поретко и сите) се алтернирани со птичји протоми, најверојатно со истата - соларна симболика */Т.28:8/.* Освен ова значење, птичјите протоми, експлицитно или имплицитно, можеле да асоцираат и на *екстремитетите на хтонскиот змеј /спореди Т.28:8 и 9/.* Се чини дека освен сонцето, во ова графичко претставување на цикличното време, била вклучена и месечината. Застапена е со кукастите додатоци, најчесто лоцирани близу лакот на фибулата, кои без разлика на релациите со птичјите птотоми, јасно алудираат и на *млада месечина /Т.26:1-5,7; Т.47:7-10,13/.*

Торзото на змејот, на словенските фибули е орнаментирано со неколку симболички елементи (мошне силно геометризирани) што го дополнуваат хтонскиот карактер на змејот и неговите функции во рамките на митските претстави за вселената */Т.30/.* На некои днепарски типови, во неговиот центар се врежани четириаголни идеограми што ги означуваат долните зони на вселената. Во овој случај, тие можат да се протолкуваат во неколку контексти: - како ознаки на *земјата во глобала* (или можеби нејзините населени предели); - како *средиштето на земјата, поистоветено со вулвата или матката на земјата*; - како *обградени земјоделски парцели* (изораните и насадени ниви). Станува збор за два типа идеограми: - мал, мрежесто исшрафиран правоаголник (поретко во вид на квадрат или пак во дуплирана форма); - мали ромбови, најчесто групирани по три, внатре исшрафирани, празни или дополнети со точка. Во контекст на наведените значења на овие детали, и самиот змеј т.е. неговото тело може да добие две значења. Доколку се третираат како симболи на целата земја, тогаш змејот го претставува само *океанот* што ја окружува, но доколку ги означуваат нивите, тогаш е можно, змејот да ја застапува *земјата во глобални рамки*, на која се тие лоцирани.

Оваа амбивалентност не ја разрешуваат ни другите внатрешни орнаменти. Иако поретхо присутни, се чинат како мошне изворни фитоморфните мотиви, на словенските фибули застапени преку своjите стилизирани претстави - спиралите (= ластари) и мотивот на "рибна коска" (= гранка, дрво). Нивното присуство на телото (конкретно грбот) на змејот јасно ја акцентира неговата улога на репрезент на *земјата од која растат билките*. Но, двојните спирали можат да ги симболизираат и земните води, што би било во прилог на релацијата меѓу овој митски лик и околуземниот или подземниот океан. На некои фибули, торзото на мошне

схематизираниот змеј е целосно исполнето и со други орнаменти кои вообичаено се поврзуваат со водата (цик - цак и хоризонтална шрафура).

На неколку типови евидентиравме комбинација меѓу геометриските идеограми на земјата и фитоморфните мотиви, која формира посложени слики што ја прикажуваат земјата од која растат билки. Конципирани се во вертикални низи или во форма на централно симетрични композиции /Т.30:1-3/. Како исклучок ги констатиравме и на зоо - антропоморфните днепарски фибули */Т.32:3а,в/.*

На словенските фибули, телото на змејот е најчесто исполнето со втиснати кругови (концентрични или со централна точка) */Т.30:4-12/.* Доколку се земе предвид вообичаеното поврзување на овие мотиви со сончевата или дневната светлина, постои можност, нивното присуство на телото на змејот да ја означувало *озрачеността на земјата со овие елементи.* Но, исто така е можно, овие орнаменти да го претставувале присуството на светлината во утробата на змејот, што од своја страна повлекува можност за кодираноста во овој накит и на митологемата за *голтањето на сонцето или на дневната светлина од страна на хтонскиот змеј* и нејзино циклично *исфрлање преку неговата уста или задниот дел од телото.* Повторно како исклучок, е присутно и на зоо - антропоморфните днепарски фибули */Т.32:1а,в и 3а,в/.*

2.1.1.2.2.2. Композиции во рамките на целата фибула

Земено во глобала, *Днепарските прстести фибули* имаат мошне едноставна и исклучително стабилна иконографија. Нивната полукружна плочка го прикажува небото со *етапите од движењето на сонцето по небескиот свод.* Фазите од неговото движење се прикажани во две иконографски варијанти:

- *геометриска,* преку кружни сегменти ("прстите" на полукружната плочка) нанижани по работ на плочката */Т.29: схеми 1,2,3/*[173]

- *зооморфна*, преку птичји протоми поставени на истите позиции (кои очевидно се зооморфни аналогони на кружните сегменти[174] */Т.29: схеми 1а,2а/.*

– Аналогна ситуација имаме и на издолжената плочка на овие фибули, со тоа што тука, нејзината геометриска основа е зооморфизирана т.е. во нејзината ромбична контура е уфрлена стилизираната фигура на хтонскиот змеј. И оваа зооморфизирана основа е дополнета со истите елементи како и на полукружната плочка, што носат аналогно симболичко значење - овој пат на *фазите од соларниот циклус кој се одвива во долните зони на вселената* (земјата, подземјето, земниот или подземниот океан) */Т.29:1,2,3/.* И тука овие фази се застапени во две иконографски варијанти:

- *геометриска,* преку кружни сегменти поставени на работ од телото на змејот */Т.28:5/*

- *зооморфна,* преку птичји протоми, кои очевидно носат карактер на зооморфни аналогони на сонцето, лоцирани на истите позиции од телото на змејот */Т.28:8/*

---

[173] Види - *Глава Ѓ:2.1.1.*

[174] Види - *Глава Ѓ:2.1.2.1.*

Наспроти очекувањата, наведениве иконографски вариетети од полукружната и издолжената плочка не се комбинираат секогаш аналогно, туку и комплементарно, при што често доаѓа до редуцирање, усложување и недоследно реализирање на идеалниот иконографски модел. Далеку најчести се фибулите на кои, во обете плочки се содржани геометриските иконографски варијанти */T.17 - T.22/*. Но, од друга страна, доследната примена на зооморфните варијанти на обете плочки од фибулата е позната само низ еден пример */T.26:9/*.[175] Чести се примерите во кои се јавува мешање на двете варијанти на една иста фибула и дури и на една иста плочка (последниве веќе ги елабориравме). Од комбинациите на ниво на целата фибула се особено стабилни оние каде зооморфната варијанта на полукружнатата плочка е придружена со геометриска, застапена на идолжената */T.24; T.25/*. Многу е поретка обратната комбинација (горе - геоемтриска, а долу комплетно зооморфна) */T.26:6./*. Не е исклучена можноста, при фомирањето на овие типови фибули, да бил присутен принципот на комплементарност, т.е. групирањето на две различни иконографски варијанти на една фибула.

Како што видвме, на фибулите од Блажки и Мартиновка */T.32:1,3/* претставници на *Зоо - антропоморфните днепарски фибули*, змејот (застапен во едното од неколкуте иконографски пластови на издолжената плочка) формира сложени иконографско - симболички релации со лакот на фибулата и другите нишки лоцирани покрај него, а преку нив и со полукружната плочка. Како што видовме, овие симболички односи наметнуваат одредени митологеми поврзани со неколку митски дејствија:

- *Исфрлање на разни елементи од телото на змејот* кон надземната зона (како предел во кој егзистира човекот).

- *Спуштање на разни елементи од небото во зоната на змејот.*

Во обата случаи дејствијата можат да се остваруваат со посредство на едни исти елементи (*божилак* = лак на фибулата; *светлина* = нишки или лак, дополнет со соларни монограми, кругови на телото; *водени струи* = нишки во вид на двоглави змији со цик - цак орнамент или лак со брановидна бордура).

На полукружната плочка од некои Днепарски зоо - антропоморфни фибули (во тие рамки и на фибулата од Блажки */T.32:1a/* е претставен небескиот бог. Во тој контекст, неговото комбинирање со фигурата на змејот од издолжената плочка, во релација со просторниот однос на обете плочки интерферира со митското зиже за *борбата меѓу небескиот бог и хтонскиот змеј, прикажан на издолжената плочка.*[176]

2.1.1.2.3. Генетски односи

Се чини дека пред нас стои едниот од клучните т.е. основни типови словенски двоплочести фибули од кој ќе се изродат речиси сите

---

[175] Познати се германски типови двоплочести фибули каде птичјите протоми се нижат по работ на обете плочки (H. Kühn. Die germanischen ... , T. 92, 93).

[176] За ова детално види - *Глава: 2.2.2.2.3.; Глава Ѓ:2.1.3.6.;* воопшто за оваа митска борба: *Ѓ:2.2.1.1.3.1.; Ѓ:2.2.1.1.3.2.*

посложени категории ваков накит, особено оние со антропоморфизирана издолжена плочка. Компарирањето на тука обработените типови со останатиот материјал покажува дека дури и некои од наједноставните веќе елаборирани примери можеле да настанат како плод на формалното копирање на првиве. При тоа, конкретно, мислиме на редукцијата на фигурата на хтонскиот змеј во сите негови варијанти, предизвикана од процесите на демитизацијата, десимболизацијата т.е. десемиотизација на неговата фигура. Исто така се следи и обратниот процес - антропоморфизација на хтонскиот змеј т.е. негово трансформирање во фигура на хтонската родилка */примери Т.32:2; Т.Г48:3а-г/* или на зоо - антропоморфниот или чисто антропоморфен хтонски бог. Ваквите процеси, во сферата на женските митски ликови се веќе допрени во поглавјето за родилката. Останатите аспекти во однос на оваа категорија митски ликови и категоријата машки хтонски ликови се презентирани во наредните глави од ова поглавје.

2.2. ДОЛНИТЕ ЗОНИ НА ВСЕЛЕНАТА ПРИКАЖАНИ КАКО МИТСКИ ЛИК СО МАШКИ ОБЕЛЕЖЈА

Во претходните глави го обработивме присуството на *хтонскиот змеј*, односно *зооморфните митски ликови* на словенските двоплочести фибули и тоа во улога на репрезенти на долните зони на вселената. Наредните глави ги посветуваме на присуството на *зоо - антропоморфните* и *антропоморфните митски ликови* кои се јавуваат на овој накит, во истата функција - како застапници на долните космички предели. Со оглед на тоа што женските митски ликови од оваа категорија веќе беа предмет на истражување во поглавјето "*Г*", тука вниманието ќе го насочиме на оние кои носат машки обележја, односно се конституирани како плод на симболичките концепти претставени во првиот дел од ова поглавје */Глава: 1./*.

Овие митски ликови, на нашиот накит се јавуваат низ неколку веќе претставени иконографски варијанти кои можат да се групираат во две целини:

- *Хтонски митски ликови застапени со целата фигура*
- *Хтонски митски ликови застапени само со главата*

Обете варијанти се застапени на релативно мал број фибули кои припаѓаат на неколку типолошки групи. Овие групи веќе беа детално претставени во претходните поглавја, при анализата на другите пластови од нивната иконографија. Оттука во овој дел, повикувајќи се на веќе изречените факти, главаното внимание ќе го насочеме на иконографската и симболичката анализа на конкретните композиции.

2.2.1. ПРЕТСТАВИ НА ЦЕЛАТА ФИГУРА НА МАШКИОТ ХТОНСКИ ЛИК

2.2.1.1. Хтонскиот бог ги исфрла благодатите низ устата т.е. брадата и мустаќите

Оваа митска слика, во различен степен на експлицитност ја идентификуваме на два типа словенски фибули. Нив детално ги елаборираме во наредните пасуси.

2.2.1.1.1. *Фи*були од типот Sparta - Linkuhnen - Cosoveni */Т.37:4,5/*

При нашата анализа се покажа дека на издолжената плочка на овој тип фибули е претставена схематизирана митска фигура со зоо - антропоморфни обележја.[177] На поголемиот дел од примероците, групирани како *варијанта 2/а* е прикажан женски митски лик. Корпусот на издолжената плочка го претставува торзото на оваа фигура, парот птичји протоми лоцирани близу лакот на фибулите - нејзините расширени и зооморфизирани нозе, а антропоморфната "маска" на врвот од плочката - главата */Т.Г52 - Т.Г55/.* Со поголем и помал степен на јасност т.е. експлицитност ги евидентиравме и останатите елементи на фигурата (зооморфизирани раце, дојки, коса т.е. вел на главата, накит во пределот на вратот). Врз основа на овие елементи и компаративниот материјал, пронајден во рамките на другите типови фибули и пошироко, заклучивме дека на примероците од оваа варијанта е прикажана схематизираната фигура на *митската родилка со расширени нозе кои завршуваат во вид на птичји протоми.* Централното орнаментирано поле на издолжената плочка, исполнето со вертикална бордура од растителни и геометриски мотиви, го протолкуваме како претстава на *"потокот на плодноста и изобилието што истекува од градите на божицата"*.[178]

Но, уште тогаш укажавме на две фибули, класифицирани како *варијанта **2:б,*** на чија издолжена плочка, во рамките на постојниот габарит се јавуваат обележја што упатуваат на присуство на машки митски лик, инкорпориран во предмалку наведената иконографска композиција */Т.37:4,5; целите фибули Т.Г52:8,9/.* Овие обележја се главно лоцирани во пределот на главата на фигурата */споредувај Т.Г53:1-6 со 7,8; Т.Г55: 1а,б со 2а,б/* :[179]

- Наместо рамката што го обрабува целото лице на родилката (во значење на нејзин вел т.е. марама) главата е тука дополнета со рамна фризура која што, во пределот на вратот е потстрижена во хоризонтална линија

- Полукружните ребренца и бразди во пределот на вратот (во значење на вратни гривни т.е. торквес на фигурата) не се прикажани.

---

[177] Класификација и основни податоци за фибулите, види - *Глава Г:2.1.1.1. (види ја листата на поддтипови).* Анализа на подтипот ***1:а,б*** - *Глава Г:2.1.1.1.1. ; на подтипот **2:а,б** - Глава Г:2.2.2.3.*

[178] Детално за ова, види - *Глава Г:2.1.1.3.*

[179] Детално за ова, види - *Глава Г:2.2.2.3.1.2.1.2.*

Ова може да се должи на продолжувањето на централното орнаментирано поле, но и на несоодветноста на овој накит со машкиот пол на прикажаниот лик.

- Рабовите на внатрешното орнаментирано поле, наместо со континуирана рамка се расчленети во бордура од зрна или попречни сегменти, при што таа не започнува во пределот на градите (како кај родилката), туку продолжува нагоре, се стеснува кај вратот на фигурата и завршува во пределот на устата и носот, изедначена со брадата и мустаќите /спореди Т.Г55:1б со 2б/.

- Се променуваат и внатрешните мотиви на овие горни партии од орнаментираното поле. Наместо двојно - спиралната палмета и двете прстенчиња (остатоци т.е. асоцијации на дојките на божицата), тука се нижат прекрстени линии, аналогни на оние од центарот на полето, во чиј силет може да се види остаток од некогашната вертикална бордура од ромбови, дополнети со точки /спореди и со Т.Г: 28/.

Согледувани од еден формално - типолошки (суб - иконографски) аспект, овие специфики досега не добивале особено значење во смисла на диференцијацијата на двеве фибули во однос на целата група. Впрочем и затоа J. Werner ги класифицира во единствена типолошка целина.[180] Но, како што гледаме, во рамките на иконографското ниво на овој накит, тие се доволен фактор за темелна промена на контекстот на прикажаната фигура на родилката. Мошне е очевидно дека овие елементи формираат стилизирана фигура на машки митски лик.

Во продолжение ќе ги проследиме, еден по еден */споредувај Т.Г53:1-6 со 7,8; Т.Г55:1 со 2/.*

2.2.1.1.1.1. Симболичко - иконографски елементи

Торзо. Торзото на овој лик ги задржува обележјата на торзото на родилката. На ниво на контурата тоа е поистоветено со трапезот и ромбот, кодирани параелно во габаритот на издолжената плочка на овој тип фибули */спореди Т.Г54: 1,2,3/.* Во таа смисла, како и кај родилката и кај змејот, ваквиот облик на торзото можеме да го протолкуваме како тежнеење, телото и на овој машки хтонски лик да се поистовети со четворните претстави за земјата т.е. долните зони на вселената и нивните геометриски идеограми.

Екстремитети. Двата, експлицитно изразени птичји протоми, лоцирани на плочката во пределот на лакот, го задржуваат карактерот на зооморфизирани расширени нозе на хтонскиот бог. Без разлика на нивната анахроност, односно неспоивост со неговиот машки пол (расширени нозе = породилна поза), тие преживуваат и во оваа композиција, можеби како плод на табуите кои не ја дозволувале промената на глобалниот изглед на фибулите, но и од други причини. Имено, фактот што раширените и зооморфизирани нозе се присутни и кај машките хтонски ликови од другите митолошки системи, покажува дека се работи за појава која не е застапена само на овој накит, ниту пак само во словенската култура. Се чини дека ваквите нозе се јавуваат секаде

[180] J. Werner, Slawischen ..., 151-153.

каде што изгледот на машките хтонски ликови т.е. божества се формирал како плод на нивната инфилтрација во постарите иконографски матрици т.е. фигурите на женските хтонски ликови. Такви се на пример претставите на античките (хеленски и римски) митски ликови, далеку пореалистични од нашите, но и средновековните германски примери на кои расширените и зооморфизирани нозе, се очевидно остаток на породилната поза на родилките чија фигура ја наследиле */споредu со Т.Г16:12,13; Т.Г18:8,11/.*

Глава. На обете фибули, главата е изведена мошне пластично. Посовршено, тоа е реализирано на примерокот од *Linkuhnen /Т.37:5/* и тоа особено челото, образите и носот. Очите се прикажани во стилизирана форма, како крукчиња со зеници, назначени преку централно поставени длапки. Устата е во вид на широк засек кој остава впечаток на полуотвореност. На примерокот од *Veczel /Т.37:4/* лицето е многу постилизирано. Очите, назначени во вид на косо втиснати цртки, заедно со опуштените сегменти под носот (= мустаќи, брада) остваат впечаток на мрачен, морничав или во најмала рака строг лик.[181] Рамно потстрижената фризура присутна на обата лика, може исто така да се протолкува како машко обележје. Така овој елемент го третира и Б. А. Рыбаков, во рамките на зоо - антропоморфните днепарски фибули.[182] Во двата случаи, под носот се наоѓаат елементи кои најјасно го определува машкиот карактер на фигурата и основната функција т.е. митското дејствие во кое е таа прикажана. На примерокот од *Linkuhnen /Т.37:5/* од устата надолу се протега пластичен гребен, расчленет со хоризонтални бразди, на кој се надоврзува аналогна бордура што го обиколува централното орнаментирано поле. Позицијата на овој гребен и неговиот изглед ни дава за право да го идентификуваме како *стилизирана брада* на прикажаниот лик. На фибулата од *Veczel /Т.37:4/* овој дел на лицето е решен поинаку. Тука, под носот, во пределот на устата и брадата се прикажани два полукружни сегменти, зашилени на врвовите. Споени се со ветрикален стожер, преку кој, како и во претходниот случај, тие се поврзани со зрнестата бордура на орнаментираното поле. Позицијата и обликот на горниот сегмент јасно укажува на мустаќи со засукани врвови кои се повиени надолу. Иако ист со горниот, вториот сегмент може да се поврзе единствено со брадата, која пореди некакви причини е прикажана необично т.е. нереално. Причина за тоа е можеби близината т.е. покриеноста од орнаментираното поле, или пак стилизацијата т.е. орнаментализација, која што е присутна и на другите делови од лицето.

Централно орнаментирано поле. На обете фибули е прикажано во речиси идентична форма - во вид на висок триаголник кој се протега од устата т.е. брадата, до пределот на лакот на фибулата, каде што се дели на два сегменти кои во заоблена и зашилена форма завршуваат кај протомите т.е. нозете на фигурата. Како што рековме, обрабено е со рамка, расчленета со зрнести */Т.37:4/* или кратки попречни сегменти */Т.37:5/*. Внатрешниот орнамент е формиран во вид на бордура од два двоспирални фитомотфни елементи (еден вид палмети), над кои се

---

[181] Споредu со аналогните претстави на останатите словенски фибули и други елементи на материјалната култура */Т.42:1b,7/*

[182] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 200; Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 52.

надоврзува мотивот на ромб чии страни се продолжени кон горе и кон долу */спореди и со TRod:28/.*

Странични додатоци на корпусот

Се јавуваат во идентична форма како кај варијантите со претставата на митската родилка. Бидејќи детално ги обработивме во таа пригода, овој пат само упатуваме на тие заклучоци. Парот сегменти, лоцирани лево и десно од главата исто така прикажуваат птичји протоми, но стилизирани во значително повисок степен отколку оние кај лакот. Можно е во некоја порана фаза на оваа митска слика, тие да ги претставувале зооморфизираните раце на прикажаниот лик, без разлика на неговата женска или машка варијанта */спореди схема 3,а-в на Т.Г.55/.* Во симетричните додатоци поставени во средината зона, на работ од плочката се детектираат паралелно неколку елементи */спореди Т.Г54/*: - некогашните странични агли на ромбичниот корпус од издолжената плочка */3/*; - птичји протоми */Т.Г55:3а/*; - веројатно и мотивот двојни спирали како симболи на ластарите т.е. вегетацијата која што расте од земјата (на геометриско ниво застапена преку ромбичниот корпус на плочката, а на антропоморфно преку телото на родилката или пак, како во случајов преку торзото на машкиот хтонски лик) */Т.Г54:4/.*

2.2.1.1.1.2. Митологема "исфрлање на благодатите од устата на хтонскиот митски лик"

На обете фибули е јасно прикажано како брадата т.е. мустаќите на претставениот лик се спојуваат со централното орнаментирано поле т.е. се изденачени со горниот дел од бордурата што го окружува. Ако земеме предвид дека ова централно поле кај варијантата со фигурата на родилката (варијанта ***2:а***) го претставувало *"потокот на плодноста животот и изобилието" што се слева од нејзините дојќи*, би било логично, во оваа варијанта, поврзаноста на ова поле со брадата, мустаќите и устата на машката фигура да се стави во релација со клучната митологема својствена за зооморфните и машките хтонски ликови, а тоа е *исфрлањето на благодатите од устата и нивното поистоветување со брадата и мустаќите / спореди Т.37:4,5 со останатите и со Т.13/.*[183]

*Врз основа на наведеното може да се заклучи дека на двете засега познати фибули од варијантата **2:b** од типот **Sparta - Linkuhnen - Cosoveni**, како надградба на фигурата на родилката (најверојатно со изворен карактер), со промена на неколку клучни иконографски елементи е кодирана друга митска слика. Оваа слика се однесува на истата космолошка сфера и на неа иманентните функци - земјата и пошироко долните зони на вселената и нивната моќ на создавање билки и други елементи и добра, неопходни за човековата егзистенција. Овој пат, наместо да бидат поистоветени со млекото т.е. струите што истекуваат од дојките на божицата, тие се прикажани како поток што истекува од устата на хтонскиот бог или е поистоветен со неговите мустаќи и брадата.*

---

[183] Детално за оваа митска слика види – *Глава: 1.4.3.1.*

2.2.1.1.2. Фибули од типот Nea Anhialos - Orlea */Т.37/*

Имаме индиции дека во иконографијата на фибулите од оваа група се случувала истата појава како кај оние од претходниот тип. Засега на ова упатува едната од трите вакви фибули со зачувана издолжена плочка, откриена во Vilcea */Т.37:7; целата фибула Т.Г56:4/*. Женската фигура на митската родилка, присутна на издолжената плочка од другите две фибули, */Т.Г56:1,2/*, кај овој примерок е заменета со машка лик за кој исто така сметаме дека носел хтонски карактер. Како последица на ова, промена доживува и основната митологема, кодирана во оваа композиција - *истекувањето на потокот на плодноста животот и изобилието од градите на божицата*, тука застапен како пар преплети од двојни брановидни нишки.[184]

2.2.1.1.2.1. Симболичко - иконогрфаски елементи

Анализата на подолу наведените елементи споредувај ја со примероците приложени на *Т.Г56:1,2,4 и схемите на Т.Г57.*

Глава. На неа се јавува замена на кадравата фризура (потипична како женско обележје) со рамна, која аналогно на претходните фибули е потшишана во права линија, во висина на спојот на главата и вратот. Под носот, во пределот на устата се наоѓа јазичест сегмент кој секако ги претставува брадата и мустаќите.

Врат и гради. Евидентно е и изоставувањето на хоризонталните расчленувања на вратот (вратна гривна или торквес) т.е. нивна замнеа со вертикален сегмент кој асоцира на елемент од облеката (крагна и апликација на кошула во градниот дел, која што е застапена на други машки претстави од средновековниот словенски накит).[185]

Преплетени бордури. Двете преплетени брановидни бордури, за разлика од оние кај женските фигурини, не завршуваат во пределот на градите, туку подолу, во зоната на стомакот. Тука на нив се надоврзува пред малку спомнатиот сегмент, кој како да тежнее кон нивно поврзувањето со главата т.е. прикажаната брада и мустаќи. Оваа промена интерферира со аналогните трансформации на фибулите од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni.*** И тука како да постои тежнеење, поради новиот - машки пол на фигурата, да се прекине врската на брановидните бордури (потоци на плодноиста и изобилието) со градите. Наместо тоа, на фибулата од Vilcea има обид за поврзување на оваа бордура со устата на фигурата.

Листест мотив. Срцевидниот мотив лоциран кај спојот на издолжената плочка со лакот (присутен ка другите два примероци */Т.Г56:1,2/*), на фибулата од Vilcea е изоставен. Ако се земе предвид тезата дека ги симболизира гениталиите на божицата - родилка, во симболичка

---

[184] Детално за женската иконографска матрица на овие фибули - *Глава Г:2.2.2.4.*

[185] Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 51 (се работи за дел од облеката, кој во поново време бил типичен за машката носија во Украина, Белорусија и други подрачја).

релација со срцето,[186] тогаш и оваа промена може да се разбере во контекст на маскуларизацијата на фигурата на родилката. Но, срцевидниот мотив тука е заменет со листест мотив кој се протега низ целиот лак - елемент во кој, на уште поексплицитен начин е содржана формата на вулва */види ја целата фибула на Т.Г56:4/.*[187]

Анализата на прикажаните елементи упатува на претпоставката дека и на едната од варијантите на фибулите од типот *Nea Anhialos - Orlea* била прикажана схематизирана ликовна претстава на машкиот хтонски бог - повторно како алтернација или замена на божицата - родилка со аналоген хтонски карактер. Фактот што овие промени се засега видливи на една единствена фибула, не ни дава за право оваа претпоставка да ја доведеме до форма на аргументиран заклучок.

Можеме да констатираме дека и во оваа група фибули се чувствува тежнеење, машкиот хтонски бог да се претстави во моментот кога од своето тело (устата, брадата, мустаќите) ги исфрла елементите неопходни за егзистенцијата на човекот и другите суштества. На споменатиот примерок, ова тежнеење не е до крај реализирано, но можеме да очекуваме посовршено заокружување на оваа иконографија на идните наоди на вакви фибули. Можниот изглед на една ваква идеална иконографска композиција го приложуваме на схемата 2:б од Т.Г57.

2.2.1.1.2.2. Композиција во рамките на издолжената плочка

Сумирајќи ги заклучоците од погоре приложената анализа на двата типа фибули, можеме да заклучиме дека на некои варијанти фибули од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** и ***Nea Anhialos - Orlea***, покрај претставата на женски божици бил кодиран и машкиот митски лик т.е. божество со хтонски обележја. Прикажан бил во едната од своите суштествени функции - како од своето тело преку устата, брадата или мустаќите ги исфла "потоците на плодноста, животот и изобилието", како симболи на создавачките сили на хтонските зони од вселената.

Во фибулите од групата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni***, потокот е претставен како заоблено триаголно поле кое започнува од устата на божеството и ширејќи се постепено, се протега вдолж неговото тело (т.е. пред него), завршувајќи во пределот на нозете. На конкретното значење на "поток на изобилието" укажува неговата внатрешна орнаментика, која според нашите согледувања е кодирани во неколку паралелни иконографски слоеви:

- ***Рамката, формирана како бордура од гранули*** би можела да укажува на присуството на елементот вода, можеби во значење на струја од водени капки (дожд). Ова би соответствувало со митологемата за *голтањето и исфрлањето на светските води*, која е мошне типична за хтонските ликови со зооморфни или машки обележја

---

[186] За ова значење - *Глава Г:2.2.2.4.2.1.6.*

[187] Тој упатува и на третата иконографска матрица - фигурата на врховниот хермафродитен небески бог и конкретно неговата вулва /види - *Глава Ѓ:2.2.1.2./.*

- ***Двојноτο разгранување на крајниоτ дел од ова ποле***, во контекст на тоа што излегува од устата на хтонскиот лик би можело да се поистовети со аналогниот двокрак облик на јазикот на змијата, особено имајќи ја предвид релацијата т.е. изедначеноста на машките хтонски ликови со хтонскиот змеј (хтонски бог = змеј = змија).

- ***Ромбоτ*** (присутен поединечно или како бордура) во внатрешноста на полето би го носел карактерот на идеограм на земјата (како космички елемент) и на нејзината плодоносна функција.

- ***Вертикалната бордура од фитоморфни елементи (палмети)*** интерферира со растенијата што растат од земјата, со "дрвото на животот" и со "космичкото дрво".

- ***Вертикалната бордура од схематизирани фигури на родилки*** (кодирани во наведените палмети како паралелно иконографско ниво) би ја симболизирала *непрекинатата линија на раѓања*, како симбол на континуитетот на плодноста, животот и изобилието. Поврзаноста со хтонскиот бог ја одразува условеноста на категоријата *раѓање* од активностите на хтонските зони од вселената (раст на вегетацијата т.е. земјоделските култури, родност на добитокот и на популацијата). Може да носат и значење на низата од периодични сменувања на вегетативните и воопшто на временските (календарски) циклуси.

Како поткрепа на наведениве толкувања на централното орнаментирано поле, се повикуваме на деталните истражувања на овој елемент, презентирани во претходните поглавја,[188] додека за неговата поврзаност со машкиот хтонски бог (и змејот како негов зооморфен аналогон), упатуваме на опсежната елаборација на ова обележје приложена во претходните глави, во рамките на истово поглавје.[189]

Според нашите претпоставки, на некои фибули од типот *Nea Anhialos - Orlea,* "потоците на изобилието" исто така се претставувале како излегуваат од главата на хтонскиот машки бог. Во овој случај тие биле претставени како пар двојни брановидни линии во преплет кои исто така можеле да ги означуваат космичките води, дождот, но и и другите елементи што се слеваат од телото на божеството.

2.2.1.1.2.2.1. Аналогни претстави од готските токи

Митската слика на хтонскиот бог кој ги исфрла *струите на изобилието* од својата уста или глава, не ја констатиравме на двоплочестите фибули од германскиот комплекс. Но затоа, во мошне јасна, т.е. добро зачувана форма ја евидентиравме на една категорија појасни токи која се датира синхроно на словенските фибули, а конкретно се врзува за популацијата на Готите */Т.38/.*[190]

Наведената митска слика, на овој накит не е застапена во иста форма како кај словенските фибули. Наместо со целата своја фигура, хтонскиот бог е тука претставен само преку својата глава. Дејствието "исфрлање елементи од телото" е застапено преку три детали:

---

[188] Види - *Глава В:1.2.2; Глава Г:2.2.2.3.1.1.7.*

[189] Види - *Глава: 1.4.3.*

[190] За овој накит: G. Anabaldi, J. Werner, Ostgotische ... ; V. Bierbauer, Das Frauengrab ... .

- *Од пределот на брадата, надолу се спуштаат три листести сегменти.* Спремни сме, како и во случајот со словенските фибули, да ги протолкуваме како струи од вода, други течности или растенија (листови) што излегуваат од устата на богот (појасно изразено на примероците под *бр. 1-3,5 на Т.38; детали: Т.37:1,2,3*), или пак се поистоветени со неговата брада Релацијата со брадата е појасно изразена на токите *бр. 1 и 2 /детали Т.37:1,2/*, но како можност е присутна и на останатите токи. На примерокот бр. 2 овие сегменти се дополнети со зрнеста бордура, слична на двете фибули од типот *Sparta Linkuhnen - Cosoveni* (особено фибулата од *Veczel /спореди: Т.37:2, со 4,5/*). Можеби не е случајна коинциденцијата на тројниот карактер на овие сегменти со трите реки (на пример, составени од жито, вино и млеко) што истекуваат од устата или телото на победениот змеј.[191]

- *Странично од устата на богот се протегаат спирали кои можат да се разберат како продолжетоци на неговите мустаќи.* Особено јасно, ова е изразено на токата *бр. 1 и 2 /детал: Т. 37:1,2/*, но присутно е и на примероците *3 и 5*.

- *Над и околу главата е прикажан склоп од неколку, меѓусебно поврзани спирали кои формираат симетрична композиција.* Судејќи според примерокот под *бр. 1 на Т.38*, а донекаде и другите (особено во контекст на приложените аналогии */спореди со Т.13/*), можеме да заклучиме дека станува збор за фитоморфни мотиви - ластари кои изворно излегувале од главата на богот - неговото теме, косата, па дури и веѓите. Во појасна форма ова е присутно на примерокот *бр. 1 на Т.38 /детал: Т.37:1/*, додека на останатаите токи е во помалку очевидна форма */Т.38:2,3,5/*.[192] На некои примероци */Т.38:6,7,8/* се следи поинтензивната схематизација т.е. демитизацијата на основната митологема (врската на спиралните и други елементи со главата и конкретно устата, брадата и мустаќите на божеството).

Познат ни е еден примерок кој и покрај типолошките разлики во однос на претходните токи, поседува оранаментика со идентична композицијска схема, но изведена во други стилски манири и занаетчиски постапки */Т.38:4/*. Се добива впечаток дека оваа композиција влече корени од нешто поинакви иконографски матрици. Околните елементи тука не се споени со главата, при што акцентот е ставен на мотивот лоциран над неа (веројатно стилизирано дрво) и на двата странични детали кои, освен како спирални фитоморфни мотиви, можат да се разберат и како пар схематизирани змии кои на симболичко - иконографско ниво сосем се вклопуваат во карактерот на композицијата (како зооморфни класификатори на хтонскиот карактер на прикажаниот лик).

---

[191] За оваа митологема, види - *Глава: 1.4.4.2.*:

[192] Во некои од примерите може да се детектира присуството на уште една иконографска матрица, која истите елементи ги става во друг контекст. Имено, во спиралните мотиви може да се пронајде фигурата на фитоморфизираната родилка, при што наведената машка глава го добива значењето на хтонскиот */Т.Г19:1/*, соларниот или небескиот бог */Т.Г41/* кој се раѓа од утробата на божицата */за ова детално - Глави Г:2.2.1.2.5.; Г:2.2.2.1.2.2.1./*.

Тргнувајќи од тука прикажаните внатрешни елементи на готските токи, добиваме можност во голема мерка да ги поткрепиме нашите тези за клучното дејствие, присутно и на погоре прикажаните словенски фибули. Но исто така, ни се укажува можност, претставата на фитоморфизираниот бог да ја идентификуваме и на уште една фибула која носи словенски обележја - примерокот од *Virtoape /детал Т.37:6/*. Со оглед на присутвото на хтонскиот бог само преку неговата глава, овој мотив го обработуваме во наредните глави.[193]

2.2.1.2. Хтонскиот бог со три глави

На неколку словенски фибули се јавуваат елементи кои можат да се интерпретираат како схематизирана фигура на митски лик т.е. божество со три глави. Во сите случаи, елементите се лоцирани на издолжената плочка што, со оглед на генералниот став дека таа најчесто ги застапувала хтонските предели на вселената, ни дава за право да веруваме дека во едниот од неколкиуте паралелни иконографско - симболички слоеви на овој накит, прикажаниот лик носел хтонски карактер. Станува збор за три фибули, кои без разлика на мошне различната морфологија, од страна на J Werner се класифицирани во единствена група, т.е. типот *Sparta Linkuhnen - Cosoveni*.[194]

2.2.1.2.1. Фибули од типот Sparta - Linkuhnen - Cosoveni

Во рамките на нашиот предлог за класификација на овој тип фибули, спроведена пред се во еден иконографски контекст, трите примероци ги групиравме во варијантата ***2:в***.[195] Но, согледувањето на истите примероци во еден формален морфолошки контекст резултира со заклучокот дека секој од овие примероци одразува постоење на специфичен типолошки вариетет, денес сеуште претставен со по еден единствен примерок. Со оглед на ваквата состојба, во продолжение ќе следи одделен опис на секоја од трите фибули. Во рамките на оваа експликација на морфологијата на примероците ќе се презентираат и одредени интерпретациии на иконографскиот и симболичко - митолошки хоризонт на предметите. Во таа смисла мораме да го повториме согледувањето што веќе го искажавме за другите примероци од истава група во поглавјето за Родилката. Имено во сите три примероци имаме појава на паралелно присуство на две па и повеќе митско - симболички слики, кодирани во една иста иконографска претстава, изведена на една иста фибула. Во рамките на нашето истражување ќе се обидеме да ги расчлениме овие паралелни иконогрфски пластови и да ги опредлеиме митските слики кодирани во нив. На ова место посебен акцент ќе и дадеме на сликата на троглавиот бог со хтонски обележја.

---

[193] Види - *Глава: 2.2.2.1.2.*

[194] J. Werner, Slawischen ... , 151-153; J. Werner, Neues ... .

[195] Види - *Глава Г:2.1.1.1.*

2.2.1.2.1.1. Морфолошка анализа

Фибула од колекцијата Kofler - Truniger */T.39:1; детал Т.40:4/*

Наоѓалиштето на оваа фибула не е познато. Но, во сферата на нејзината морфологија таа покажува јасни релации со повеќе фибули од наведенава група, особено со примероците под *бр.4,5* на *Т.Г52*, на кои се застапени апсолутно сите нејзини детали, вклучително и не толку честите додатоците во форма на млада месечина, лоцирани меѓу издолжената и полукружната плочка.[196] Ако се согласиме дека ваквите фибули со една глава на врвот од издолжената плочка (варијанта ***2:а*** и ***2:б***) го носат карактерот на базични, примарни т.е. изворни примероци, тогаш оваа фибула може да се сфати како нивни дериват, кој на ниво на контурата се разликува од останатите примероци исклучиво преку двата мали кружни сегменти поставени лево и десно од големата "маска" на врвот од издолжената плочка */спореди Т.40:4 со 7 и 9/*. Согледан на ниво на внатрешните елементи, овој примерок припаѓа на варијантата ***2:а*** во која, според нашите тези е претставена схематизирана фигура на митски лик со женски обележја */родилка со зооморфни нозе Т.Г52:4-7/*. На него се присутни сите детали што ги определивме како обележја на женскиот пол на прикажаната фигура:

- *Рамка околу лицето = марама т.е. вел што ја покрива главата.*
- *Попречни бразди на вратот = вратни гривни т.е. торквез.*
- *Пар кружни додатоци во пределот на градите = дојки на божеството* под кои се протега бордура од разни орнаменти што ја протолкуваме како "*поток на плодноста, животот и изобилието*" *што се слева од дојките на божицата.*[197]

Симетрично во однос на главата се поставени уште два кружни сегменти. Дополнети се со пар стилизирани очи и уста, што им дава карактер на глави, значително помали од средишната. Не може да се занемари впечатокот дека се работи за детски глави. Обете, преку тенка спона се допрени до средишната глава, а со корпусот на фибулата се поврзани преку издолжените вратови кои, како и кај средишната, се расчленети со паралелни бразди. Местото на спојувањето со корпусот е мошне необично. Тоа се клуновите на горниот пар птичји протоми кои во овој примерок, поради ваквата констелација се уште помалку препознатливи.

- Пар фибули од Cosovenii - de - Jos */T.39:2; детал Т.40:5/*

Се работи за пар идентични примероци кои се ексклузивни и тоа поради нетипично големите димензии, материјалот и техниката на занаетчиска обработка (сребро, на места позлатено, апликации од разнобојно стакло). Извесно тежнеење за ексклузивност може да се забележи и на ниво на морфологијата, па и на иконографијата на овие примероци. По својата основна концепција (глобалната контура т.е. габаритот) фибулите се аналогни на претходниот примерок. И тука се застапени месечестите додатоци лоцирани меѓу полукружната и

---

[196] Детален опис на овие елемнти, види - *Глава: 2.2.3.*

[197] Види *Глава 2.2.2.3.1.1.3.; Глава: 2.2.2.3.1.1.7.*

издолжената плочка, птичјите протоми наредени по рабовите на издолжената плочка и што е за нас особено важно, двата помали кружни сегменти лоцирани на нејзиниот врв, лево и десно од антопоморфната глава.

На ниво на целата фибула се чувствува тежнеење за зголемување на бројот на додатоци на рабовите, во што се состои и основната разлика по однос на претходната фибула. Полукружната плочка е дополнета со 9 прстести сегменти (изребрени во помала мера во однос на претходната фибула), додека издолжената - со 4 пара птичји протоми. Сите протоми се прикажани со остри и свиени клуновие ориентирани кон врвот на плочката (очите им биле дополнети со обоена стаклена паста). Одејќи од лакот кон врвот на издолжената плочка, нивната големина постепено се намалува. Бројната застапеност на овие елементи и начинот на нивното компонирање во рамките на овој пар фибули е засега осамен пример во рамките на словенските типови фибули. Во таа смисла, на глобално ниво ни се чини соодветен како паралела еден тип готски токи кои се врзува приближно за истата територија и време */споредu T.39:2 и 3/.*

Односот на централната и парот странични глави, лоцирани на врвот од издолжената плочка, на ниво на габаритот е аналоген како на преходната фибула, со таа разлика што тука, централната е прикажана со јасни машки обележја, додека другите се со едвај забележливи елементи на лицето (полукружни очни аркади, а можеби и крупни очи и уста */T.40:5/*).[198] Централната глава е дополнета со брада и бујна коса, обете назначени со паралелни бразди. Фактот што косата го покрива целото чело и допира се до очите, може да се протплкува како тежнеење да се прикаже иклучителната влакнестост на прикажаниот лик, можеби дури и обраснатоста на целото лице со крзно. Ова би било обележје типично за хтонските машки богови, потврдено и во слсвенските традиции и тоа како на вербално, така и на ликовно ниво */спореди: T.40:5 со T.13:7,10/.* Останатите делови на лицето се прикажани схематски, во вид на пластични дополнувања (нос, очи во вид на испакнати кругови и уста формирана како обрамена елипса). Под вратот се прикажани две полукружни зрнести бордури кои јасно укажуваат на двоен гердан од монистра - обележје кое би било типично за женските варијанти на овие фибули.[199]

Внатрешноста на обете плочки е исполнета со мошне натрупана орнаментика, која во своите детали е нејасно изведена и конфузно организирана. Во неа се распознаваат спирални, ромбични, фитоморфни, зооморфни, па и антропоморфни елементи. Компарацијата со други фибули од истиот тип овозможува, кај горниот пар птичји протоми да се препознае парот кружни сегменти, типични за женската иконографска варијанта, кои според нашите согледувања ги означувале дојките на хтонската божица */спореди T.40:5 со TPod.55:1a/.* На средината од корпусот се насетуваат два ромбични мотиви, дополнети со заоблени или спирални додатоци кои несомено го сочинувале ромбично - спиралниот

---

[198] Достапната фото докуметација (J. Werner, Slawischen ...,Taf.28:14) и цртежи (J. Herrmann, Welt ... , 42) не дозволува јасен увид во овие елементи.

[199] За овој мотив на словенските двоплочести фибули, види - *Глава Г:2.1.1.1.1.2.1.; Т.Г29:4-17.*

или ромбично - фитоморфниот идеограм на земјата - мотив вообичаен за издолжената плочка на двоплочестите фибули.

Со внатрешна орнаментика се исполнети и двата месечести сегменти, поставени лево и десно од лакот. Во полето обрабено со зрнеста бордура се наоѓаат детали во кои можат да се идентификуваат антропоморфни лица, можеби дополнети и со зооморфни елеменети (крупни флегматични очи со демонски израз, мал нос, и веројатно издолжени уши, спуштени надолу). Значењето на устата (голема и разјапена) го носи внатрешната перфорација меѓу месечината и лакот на фибулата. Фактот што парот антопоморфни ликови се присутни и на наредната фибула и тоа во истата зона, покажува дека овие елементи не се исклучок т.е. продукт на некаква импровизација, туку на цврстата иконографска матрица. На овие иконографски елементи им посветувама поголемо внимание во наредните глави.[200] Необична е и внатрешната декорација на полукружната плочка во која се распознаваат зооморфни протоми и остатоци од антропоморфно лице */види Т.39:2; Т.46:7/.*

Се добива впечаток дека парот фибули од *Cosoveni* се реплика на некој прототип со богата, но и подобро организирана и појасно дефинирана внатрешна орнаментика. Во случајов се чини веројатно дека фибулите не се копирани од некој совршен прототип, туку од несовршени реплики. Тие биле недоследно репродуцирани од страна на мајстори на кои не им биле јасни сите иконографски детали, и тоа особено оние во рамките на внатрешната орнаментика. Взаемното набљудување на овој пар фибули и на примерокот од колекцијата *Kofler - Truniger /Т.39:1; Т.40:4/*, наметнува заклучок дека тие и покрај одредени меѓусебни разлики, произлегуваат од некој заеднички прототип.

Фибула од колекцијата Diergardt */Т.39:5 детал Т.40:6/*

Наоѓалиштето на оваа фибула е исто така непознато Се работи за примерок кој паралелно поседува и големи блискости, но и значителни разлики во однос на двата претходно обработени, а и воопшто во однос на сите останати примероци од групата *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni.* Сметаме дека се работи за своевиден хибрид меѓу втората */Т.Г52/* и третата подгрупа */Т.45/* во рамките на нашата класификација на овој тип фибули.

Полукружната плочка на оваа фибула е типична за варијантата ***2:а*** и ***2:б***, особено по својата внатрешна орнаментика. По перјестиот облик на "прстите", таа соотвествува само на некои примероци од варијантата ***2:а***, но затоа пак со сите фибули од третата подгрупа */споредu Т.39:5 со Т.45/.* При тоа од третата подгрупа сосем се разликува во поглед на внатрешната орнаментика на полукружната плочка.

Корпусот на издолжената плочка, по својата концепција претставува скратена верзија на оној, присутен кај орнаментираните примероци од варијантата ***2:а*** */спореди: Т.40:6 со 7,9/.* Ако го согледаме, во контекст на пропороциите кои се типични за овој тип фибули, се добива впечаток дека тој е скратен на сметка на лакот на фибулата кој навлегол во неговата зона. Но, на врвот од ваквиот корпус е додадена глава која по својот облик е типична за фибулите од третата подгрупа, при што веројатно под влијание на иконографската матрица на варијантата ***2:в***,

---

[200] Види - *Глава: 2.2.2.3.1.*

лево и десно од корпусот, на оваа глава и се придружени уште две. При тоа се редуцирани птичјите протоми, кои се тука застапени со средишниот пар (кој се насетува под двете странични глави) и долниот пар (некогаш лоциран кај лакот на фибулата), од кој се преостанати само клуновите. Во спојот на клуновите на овие протоми, согледани во контекст на претходните фибули, може да се идентификува и парот млади месечини, овој пат свртени со роговите кон периферијата на фибулата.

Без разлика на јасната обрабеност со рамка, просторот меѓу полукружната и издолжената плочка на фибулата, лево и десно од нејзиниот лак, не е изрежен туку исполнет со симетрични орнаментирани полиња. Оваа појава на втопување на лакот во корпусот на фибулата, го става примерокот од колекцијата Diergardt во релација со фибулите од третата подгрупа */споредu Т.39:5 со Т.45/*. Но, за разлика од тамошните кругови и розети, во овие полиња се претставени два стилизирани човечки лика со шематски прикажани очи, широк нос и уста со потенцирани усни. Според позицијата во рамките на фибулата, овие мотиви, секако би можеле да се стават во релација со ликовите од месечестите додатоци на фибулите од Cosoveni */Т.39:2/*.[201]

Троглавоста - клучната иконографска компонента во овој сегмент од нашите истражувања, на оваа фибула е претставена преку три, еднакви по големина овални додатоци, припоени до рабовите од предниот дел на издолжената плочка. Обрабени се со рамки, во кои се назначени елементи на човечко лице. Централната глава е прикажана нешто поинаку од другите две, со брада, помали очи, прамени во косата и не толку нагласна уста. Страничните пак, се обработени доста пластично и без разлика на отсуството на брада и мустаќи, по својата конституција исто така остваат впечаток на ликови со машки пол.

2.2.1.2.1.2. Композиции во рамките на издолжената плочка

Иконографско - симболичкото рамниште на тука прикажаните фибули апсолутно го следи компилацискиот концепт, евидентиран на ниво на нивната морфологија. Во сложената иконографија на овие примероци, до збунувачки рамки се следи недоследната реализација на иконографските матрици и нивната двосмисленост т.е. паралелното присуство на две па и повеќе такви матрици, застапени во една композиција. т.е. една иста фибула. Сите три примероци одразуваат иконографска претстава која е во процес на формирање од други, веќе добро оформени типови. Ова се должи на сложената генеза на конкретните фибули и нивната продукција надвор од духовните сфери на културата, најверојатно од страна на мајстори кои или не биле доволно заинтересирани за иконографското ниво на овој накит или пак немале технички и други можности за доследно спроведување на изворните иконографски прототипови. Оваа состојба може да биде продукт и на сосем обратна ситуација во која творците на овој накит ја почитувале неговата форма т.е. иконографијата, но при тоа не можеле доследно да ја спроведат, затоа што во дадениот момент нејзиното значење не било сосем или во доволна мера јасно. Како последица на конфузија или

---

[201] За овие ликови - *Глава: 2.2.2.3.2*

отсуство на духовните матрици, дошло до декомпонирање т.е. демитизација и десимболизација на иконографијата на овој накит.

Во наредните пасуси ќе се обидеме да ги диференцираме неколкуте иконографско - симбоилички матрици содржани во експлицитна или имплицитна форма на трите тука претставени фибули.

2.2.1.2.1.2.1. Прво иконографско ниво: - Троглав хтонски бог

Во првиот дел од ова поглавје, елаборирајќи ја троглавата хипостаза на хтонскиот митски лик со машки обележја, ги дефиниравме и неговите ликовни манифестации на тлото на Европа и пошироко, почнувајќи од раните стадиуми на цивилизацијата, па се до средниот век */T.15; T.16/*. Едноставното компарирање на издолжената плочка од нашите фибули со овие примери ја покажува веројатноста на тезата дека и на нив (на сите или на некој од примероците) бил претставен троглавиот бог */T.41/*. Во прилог на хтонскиот карактер на овој троглав лик оди хтонскиот карактер на издолжената плочка на словенските фибули и фактот што и на други примероци од оваа група (вклучително и оние од тука обработениот тип *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*), во овој дел биле прикажани други хтонски митски ликови т .е. божества (митската родилка, хтонскиот змеј и особено машкиот хтонскиот бог, застапен во поинаква иконографска форма).

Со оваа митска слика најдобро интерферира троглавиот лик, прикажан на парот фибули од Cosoveni, пред се поради евидентните машки обележја на средиишната глава */T.41:5/*. При тоа не е занемарлив и уделот на другите тука присутни обележја кои се типични за хтонските ликови (нагласена влакнестост на лицето, присуство на брада, строг изглед ...). Маргинализацијата на двете странични глави, во смисла на големината и впечатливоста на деталите, не само што не и противречи на наведената теза, туку и ја поткрепува. Имено, споредбите покажуваат дека се работи за вообичаено обележе, присутно и на други примери од приложениот компаративен материјал */особено T.41:1,2/*.

Присуството на птичјите протоми на корпусот од фибулите би можеле да се разберат како последица на вклопувањето на овој хтонскиот бог во постојните иконографски композиции (претстави на хтонскиот змеј и на зооморфизираната родилка) во кои птиците имале своја функција. Во тој контекст, овие протоми би можеле да се разберат како *фази од подземниот од на сонцето низ долните зони на вселената*, во случајов изедначени со телото на троглавиот хтонски бог.

Отсуството на машките и нагласеноста на женските обележја на фибулата од колекцијата *Kofler - Truniger /T.41:4/* би можело да се земе како фактор кој ја намалува (но не и исклучува) веројатноста дека и тука бил претставен машкиот хтонски бог.[202] Женските обележја би можеле да се сфатат како последица од механичкото репродуцирање на примерокот, проследено со компилирање на оваа иконографска матрица со мотиви од "женската" варијанта на овој тип фибули (варијанта ***2:а***). Говорејќи за женските обележја, мора да се наведе дека тие се имплицитно присутни и на примерокот од Cosoveni */T.41:5/*. Тоа се: - последниот и најголем пар

[202] Види подолу - *Глава: 2.2.1.2.1.2.2.*

птичји протоми (лоцирани кај лакот на фибулата), во значење на расширени нозе на родилката; - парот кружни сегменти во горниот дел од корпусот, во значење на гради; - ромбичниот орнамент во средиштето на корпусот, евентуално во значење на вулва. Во претходната глава, овие елементи ги определивме како плод на инфилтрацијата на хтонскиот бог во постарата иконографска матрица на хтонската родилка.

Обележјата на фибулата од колекцијата Diergardt */T.41:6/*, од една страна го поткрепуваат, но од друга и оспоруваат присуството на троглавиот хтонски бог на нејзината издолжена плочка. Ја поткрепуваат во смисла на сосем јасниот машки карактер на трите глави и особено централната, која што (аналогно на примерот од Cosoeveni) е прикажана со брада. Факторот на оспорување се состои во поинаквото композициско структурирање на издолжената плочка, кое во голема мерка се разликува од претходните фибули. Тука, фигурата на претпоставениот бог би била сведена само на неговите три глави и корпусот на плочката, кој може да се сфати како негово торзо, но и како столб на кој се тие поставени (во значње на "столбот на вселената" т.е. "космичкото дрво" со кое е поистоветено божеството, или пак како претства на идолот кој во дадената култура го застапувал троглавиот хтонски бог */спореди со T.42:1,2,3/*).

2.2.1.2.1.2.1.1. Аналогии

Претстави од германските двоплочести фибули

Важен аргумент во прилог на постоењето на оваа иконографска претстава на нашите фибули е присуството на аналогниот мотив на некои типови двополочести фибули кои се врзуваат за германскиот етно - културен комплекс, а се хронолошки блиски на нашите. Станува збор за неколку примероци од типот *Langwied*,[203] на чија издолжена плочка, предниот и двата странични агли на ромбичниот корпус се дополнети со човечки глави, од кои некои со јасни машки обележја */T.40:1,2,3/*. И во овој случај, ромбичниот кропус можеме да го третираме како идеограм на земјата т.е. *долните космички предели, поистоветени со торзото на* прикажаниот хтонски лик. Парот животински протоми близу лакот на фибулата, како и на словенските примероци го добиваат значењето на расширените нозе на митската родилка во чија иконографска схема се инфилтрирал троглавиот машки хтонски бог */спореди Т. Г7 со T.11:6,7/.*[204] Трите кружни сегменти прикажани на аглите, во случајов дополнети со елементи на човечко лице, можат да се поврзат со трите глави на хтонскиот бог. Согледувањето на местото на страничните глави во рамките на неговото тело, укажува на нивната лоцираност во зоната на неговите раце. Ова би било во релација со наредната, тука обработена митска слика, кодирана во едниот од неколкуте иконографски пластови на словенските фибули (*"божество со човечки глави во рацете"*).

Слично како и во случајот со митската родилка, претставата на хтонскиот бог од овие фибули може да се поистовети со трите фази од

---

[203] A. Koch, Bügelfibeln ... , Typentafel 3:11.

[204] За ова значење на корпусот и на расширените нозе во контекст на женските хтонски ликови, види *Глави Г:1.5.1.3.; Г:1.4.2.2.*

движењето на сонцето низ долните зони на вселената. Централната од прикажаните три глави, во тој контекст го добива значењето на "ноќното сонце" (неговата подземна фаза), додека парот странични глави, лоцирани во зоната на рацете се изедначуваат со изглевот и залезот на сонцето (негово излегување и влегувањето во хтонските пределu) */спореди Т.Г11:5-8; Т.Г32:1-7/.*[205]

Словенскиот карактер на претставените фибули од типот *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni* и тезите за присуството во нив на троглавиот хтонски бог, налагаат нивно споредување со неколку културни предмети (пред се монументални или минијатурни идоли) кои, со различен степен на сигурност би можеле да им се припишат на Словените */Т.42/.*

Троглавиот бог од Збручски идол */Т.42:7а,б,в; Т.Ѓ29:4/*

Се работи за една од оние троглави претстави кај кои е јасно определен хтонскиот карактер и словенската припадност.[206] Во долната зона на споменикот што го застапува подземјето, се наоѓа човечка фигура, клекната на колена и подигнати раце со кои ја придржува земната зона прикажана над него. На ликовно ниво композицијата е решена мошне сложено, што од една страна се должи на четиристраноста на идолот и од друга, на потребата, на него да се прикаже бог со тројна природа кој ќе се гледа од повеќе страни. При тоа е применет концептот на *расчленување* на тродимензионалната претстава за богот, на три засебни слики (изведени во плиток релјеф) кои се поставени на предната и двете бочни страни од идолот. На челната страна, целиот бог е прикажан во анфас, додека на бочните, во анфас му е само горниот дел од телото, додека долниот е во профил. Специфични обележја носат трите глави на богот, со сериозен па дури и мрачен израз на лицето. Централната е особено впечатлива, со акцентиран здебелен нос, подотворена уста, мустаќи и мали пропаднати очи. Интересно е што главата лоцирана лево од централната, е прикажана со брада и мустаќи, додека онаа од десно голобрада и без мустаќи.[207] Се добива впечаток дека богот е со еден пар нозе (на челната страна прикажани само до колената, а од страните, со по една цела) со свиени подколеници. И торзото, до пределот на појасот или рамењата е прикажано како единствено.

Во досегашните описи и толкувања на споменикот, оваа фигура се определува како троглаво божество, чии глави се прикажани на трите страни од идолот. При тоа не се зема доволно предвид дека предмет на мултиплицирањето се и рацете и рамењата на богот кои се исто така прикажани на трите страни од идолот. Според нашите согледувања, на овој, очевидно хтонски бог, изобразен на засега најважниот паганословенски споменик, може да му се даде не само епитетот "*тројлав*

---

[205] Споредиси со сличната претстава на родилката во фибулите од типот *Pergamon - Tei-zee /Т.Г30; Глава Г:2.2.1./.*

[206] За ваквата атрибуција на богот, со список на соодветната литература: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 236-251 (оваа претстава се поврзува со теонимите Волос, Чернобог и Триглав); нашите поранешни согледувања: Н. Чаусидис. Митските ... , 391-393.

[207] Можеби три возрасни хипостази на богот (млад, средовечеен и стар); слични форми: J. Baltrušaitis, Fantastični ... , 31,33.

бог", туку и "*троен бог*" *т.е. бог со три торза, и шест раце (споредби со грчкиот Герион: Т15:8/*). Во обата случаи, овој епитет кореспондира со хтонскиот карактер на теонимите *Трогла́в, Трига́в и Тројан*, застапени во средновековните писмени извори, топонимијата и фолклорните традиции кои се однесуваат на словенската паганска религија и митологија.[208]

Троглавиот каменен идол од Брибир кај Сплит */Т.42:1/*

Станува збор за горен дел од монументален каменен идол, чиј цилиндричен стожер бил дополнет со неколку антропоморфни глави, од кои се зачувани две. Врз основа на оштетениот споменик не може со сигурност да се констатира колку глави имал идолот пред оштетувањето. Во нашите претходни анализи укажавме на две варијанти - дека бил троглав или четвороглав. Доколку се прифати втората варијанта (која ја преферираат и други автори) и средновековната датација на споменикот, постои можност, зад овој идол да стоел троглавиот хтонски бог на Словените населени на просторите на Далмација.[209]

Интересен е во оваа смила и наводот во еден урбар од 1322 г. во кој се спомнува некаков **Триглавов камен ("prope lapidem Triglav") лоциран во реонот на градот Птуј во Словенија**. Овој извор најверојатно се однесува на еден римски надгробен споменик (кој и денес стои во градот), чиј врв е дополнет со една човечка и две лавји глави */Т.42:5 позачуван пример од истиот тип: б/*. И покрај несловенскиот карактер на споменикот, неговото секундарно митологизирање говори за силното присуство на троглавиот бог (најверојатно со хтонски карактер) во претставите на Словенците. Во прилог на ова оди и називот на највисокиот врв во оваа земја - Триглав, на планината Караванки. Во овој случај, и покрај упереноста кон небеската зона, врвот бил класифициран во хтонската зона, веројатно според релацијата *недостапно - ладно - опасно - обвиткано во магла = хтонско*.[210]

За оваа пригода можат да бидат интересни уште неколку троглави претстави датирани во средниот век:

- **Минијатурното дрвено идолче од Данска** */Т.42:3/*
- **Веќе наведените кружни метални плочки од Унгарија**, со три стилизирани глави втопени во фитоморфен орнамент */Т.42:4/*
- **Врв од бронзен боздоган, пронајден во Бугарија**, датиран во 15.век */Т.42:20/*

* * *

Претставената анализа на наведените фибули од типот Sparta - Likuhnen - Cosoveni, во контекст на приложениот компаративен ликовен материјал, дава основа за хипотезата според која на нивната издолжена плочка бил прикажан хтонскиот митски лик или бог со три глави. На крајот од ова поглавје приложуваме и други факти (пред се средновековни пишани документи) кои уште повеќе ја зголемуваат веројатноста на вакватa хипотеза.

---

[208] Види - *Глава: 2.2.3.*

[209] Детална анализа на идолот, од сите аспекти, со приложена литература и компаративен материјал: Н. Чаусидис, Митските ... , 465-471.

[210] За овие прашања: J. Korošec, Slovansko ... ; A. Valič, Triglav ... .

2.2.1.2.1.2.2. Второ иконографско ниво: - Митски лик со глави во рацете

Ако двете странични глави на приложените фибули од типот *Sparta - Likuhnen - Cosoveni* ги согледаме во контекст на нивната позиција во рамките на целата издолжена плочка и на фигурата на хтонскиот лик поместен во неа, не може да се исклучи можноста дека на некои од анализираните фибули била прикажана и друга митска слика - *човечка фигура со раце кои завршуваат во вид на мали човечки глави /спореди: T.43:7,8 со 6/.* Овој елемент би можел да се разбере како схематизирана претстава на *раце кои ги држат прикажаните глави.* Предложеното согледување особено се чини веројатно кај фибулата од колекцијата *Kofler - Truniger /T.43:7/*, а донекаде и на парот примероци од *Cosoveni /T.43:8/.* Како што видовме, во вториот случај со сигурност се работи за машки лик, додека во првиот, најверојатно за лик со женски обележја.

Постоењето на една ваква иконографска матрица на нашите фибули, во извесна смисла може да се поткрепи со приложениот компаративен материјал. Се работи всушност за две митски слики кои ние ќе се обидеме да ги ставиме во релација преку нашите фибули.

Првата група ја сочинуваат ликовни претстави во кои прикажаниот митски лик во едната рака држи човечка глава. Во таа смисла ни се чинат особено интересни неколку средновековни култни претстави (6.-9. век) од крајниот исток на Европа */примери T.43:1,2/.*[211] Прикажуваат фигури, најчесто со акцентирани женски обележја, при што, како и на нашите фибули, малите глави се споени директно со нивната подлактица, а дланката е сосем слиминирана. Тука е и скитскиот пример */T.43:3/* во кој, носител на композицијата е фигура од типот родилка со расширени зооморфни нозе, што коинцидира со претставите од фибулите, и тоа особено со онаа од колекцијата Kofler - Truniger */T43:7/*, каде фигурата е со доминантни женски обележја. Некои истражувачи, оваа скитска претстава ја толкуваат во контекст на некое жртвување на луѓе во чест на прикажаната божица.[212]

Во втората група се вклучени фигури кај кои во држењето се ангажирани обете раце, но при тоа не се работи за глави туку за кружни сегменти, најчесто со зрачести дополнувања или расчленувања. Овие претстави можат да функционираат како аналогии за фигурите од нашите фибули, но само на ниво на глобалната композициска схема. Првиот пример е застапник на еден тип скитски обетки во кои е претставена женска фигура со подигнати раце кои завршуваат со топчести сегменти */T.43:9/.* Истата композиција во мошне схематизирана форма може да се лоцира на бројни типови средновековни обетки кои се поврзуваат со јужнословенскиот ареал */T.43:10/.* Кружните сегменти во пределот на рацете на женски фигури се чести и на источнословенските народни

---

[211] А. Х. Халиков. Маклашевская ... , (досега се поврзувани со тамошните бугарски, турски и угро - фински народи).

[212] Женски лик со аналогни обележја (наречен Јарило, со човечка глава во едната рака и клас во другата) бил вклучен во обредот Јарило евидентиран во во Белорусија кон средината на 19. век (В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 180-185).

везови од 19. и почетокот на 20. век */T.43:12/*. Ги идентификуваме и на графитите од епохата на металите */T.43:5/* и средниот век */T.43:11/*, како и на средновековните и нововековни надгробните споменици од Босна и околината */T.43:4/*. Од ликовен аспект, последниве примери се доста схематизирани, но од симболички - мошне експлицитни во смисла на соларното значење на кружните сегменти поставени во рацете */особено: T.43:4,5,11/*.

Во нашите поранешни истражувања, митските слики од втората група ги поврзавме со една митологема, широко присутна во разни култури и епохи - *божеството со сонца во рацете*. Кружните додатоци ги изедначивме со двете преодни фази од движењето на сонцето по небото (изгрев и залез), при што самата фигура што ги држи, во функционална смисла ја определивме како божица која го контролира движењето на сонцето низ вселената.[213] Фактот што антропоморфната глава е едниот од најфреквентните симболи на сонцето т.е. соларниот диск, ни дава за право да ја воспоставиме релацијата меѓу овие претстави и сликите со една човечка глава, а пак обете заедно и со претставите од нашите две фибули (со пар глави во рацете на фигурата).

Во претходните анализи го фаворизиравме соларно - небескиот карактер на фигурата од овие митски слики. Денес сме склони, оваа теза да ја дополниме со можноста и за нејзиниот хтонски карактер. На тоа упатуваат расширените нозе на прикажаниот лик т.е. нејзиниот карактер на родилка. Впрочем во таа форма, оваа митска слика ја констатиравме и на словенските фибули од типот *Pergamon - Tei-zee /T.30; T.31/.*[214], а и на тука обработените примероци, особено ако парот птичји протоми до лакот на фибулата се толкуваат како зооморфни нозе на хтонскиот лик, а малите странични глави - како антропоморфизирани сонца.[215] Во овој тип митски слики, и главата на прикажаниот лик има соларно значење - ја означува едната од двете доминантни фази од соларниот циклус. Имено, доколку се работи за небескоto божество, таа е поистоветена со пладневното сонце, додека пак во случајот со хтонскоto - со "подземното" т.е. "ноќното сонце" */споредu схеми 6 и 7 на T.Г31/.*

Сумирајќи ги преходните согледувања, можеме да заклучиме дека зад примероците од *Cosoveni* и од колекцијата *Kofler - Truniger,* како протипови не стоеле само фибули со претстава на троглавиот хтонски бог, туку и такви на кои била прикажана митската родилка со нозе во вид на птичји протоми. Трите глави на врвот од издолжената плочка можеле да ги претставуваат нејзините три глави - централната со јасни обележја на возрасна жена, а двете помали од страните со детски обележја. Постои веројатност, страничните глави, заедно со нивните вратови да биле изедначени со подигнатите раце на божеството во кои се наоѓаат мали човечки глави. Фактот што фигурата е прикажана на издолжената плочка, што поседува зооморфизирани расширени нозе и е дополнета со "потоци на изобилието што се слеваат од нејзините дојки" и дава обележје на *хтонска божица - родилка* и *даритeлка на плодноста и изобилието*. При

---

[213] Н. Чаусидис, Митските ... , 104-113.

[214] Види - *Глава Г:2.2.1.*

[215] Човечката глава е едниот од најфреквентните силболи на соларниот диск (Н.Часудис, Митските ... , 260-275).

тоа, човечките глави во рацете ја определуваат и како *господарка на соларниот циклус* воопшто или барем на неговите *хтонски фази.*

2.2.1.2.1.2.3. Трето иконографско ниво: - Поликефално небеско божество

Како што веќе наведовме, на фибулите од обработениот тип е констатирано ротирање на иконогрфијата за 180 степени т.е. инверзија на космолошкото значење на двете плочки. Ако овој концепт се примени на трите тука елаборирани фибули, прикажаните композиции од издолжената плочка добиваат можност да се споредуваат со митските слики од небеската сфера т.е. фигурите на небеските богови. Еден од таквите е четириглавиот небески бог кој кај Словените и пошироко бил прикажуван со четири лица, ориентирани спрема страните на светот.[216] Постои теоретска можност, троглавите фигури од прикажаните фибули да се продукт на сведувањето на ваквата тродимензионална престава на небескиот бог во две димензии, по *принципот на развлекување т.е. сплескување.* При тоа, страничните глави се нашле покрај челната, а пак задната глава (сосем невидлива од предната страна) била комплетно елиминирана. Во ваков случај, корпусот на издолжената плочка би можел да го застапува торзото на небескиот бог или столбовидниот идол преку кој, тој во реалноста бил почитуван */спореди со Т.32:1-3;7-12; Т.5:3/.*[217]

2.2.1.2.1.2.4. *Четврто иконографско ниво: - Антропоморфизирано тројно сонце*

Во истиот контекст на изротираност на иконографијата на обработените фибули, трите глави лоцирани на нивната издолжена плочка можеле да се поклопат со трите клучни фази од движењето на сонцето по небескиот свод, персонализирани во ликот на соларниот бог. Централната би го означувала пладневното сонце а двете странични - утринското и вечерното сонце, т.е. фазите на неговито изгрев и залез.[218]

2.2.1.3. Други потенцијални претстави на фигурата на хтонскиот бог

На неколку фибули од категоријата *Sparta - Lincihnen - Cosoveni /Т.Г52/, Nea Anhialos - Orlea /Т.Г56/* и на *Днепарските зоо - антропоморфни фибули /Т.Г46; Т.Г47/* се наоѓаат и други антропоморфни или зоо - антропоморфни фигури кои, со оглед на грубиот (навидум машки) изглед на лицето, би можеле хипотетично да се идентификуваат како претстави на хтонскиот бог */спореди Т.40:7,9 со останатите/.* Фактот што се прикажани со обележја на женската хтонска божица (поза на родилка со расширени зооморфни нозе, схематизирани гради, вел околу

---

[216] Детално за овој иконографски тип: Н. Чаусидис, Митските ... , 453-472.
[217] Подетално за ова иконографско ниво, види - *Глава Ѓ:2.2.1.3.1.1.*
[218] Подетално за ова иконографско ниво, види - *Глава Ѓ:2.2.1.3.1.2.; Глава: 1.4.4.3.*

главата, накит на вратот), а при тоа не носат експлицитно изразени детали, специфични за машкиот хтонски лик (мустаќи и брада, исфрање елементи од устата, троглавост), не ни дава за право со сигурност да ги идентификуваме како фигури на хтонскиот бог. Овој сомнеж го оправдува и веќе наведениот факт според кој женските божици, во разни културни комплекси (вклучително и словенкиот) се претставувала со лице на грда, стара, маскуларизирана или чудовишна жена */пример Т.Г56:9 - плочка од депото во Велестино/.*[219]

2.2.2. ПРЕТСТАВИ НА НА МАШКИОТ ХТОНСКИ ЛИК ЗАСТАПЕН САМО ПРЕКУ ГЛАВАТА

Во првиот дел на ова поглавје (*Глава: 1.*) во неколку наврати обративме внимание и на оние митски слики на кои хтонскиот бог е претставен сепаратно, преку својата глава. На неколку словенски фибули можат да се евидентираат мотиви со таков карактер. Врз основа на нивната локација во рамките на фибулите, овие примери ги поделивме на три групи: - *слики присутни на издолжената ложка; - на полукружната плочка; - во зоната меѓу двете плочки.*

2.2.2.1. Глава на хтонскиот бог во рамките на издолжената плочка

2.2.2.1.1. Фибула од колекцијата Diergardt */Т.39:5; детал Т.40:6/*

На три примерока од типот *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni,* на врвот од издолжената плочка се претставени по три антропоморфни глави */Т.39:1,2,5/.* Како што видовме, согледани во контекст на корпусот на издолжената плочка и другите нејзини детали, тие освен карактерот на издвоени претстави на глави, можат да се третираат и како глави, лоцирани на схематизирано торзо, застапено преку корпусот на фибулата. Во претходните глави ги назначивме хипотезите според кои, во овие претстави биле кодирани ликови со хтонски, но и соларно - небески карактер. Во овој концепт најлошо се вклопува примерокот од *Diergardt /Т.39:5/*, каде односот на главите, со корпусот, на ниво на димензиите на елементите и нивните взаемни пропорциски односи не ја одразува релацијата *корпус на фибулата = торзо; три глави = три глави поставени на врвот од торзото*. Во таа смисла, главите од оваа фибула, во едниот од неколкуте паралелно кодирани иконографски слоеви, можеме да ги протолкуваме како симболичка претстава (идеограм) на хтонски бог, прикажан во редуцирана форма, преку своите три глави - секако негов најспецифчен елемент кој најлесно можел да го сугерира присуството на овој бог на фибулите. Вакви форми на сепарирано претставување на троглавиот хтонски бог се јавуваат и на други метални предмети од раниот и полниот среден век */спореди Т.40: 6 со Т.42:1,2,4/.*

---

[219] Види - *Глава Г:2.2.2.3.1.1.2.*

2.2.2.1.2. Фибула од Virtoape */T.44:9,10/*

Овој примерок, според своите типолошки обележја би можел да се сврсти во типот *Smjela - Dobogo.*[220] Во долниот дел од внатрешното орнаментирано поле на неговата издолжена плочка се наоѓа елемент кој, судејќи според достапниот цртеж (доколку тој соответствува на оригиналната состојба) би можел да се протолкува како стилизирана глава на човек со срцевидна контура на лицето, широк нос, точкасто назначени очи и уста со потенцирана долна усна */детал: T.44:9/*. Над вака прикажаната глава се издига склоп од спирали, организирани околу централен стожер, кој на врвот е дополнет со ромб. Како што се гледа на приложената аналогија */T.44:8/* и другите примери од компаративните табели */T.13; T.37/*, овие елементи кореспондираат со наведените композиции (особено оние од готските токи */спореди: T.37:6 со 1,2,3/*), во значење на фитоморфни мотиви кои излегуваат од главата на хтонскиот бог.[221]

2.2.2.1.3. Фибула од Waplitz */T.44:6,7/*

Оваа фибула припаѓа на типот *Waplitz - Warwen.*[222] Таа беше предмет на нашите анализи во поглавјето за ромбот, пред се поради внатрешниот орнамент поместен во средиштето на издолжената плочка. Во таа пригода го интерпретиравме како несовршено реализирана форма на мотивот *прекрстен ромб со четири точки.*[223] Се работи за едниот од најфреквентните идеограми на земјата т.е. долните зони на вселената, кој е редок на словенските двоплочести фибули, но затоа пак мошне чест на германските типови */спореди T.B10/*. Согледувајќи ја оваа орнаментика во контекст на претставите на хтонскиот бог, можеме да согледаме дека деформациите на овој идеограм настанале како последица на желбата, во него секундарно да се инкорпорира човечко лице */спореди: T.44:5, со 6,7/*. Сметаме дека е логично да се претпостави дека тоа го застапувало митскиот лик со исто хтонско значење како и идеограмот.[224] Деталите од оваа трансформација покажуваат дека тоа бил машки хтонски бог, чија глава често се појавува во функција на идеограм на хтонските предели. База на ваквата антропоморфизација на ромбичниот идеограм било изедначувањето на двете странични точки со очите, а на долната точка со отворената уста на божеството. Потоа настапил потег на мало деформирање на елементите на идеограмот во правец на посилно акцентирање на оваа симболичка идентификација. Трите наведени точки биле зголемени и малку издолжени по хоризонталната оска, за да се приближат до обликот на устата и очите. Долниот агол на ромбот бил издолжен по вертикала и дополнет со внатрешни бразди, за да наликува на

---

[220] Според J. Werner, Slawischen ... , 154.
[221] За оваа митска слика - *Глава:1.4.3.*
[222] Според J. Werner, Slawischen ... , 153,154.
[223] Види - *Глава B:4.2.1.3; T.B31:6;* за ромбичниот идеограм - *Глави B:4.2.1.2; B:4.2.1.3. и натаму; аналогни идеограми - T.B9.*
[224] За антропоморфизацијата на ромбичните идеограми - *Глава B:3.4.5.; T.B21:20,21,22 спореди со 25.*

шпицестата брада на богот, а можеби и да сугерира на јазикот или митологемата *исфрлање на некој елемент од устата*. Страничните сегменти на прекрстениот ромб биле заоблени, за да наликуваат на слепоочници и образи, а прекрстувањето е мошне инвентивно деформирано за да се поклопи со линијата на мустаќите и веѓите. Нејасно е зошто горната точка била дуплирана и кое значење го носела во рамките на новодобиениот лик. Можеби ова било мотивирано од желбата да се прикаже уште еден пар очи на богот, што го констатиравме на некои словенски фибули и тоа како обележје на хтонскиот змеј.[225] Но, не е исклучена можноста да се работи за елемент на евентуалната круна или за два листести детали, како дел од фитоморфниот мотив кој расте од главата на хтонскиот бог, односно од неговото теме или пределот на челото и веѓите */спореди Т.44:6 со 2 и особено со 3,4,8 па и со деталот од претходната фибула 9/*. Во прилог на второво толкување оди долгиот листест сегмент кој, тргнувајќи оттука се протега вдолж лакот на фибулата. Фактот што во овој случај антропоморфизацијата не е доведена до крај и не го елиминира во потполност геометрискиот идеограм, може да се должи на две причини:

- Тежнеењето да не се наруши постојниот глобален изглед на фибулите (веројатно заштитен со табу).
- Да се задржи амбивалентноста на композицијата т.е. паралелното присуство на обете митски матрици, со цел таа јасно да ја сугерира симболичката изедначеност меѓу прикажаната глава и земјата т.е. долните зони на вселената, застапени преку ромбижниот идеограм.

2.2.2.1.4. Фибула од Tiszafüred *Т.44:1/*

Станува збор за мошне необична фибула со мали димензии, за која засега не можат да се најдат паралели. На нејзиниот евентуален словенски карактер упатува присуството на уште една двоплочеста фибула во истава некропола, овој пат со подецидно определен словенски карактер (тип *Maros Gambas - Pergamon /Т.Г34:5/*). Во мошне необичната контура на нејзината издолжена плочка, условно би можел да се идентификува лик со зооморфни или зооантропоморфни обележја. Врвот на плочката би укажувал на долниот дел на лицето т.е. муцката или брадата, двете перфорации - на очите, а пак двата сегменти близу до лакот - на ушите, роговите или растителните додатоци. Со оглед на вообичаениот хтонски карактер на овој дел од фибулите, не е исклучена можноста, оваа глава да му припаѓала на хтонски митски лик, прикажан во својата зооморфна или зоо - антропоморфна хипостаза.

Освен овие примери, на издолжената плочка од нам познатите словенските двоплочести фибули, не се среќаваат други претстави на хтонскиот бог, прикажан само со својата глава. Затоа ни се чини веројатен заклучокот дека погоре приложените примери се плод на личната иновација на произведувачите или нарачувачите на конкретните фибули. Во првите два случаи е евидентно дека оваа инвенција била базирана врз некои парадигми кои се надвор од категоријата *двоплочести фибули*. Тоа

---

[225] Види - *Глава: 2.1.1.2.1.2.2.*

можеле да бидат некои несловенски типови накит на кои аналогните претстави на хтонскиот бог се застапени во развиена форма (на пример готските токи */Т.38/*). Уште поверојатна ни се чини тезата дека зад овие претстави стоеле некои, за археологијата невидливи иконографски матрици кои, во даденото време биле присутни на разни предмети изработени во органски материјали (дрворезба, орнаментика во текстил, кожа и др.). Впрочем, тоа донекаде го потврдуваат и аналогиите приложени на *Т.13/*.

2.2.2.2. Глава на хтонскиот бог во рамките на полукружната плочка

2.2.2.2.1. Фибули од типот Sparta - Linkuhnen - Cosoveni */Т.45/*

Сред оваа, веќе неколку пати елаборирана група, се издвојуваат 6 фибули со мошне слична форма, кои според нашата класификација се вклучени во третиот подтип */Т.45/*.[226] Сите примероци имаат мошне специфичен и стабилен облик на обете плочки. Од нив, според некои детали на издолжената плочка се разликува само примерокот од Прахово */Т.45:4/*. Полукружната плочка на сите фибули е во голем степен унифицирана. Корпусот има типична форма, но "прстите", наместо вообичаениот кружно - полусферичен облик се со прејесто расчленета контура, а соодветно - со зрачести бразди е изжлебена и нивната внатрешност. Корпусот на плочката е обрабен со рамка и исполнет со поле од пластично изведен цик - цак орнамент (обележје кое е исто така специфично и стабилно во рамките на целиот поттип).

На иконографијата и симболиката на полукружната плочка од овие фибули се осврнавме во нашите поранешни научни статии[227] и претходните глави на овој труд.[228] При тоа укажавме на неколку елементи кои мошне јасно говорат за обратната космолошка ориентација на овие фибули, според која издолжената плочка го претставувала небото, додека полукружната - долните зони на вселената. Оваа ситуација може да се поткрепи со три аргументи.

- Првиот е секако најсилен и се состои во тезата според која *на издолжената плочка се наоѓа небескиот бог*, застапен преку извонредно транспарентна и стабилна иконографска претстава (поистоветен со небескиот свод).[229]

- Вториот аргумент е *промената на обликот на "прстите"* на издолжената плочка и тоа од кругови (= фази од движењето на сонцето по небото) во прејесто расчленети сегменти, што во сооднос на преходниот факт им влева значење на *фитоморфни мотиви* (корења на космичкото дрво или стилизирани растенија) кои растат во земјата или од неа (мотив, мошне редок на другите типови словенски фибули */пример: Т.18:4/*).

- Третиот аргумент е *полето составено од цик - цак орнамент* што ја исполнува полукружната плочка. Во контекст на базичното значење на

---

[226] За класификацијата на групата - *Глава Г:2.1.1.1.*

[227] Н. Чаусидис, Претставите ... , 64,65; Н. Чаусидис, Дажбог ... , 38,39.

[228] Види - *Глава В:4.3.*

[229] Детално за оваа претстава види - *Глава Ѓ:2.2.1.1.*

цик - цакот како идеограм на вода, тоа може да се протолкува како схематизирана *претстава на вода* или конкретно на *земните води што ја исполнуваат внатрешноста на земјата или пределите под и околу неа.*[230] Во прилог на ваквото значење оди неговата апсолутна ускладеност со небеската иконографија на спротивната плочка. Извесна поткрепа за ова е присуството на истиов мотив (во истиот контекст и значење) и на други типови накит и тоа: - на уште неколку словенски фибули од другите типови */Т.21:5/*; - на одредени типови раносредновековни појасни токи */Т.Б29:1,3/;* на руските дрвени фурки од фолклорот */Т.Б40/*. Познати ни се и мошне слични примери на инфилтрирање на змијата како зооморфен класификатор на хтонските предели во мошне слично цик - цак поле */Т. 1:4/*.[231]

На една фибула од оваа подгрупа, пронајдовме јасен детал кој ни овозможува воведување на накитов во темата на оваа глава - *митските слики на хтонскиот бог, застапен само преку својата глава.* Станува збор за примерокот *од непознато наоѓалиште во Мала Азија*, сред чија внатрешна орнаментика, во склопот на наведеното поле од цик - цак мотиви, јасно се забележува лик со човечки обележја */Т.45:2,2а; Т.46:10/*. Геометризираните елементи на лицето просто извираат од склопот на брановидните, тријаголни и ромбични сегменти, така што, од денешен аспект тоа најјасно може да се определи како *стилизација, изведена во маниритe на кубизмот.*

2.2.2.2.1.1. Опис на ликот

Основата на ликот е конципирана во вид на полукруг, чии рабови ги сочинува лента, прекршена во вид на цик - цак. Во средината се наоѓа носот, прикажан како врв од тространа пирамида. Над него, од двете страни се очите, формирани како ромбични длапки. Поместени се меѓу парот пирамиди во значење на образи и горниот прекршен раб на композицијата кој го претставува челото со аркадите. Веднаш под тенкиот и остар нос се протега хоризонтална длапка со листест облик која ја формира отворената уста. Нејзиниот горен раб, освен устата можел да ги означува и мустаќите. Од двата аглести краја на устата, косо нагоре се протегаат уште два симетрични елементи со слична листеста форма. Предлагаме, овие детали да се протолкуваат како листови кои растат од устата на прикажаниот лик и тоа во контекст на митологемата "*исфрлање на растенијата од устата на хтонскиот бог*" */спореди со: Т.37 и Т.13/*. Останува отворено прашањето дали одредено антропоморфно значење носела и полукружната бордура која што, прекршена во цик - цак, се протега вдолж долниот раб на композицијата. Постои веројатност таа да ја претставувала бујната брада, толку типична за овој тип митски ликови, можеби изедначена со флоралните листести мотиви кои растат од главата на божеството. Двата крајни сегменти на оваа лента, поставени симетрично, на левиот и десниот агол од композицијата, би можеле да ги

---

[230] За ваквото значење на овој идеограм: Е. А. Попова, О декоративном ... , 137,138; О. В. Кочерженко, В. Н. Слонов, О семантике ... , 40.

[231] Види - *Глави: 1.1.; 1.2.; 1.3.; В:4.2.1.4; Б:3.2.5.4.4.1.2; Б;3.2.5.4.5.1.*

означуваат шилестите животински уши на хтонскиот бог (спореди со наредниот пример */T.46:10 со 2,15/*.

Сложеноста на прикажаната композиција и нејзината втопеност во пластично изведениот цик - цак орнамент не може да се види од сите агли и со било каков правец на осветлување на фибулите. Ваквата ситуација не дозволува изнесување децидни заклучоци во однос на присуството на аналогна претстава и на другите фибули од истиот тип, само врз основа на фотографиите и цртежите приложени во публикациите. Во овој момент, поради немањето непосреден увид во овие предмети или во поквалитетна документација, можеме да го констатираме следното. Прикажаниот хтонски лик, во иста, но не толку експлицитна форма, со значителна доза на сигурност може да се констатира и на едната од парот фибули од *Kruja* (Албанија), каде во орнаментот се распознаваат очите, носот и устата на хтонскиот бог со листестите елементи */T.45:5,5a/*. Извесни елементи (присуство на очи и уста) можат да се насетат и на втората фибула од овој пар */T.45:6,6a/*. На фибулата од *Дубовац /T.45:1,1a/* може да се констатира лик со идентична композиција како на фибулата од Мала Азија, со таа разлика што елементите на лицето (нос, очи, уста, листести додатоци) тука се изведени во не толку јасна и остра форма. Најмалку е јасна ситуацијата со фибулите од *Бела Црква (Weiskirchen) /T.45:3,3a/* и *Прахово /T.45:4,4a/* поради слабиот квалитет на достапната документација. Очекуваме дека идниот понепосреден увид во сиве овие примероци ќе го зголеми (а не и намали) степенот т.е. интензитетот на присуството на претставениот лик во овој накит.

2.2.2.2.1.2. Толкување на мотивот во рамките на полукружната плочка

На словенските фибули, во орнаментиката на полукружната плочка се ретки претставите на ликови. Такви примери досега констатиравме на неколку примероци од типот *Maros - Gambas - Pergamon*, при што го најавивме нивното небеско - соларно значење */T.46:4,5,6/*.[232] Претходно опишаниот лик соотвестствува на овие претстави само според позицијата и ориентацијата во рамките на целата фибула */спореди со T.46:10/*. На ниво на деталите и ликовната изведба, разликите меѓу нив се очевидни, што не значи дека не се инспирирани од некаков заеднички прототип. Евентуални траги на овој лик како да се насетуваат и во полукружната плочка на парот фибули од *Cosoveni /T.39:2; детал: T.46:7/*, маргинализирани и дополнети со зооморфни детали.

Трите погоре наведени аргументи укажуваат на тоа дека ликот во рамките на наведената варијанта од типот *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni* имал хтонски карактер. Имено, ако на другиот крај од овие фибули бил прикажан небескиот бог, во контекст на мошне доследниот опозициски принцип присутен на овие фибули, на полукружната плочка мора да се наоѓал неговиот хтонски опонент. Ако цик - цак орнаментот од оваа плочка означувал вода, тогаш и ликот лоциран и втопен т.е. поистоветен со него би морал да има врска со водата или глобално со хтонските предели. Доколку седумте перјести "прсти" кои растат од јадрото на полукружната плочка носеле фитоморфен карактер, фактот што растат

[232] Детално се обработени во *Глави Ѓ:2.1.3.2.1.; 2.1.3.2.2.*

од плочката, морал да значи дека тие растат од земјата или, во преносна смисла, од главата на хтонскиот бог прикажан во неа. Хтонскиот карактер на прикажаниот лик го потврдуваат и одредени детали од неговото лице кое зрачи со мрачна физиономија, за што главно придонесуваат пропаднатите и празни очни длапки и обликот на устата */споредu: Т.46:10 со Т.48:2-8 и со Т.13/.*

Сумирајќи ги фактите и анализите, можеме да заклучиме дека на неколку (а можеби и повеќето или сите) фибули од третата подгрупа на типот *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni,* во полукружната плочка бил претставен хтонскиот бог, и тоа преку својата глава втопена во постојното поле од цик - цак орнаменти. Ликот бил намерно схематизиран т.е. на извонредно инвентивен начин втопен т.е. изедначен со орнаментот, со цел да се укаже на поврзаноста на прикажаниот бог со орнаментот и со земните води што ги симболизирал. Затоа, мотивите за ваквата негова стилизација никако не би смееле да се бараат во редукцијата на ликовната т.е. произвотствената постапка, ниту пак во простото поигрување на мајсторот со формата, туку во стремежот, суштината на митот и на симболиката доследно да се преточат во слика. Од симболички аспект, овој спој може да се сфати како постапка на поврзување т.е. изедначување на еден космички елемент (во случајов водата) и нејзиниот покровител (хтонскиот бог). Наједноставно кажано, *космичките води се тело на хтонскиот бог - тие се создадени од неговото тело - тој е создаден од вода.*[233] Ако претопувањето на ликот и на разиграната површина на орнаментот се согледаат од една натуралистичка гледна точка, претставата може да се сфати и како *слика на хтонскиот бог кого ние - гледачите го гледаме низ водата - елементот кој му е иманентен и во кој тој престојува.* При тоа, наоѓајќи се под разбрануваната водна површина, таа ја расплинува и деформира сликата на нековото лице која што ние од оваа страна ја гледаме.

2.2.2.2.2. Фибула од Nea Anhialos */Т.46:1-3/*

На оваа фибула, (класифицирана во рамките на типот ***Nea Anhialos - Orlea***),[234] во централното поле на полукружната плочка е прикажан мотив кој во глобални рамки покажува сличности со претходно обработениот лик. Во овој случај, во рамката на плочката е поместено лице со многу појасни зооморфни обележја, поконкретно дефинирана контура и поексплицитно изразени детали. Јадрото на композицијата го сочинуваат два меѓусебно споени прстени во кои се впишани кругови. Расчленети се со засеци ориентирани кон центарот кој е означен со кружна длапка. Овие елементи ги претставуваат *очите* на прикажаниот лик, предимензионирани и со нагласени зеници. Лево и десно, на нив се надоврзани два широки листести сегменти во значење на *животински уши*, кои се шилести и подигнати нагоре и настрана. Прикажаниве

---

[233] Ова може јасно да се илустрира преку космогониските митови во кои космичките елеменети се создаваат од распарченото тело на првосуштеството (кое подоцна добива хтонски карактер).

[234] J. Werner, Slawischen ..., 150.

елементи се обрабени со испакната рамка која ги поврзува во единствена целина, чија контура интерферира со силуетата на глава на некое неопределено суштество со зооморфни обележја. Линијата на оваа рамка се поклопува со уште некои делови од лицето, така што алудира на нив иако тие на сликата не се експлицитно присутни. Така, спојот на двата круга околу очите, се поклопува со линијата на *носот,* нивниот горен дел со *веѓите т.е. аркадите* на прикажаниот лик, додека долниот дел - со неговите евентуални *мустаќи.* Целиот лик е окружен со бордура од испакнати цртки која го исполнува празниот простор се до околната рамка на плочката */Т.46:2/.* Под носот, оваа бордура е дополнета со крукче кое би можело да ја означува *муцката т.е. устата* на прикажаниот лик.

2.2.2.2.2.1. Толкување на мотивот

Во споредба со претходните мотиви, во овој случај имаме помалку факти во определувањето на карактерот на овој лик. За тоа придонесува осаменоста на претставата т.е. нејзиното отсуство на другите фибули од типот *Nea Anhiakog - Orlea.* Во споредба со мотивот застапен на фибулите од типот *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni,* оваа претстава покажува поголеми блискости до оние од типот *Maros - Gambas - Pergamon /спореди: Т.46:1,2 со 5,6/.* Сево ова влијае, при толкувањето на овој мотив да се решиме за две паралелни иконографски матрици.

2.2.2.2.2.1.1. Прва иконографска матрица: - Глава на хтонскиот бог

Според првата матрица, како и во претходните случаи би се работело за глава на хтонски митски лик со зооморфни или зоо - антропоморфни обележја. Во поглед на идентификацијата со конкретен животински вид, ни се чини најверојатна врската со *мечката* или со некој припадник од *родот на мачките* (поради напрчените шилести уши, впечатливите ококорени очи и затапената муцка). Но, доколку се прифати дека долните полукружни рабови на композицијата ги претставувале мустаќите, можно е да се работело и за зоо - антропоморфен лик со големи ококорени очи, шилести уши и лачно свиени мустаќи. Можноста за ваква интерпретација ја поткрепуваме со аналогиите по карактер фигури на зоо - антропоморфниот бог, приложени на *Т.11 и Т.13 /особено спореди Т.46:3 со 15 и со Т.13:3/.* Во таа смисла (поради сличните полукружни мустаќи и нагласените очи со зрачести зеници или трепки), ни се чини интересна и релацијата со раносредновековните "псевдо токи" кои функвионирале како приврзоци т.е. апликации на појасот, а егзистирале паралелно со словенските простести фибули */раскошни примероци Т.46:13,14; поскромни фрагментирани примероци:11,12/.*[235]

Акцентираноста на очите и претпоставеното хтонско значење, наметнува поврзување на овој лик со некои блиски по карактер митски суштества од словенските фолклорни традиции. Во оваа смисла е интересен к***араконцол*** - демонски лик од јужнословенските и пошироко балканските народни верувања и преданија, сличен на вампир, со јасни хтонски обележја. Поседува неколку карактеристики кои го стават во

[235] За овој накит: И. О. Гавритухин, А. М. Обломски, Гапоновский ... , 33-35.

релација со ликот прикажан на фибулата од *Nea Anhialos*. Тука пред се мислиме на акцентирањето на неговите очи кое што интерферира со крупните, отворени и зрачесто дополнети очи на фибулата и наведените псевдо - токи. Караконџолот се замислувал со ококорени, црвени или бели очи (некаде и со едно око на сред чело). На нашата претстава укажуваат и зооморфните епифании на овој лик кои се јавуваат во вид на свиња, коњ, куче и мачка.[236]

И некои форми на митски змејови, во словенскиот фолклор се прикажувани со предимензионирани очи (големи колку прозори или чинии).[237] Огромни кружни очи поседува и едниот лик од идолот од Брибир во Далмација (веројатно троглав) */Т.42:1а/*, за разлика од пропаднатите мали очи на соседниот лик */Т.42:1б/*. Вакво акцентирање на очите на демонските хтонски ликови се должи на митологемата "***смр̄тоносен по̄глед***" која е специфична за нив (секако базирана врз тнр. "уроклив поглед", присутен и во реалниот живот). Во тој контекст, покривањето на лицето и очите на боговите и на нивните идоли (вклучително и на идолот на словенскиот Триглав во Шќекин) го добива значењето на профилакса од дејството на очите на овој хтонски бог, во чиј домен најверојатно се наоѓала и смртта.[238]

Зрачестото расчленување на очите и акцентирањето на аркадите на нашиот лик може да се поврзе и со уште една категорија митски ликови, присутни во источнословенските приказани и преданија. Станува збор за ликови со различни имиња (***Виј, Бунио, Касјан ...***) кои имаат џиновски димензии, живеат во пештери, вкопани в земја, при што се чини од неа вири само дел од нивната глава. Како и во нашиот случај, особено им е акцентиран смртоносниот поглед и неговата инкопатибилност со дневната т.е. сончевата светлина. Функцијата на "параван" кој ја одржува инкопатибилноста на погледот на овие џинови со надземниот свет и животот, го остваруваат нивните огромни трепки и веѓи.[239] Но, фактот што тие се креваат со помош на вили, ги става во релација со вегетацијата (тревата или житото), па оттука и со митологемата "влакна на богот поистоветени со вегетацијата која расте од неговото тело". Отсуството на долниот дел од лицето, на претставата од нашата фибула и на псевдо - токите, наоѓа оправдување во вкопаноста на хтонскиот џин во земјата т.е. неговата поистоветеност со овој елемент. Присуството на мустаќите, во контекст на истата релација (влакна = вегетација) ги поврзува овие ликови со мошне сличниот јужнословенски џин ***Брко***.[240]

Во Тесалија, областа во која се наоѓа *Nea Anhialos*, наоѓалиштето на нашата фибула, е лоцирано и *Velestino* - село во чиј реон е откриено

---

[236] За овие обележја и воопшто за караконџолот: Славянские древности ... 2, 466-468; И. Георгиева, Българска ..., 150-152; С. Зечевиќ, Митска ... , 166-171; Т. Вражиновски, Народна ... , 133-137.

[237] Н. Чаусидис, Змеј ... , 49; И. Георгиева, Българска ..., 85; С. Попов, Народни ... ,243; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 126.

[238] Подетално за овој идол - *Глава: 2.2.3.*

[239] Славянская мифология ... , 90-91; В. Н. Топоров, Исследования ..., 126-130, 141; А. Афанасьев, Поэтические ... I, 170-171; В.В. Иванов, Об одной ... , 133-142; за Триглав види натаму - *Глава: 2.2.3.*:

[240] Види - *Глава: 1.4.3.1.2.4.; конкретӣно - Глава: 1.4.3.1.2.4.2.*

познатото депо на метални плочки со претстави на митски ликови и божества. Плочките се датираат синхроно на прикажаната фибула, за што сведочи и мошне сличниот манир на нивната пластична обработка. Во овој случај е интересна паралелата на обработениот лик од фибулата со една од овие плочки на која е претставена зоо - антропоморфна фигура со сличен лик */спореди Т.46:2,3 со Т.48:7 и Т.11:6/*. Наспроти разликите во изгледот на главата, убедени сме дека во обата случаи се работело за хтонскиот бог на словенското племе Велегизити кое што во овој период ја населувало оваа област. Освен зоо - антропоморфниот изглед на фигурата, типичен за машките хтонски ликови,[241] на хтонскиот карактер упатуваат и веѓите на овој лик. Тие тргнуваат од носот, лачно се извиваат и на обата краја завршуваат симетрично, во вид на спирали. Ваквиот облик алудира на нивната фитоморфизација т.е. поистоветување со билките што растат од главата на хтонскиот бог (присутен во наведените приказни, но и на ликовните претстави */Т.13 и особено Т.37:1,2; Т.49:8/*).

Како паралели на овие ликови, го наведуваме мотивот од една германска двоплочеста фибула */ТНебо:??/* каде се кацентирани трепките (вовид на зраци или ливчиња) и ликот од еден вид средновековни амулети од Македонија и Бугарија, каде, како и на фигурата од велестино предмет на акцентирање и фитоморфизирање се веѓите */Т.13:5; Т.49:8/*.

2.2.2.2.2.1.2. Втора иконографска матрица: Глава на небескиот или на соларниот бог

Во прилог на паралелното постоење, а можеби и доминацијата на оваа матрица во полукружната плочка на фибулата од *Nea Anhialos*, одат неколку факти:

- Во иконографијата на издолжената плочка на фибулата */Т.46:1/*, според нашите анализи се паралелно кодирани фигури на два митски лика. Едниот е *небескиот бог* - застапник на горните зони на вселената,[242] додека другиот - фигурата на *родилката со зооморфизирани нозе* - претставник на хтонските зони.[243] Земајќи го предвид комплементарниот космолошки карактер на двете плочки на фибулите, во вториот случај (како пандан на родилката), на полукружната плочка морал да се најде лик со небеско - соларен карактер. Во една таква констелација обете плочки би формирале митска слика (аналогна на трите фигули од типот Maros - Gambas - Pergamon) на која *хтонската родилка, поистоветена со земјата го раѓа небото /или сонцето/ застапени преку главата, прикажана на полукружната плочка.*[244]

- И покрај тоа што наликува на главата на фибулите од типот *Sparta - Linkuhne - Cosoveni /Т.46:10/,* нашиот мотив исто толку, па и повеќе блискости покажува и со ликот на фибулите од типот *Maros - Gambas - Pergamon,* протолкувани токму во наведениов небеско - соларен контекст */спореди: Т.46:1 со 4 и особено со 5,6/*. Ова сличност посебно се однесува на

---

[241] Види - *Глава: 1.4.1.1.1.*
[242] Види - *Глава Ѓ:2.2.1.2.*
[243] Види - *Глава Г:2.2.2.4.*
[244] Види - *Глава Г:2.2.2.1.; конкретно - Г:2.2.2.1.2.2.1.*

обликот на очите, формирањето на носот во спојот од двата кругови и маргинализирањето т.е. отсуството на долните делови од лицето (брада).

- За разлика од фибулите од типот *Sparta - Linkuhne - Cosoveni*, прстите на фибулата од *Nea Anhialos* не се перјесто расчленети т.е. фитоморфизирани, што го намалува хтонскиот, а го потенцира небеско - соларниот карактер на полукружната плочка */споредu: T. 46:1 со T.45/.* Дополнети се со спона која меѓу себе ги поврзува, но без некакви, засега видливи алузии на иконографско ниво.

2.2.2.2.3. Толкување на мотивите од двата типа во рамките на целата фибула

Сосем е јасно дека на наведените фибули, од типот *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni* /T.45/ и (евентуално) *Nea Anhialos - Orlea /T.46:1/,* главата на хтонскиот бог, на полукружната плочка е присутна во функција на класификатор т.е. означувач на долните зони на вселената. Тоа е во апсолутна согласност со иконографијата на спротивната - издолжена плочка, каде е прикажан небесниот бог, поистоветен со небескиот свод и дневните фази од соларниот циклус.

Ваквото паралелно присуство на митските опоненти на една иста фибула наметнува нивно заедничко толкување не само во просторено - космолошка смисла, туку и во контекст на наративните облици на митот - преку некакво митско дејствие во кое биле вклучени двата лика. Во еден ваков контекст, елементите од обете плочки би можеле да се протолкуваат како ликовна претстава на митската борба меѓу боговите - опоненти, застапници на небеските и на хтонските зони на вселената како и на елементите и принципите својствени за овие космички предели. Станува збор за категоријата митови која е добро позната во најголемиот дел од светските митологии, а мошне добро истражена и во рамките на словенскиот комплекс. Да ги наведеме накратко.[245]

Во контекст на овој мит, претставите на анализираните фибули би можеле да се протолкуваат како состојба post festum (продукт, статична фаза, завршна фаза) во однос на основното дејствие. Борбата меѓу боговите - опоненти во дадениот момент не се одвива. Таа е завршена така што секој од ликовите е "на своето место" - небесниот бог е горе, на небото, а хонскиот бог е под него, прикажан како зјапа од подводните или подземните пространства во кои е прогнат од страна на врховниот бог */T.45/.* Ако лакот на фибулата и во овој случај го носел значењето на столб на вселената и на небото, тогаш фактот што е вперен кон темето на хтонскиот бог, му го дава на овој лик и својството на *темел на космичкиот столб, а со тоа и на целата вселена.* На нашите фибули е прикажана само главата на хтонскиот бог. Можеби тоа е знак дека небесниот бог по победата го жртвувал, отсекувајќи му ја главата, со што од неа и од разјапената уста започнале повторно да никнуваат растенијата што пред тоа биле голтани од страна на чудовишниот бог. Како плод на оваа космогониска жртва, земјата (= корпусот на полукружната плочка) "на сите страни" раѓа билки (= седумте перјести "прсти").

---

[245] Ова глобално митолошко читање на фибулите е детално претставено во *Глава Ѓ:2.2.1.1.3.1.; Ѓ:2.2.1.1.3.2.* на наведениов тип фибули - *Глава Ѓ:2.2.1.2.*

Во толкувањето на иконографијата на истиве примероци, како парадигма може да се земе и *космичкото дрво* кое ја опфаќа целата вселена прикажана на фибулата. Неговиот горен дел со крошната и гранките би бил кодиран во издолжената плочка и поистоветен со небескиот бог. Во тој случај, седумте перјести прсти на полукружната плочка би ги означувале корењата на космичкото дрво, сред кои пребива хтонскиот бог.[246]

2.2.2.3. Глава на хтонскиот бог во зоната меѓу издолжената и полукружната плочка

На две фибули од типот *Sparta - Lunchunen - Cosoveni*, претстави на антропоморфни или зоо - антропоморфни глави можат да се идентификуваат во орнаментиката со која се исполнети сегментите, лоцирани лево и десно од лакот на фибулите. Се работи за две фибули што ги категоризиравме во варијантата ***2:в*** */Т.47:1,3; детали: 41:5,6; Т.49:1,2,10,11/.*

2.2.2.3.1. Парот фибули од Cosovenii - de - Jos[247] */Т.48:1, детали 2,3,4/*

Просторот меѓу полукружната и издолжената плочка, лево и десно од лакот, кај овие фибули е дополнет со по два сегменти во форма на млада месечина, чии "рогови" се завртени кон лакот на фибулата */детали Т.48:2,3,4/.* Внатрешното поле, обрабено со зрнеста бордура, кај обата сегменти е исполнето со сложена и на прв поглед нејасна орнаментика. Деталната анализа на елементите и нивниот композициски сооднос резултираше со идентификација во нив на пар идентични глави со антропоморфно лице, дополнето со евентуални зооморфни елеменети. Главите се ориентирани симетрично во однос на надолжната оска на фибулата, но изротирани во однос на неа за 90 степени */Т.48:2,3,4/.* Највпечатливи се очите - прикажани како крупни асиметрични сегменти, едното со бадеместа, а другото со приближно кружна форма. Сугерираат на лик со флегматичен, па и демонски израз, на лицето, можеби слеп со едното око */спореди со схемата 5 на Т.48 и аналогиите 6,7,8/.* Меѓу очите стои мал нос кој започнува постепено од аркадите, на средината се стеснува и на крајот завршува во вид на ромб. Лево и десно од неговиот врв се нижат ребра за кои сметаме дека ги застапувале мустаќите. Отсуството на устата во наведенава орнаментика не наведува на ставот дека таа била кодирана преку внатрешната перфорација што се наоѓа меѓу месечината и лакот на фибулата. Согледана во тој контекст оваа перфорација го добива значењето на големата разјапена челуст на прикажаниот лик */спореди со схема 5 на Т.48/.* Во пределот на "роговите" на месечината се поместени сегменти со листеста форма кои можеле да носат две значења. За конретниов примерок ни се чини посоодветно дека се работи за долги животински уши кои се спуштаат од челото. Помалку

---

[246] За лоцираноста на хтонскиот змеј и на неговиот антропоморфен аналогон во корењата на космичкото дрво: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 31-39.

[247] Фибулите се веќе претставени во *Глава: 2.2.1.2.*

веројатно во овој случај ни се чини толкувањето според кое се работи за листови кои излегуваат од отворената уста, во контекст на митологемата за растенијата кои растат од устата на хтонскиот бог */спореди Т.48:4 со Т.46:10/.*[248]

На *Т.48*, покрај реалните детали */3,4/* приложивме и цртеж на кој ја сугерираме во идеална форма предложената интерпоретација */5/*. Во значителна мера неа ја поткрепува присуството на пар антопоморфни ликови и на наредниот примерок и тоа лоцирани во истата зона на фибулата.

2.2.2.3.2. Фибула од колекцијата Diergardt[249] */Т.47:1; Т.41:6; детал Т.49:10,11/*

Зоната меѓу полукружната и издолжената плочка, лоцирана на обете страни од лакот, кај оваа фибула е дополнета со пар полукружни полиња, обрамени со испакната рамка. Во нив се претставени два идентични човечки лика */Т.49:10,11/*. Изведени се пластично, но мошне стилизирано: - *очите* се схематски назначени во вид на топчести испапчувања, поместени под аркади; - *широкиот нос* го застапува тријаголна рамка со вдлабната внатрешност (можеби муцка на свиња ?); - *устата* е претставена преку двете полукружни ребра кои упатуваат на потенцирани усни, извиени во блага насмевка. Долниот раб на рамката сугерира на *брадата* на прикажаниот лик, а горниот - на *челото* или лентата со која е тоа дополнето. Двата лика од фибулата од Diergardt, според позицијата во рамките на фибулата, секако би можеле да се стават во релација со ликовите од месечестите додатоци на фибулите од Cosoveni.

2.2.2.3.3. Симболичко - иконографска анализа

Присуството на антропоморфни ликови (макар и различни по изглед т.е. обработка), на три фибули од овој тип и тоа во пар и на иста локација во рамките на предметот, покажува дека овие елементи не се исклучок т.е. продукт на некаква импровизација т.е. лична иновација на творците и носителите на овој накит, туку резултат на дејствувањето на релативно постојана иконографска матрица. На тоа упатуваат и некои несловенски типови накит, речиси синхрони со прикажаните фибули. Во таа смисла особено ја издвојуваме приложената тока од Крим (според обликот најверојатно готска) во чиј ромбичен опков, на локација соодветна како кај нашите фибули е претставен пар човечки глави, свртени со брадите кон надолжната оска на предметот */спореди: Т.39:5 со 4/*. Во стилизираниот корпус на опковот може да се распознае силно схематизирана претстава на хтонскиот змеј или антопоморфен лик, најверојатно со истото хтонско значење */слични примероци: Т.39:3,6/*.

На трите словенски примерока, карактерот на прикажаните ликови не може да се определи во контекст на базичното космослошко значење на фибулите, бидејќи во обата случаи тие се лоцирани на работ од

---

[248] Второво значење можеби било вовеќе акцентирано на некои други примероци вакви фибули.

[249] Фибулата е веќе претставена во *Глава: 2.2.1.2.*

полукружната (начелно небеска) и издолжената (начелно хтонска) плочка. Сепак, некои ситни обележја, особено на ликовите од примерот од *Cosoveni*, би можеле да се земат како условни аргументи во прилог на хтонското значење на ликовите:

- *Парно присуство на ликовите* - особено специфично за хтонскиот змеј.[250]

- *Нагласена и отворена уста* - типична за хтонскиот змеј и за неговите антропоморфни аналогони.[251]

- *Листести мотиви кои излегуваат од устата* (условно) - база на симболичката релација *уста = вулва* и митологемата "*исфрлање на разни космички елементи од устата на хтонскиот бог*".[252]

- *Зооморфен т.е. зоо - антропоморфен изглед т.е. животински уши и нос* = обележје на хтонскиот бог.[253]

- *Воопшто, мрачна физиономија на ликовите /спореди: T.48:2-5; со 6; T.49:10,11 со 9/.*

Без разлика на вредноста на овие аргументи, сметаме дека крупскиот доказ за хтонското значење на овој лик е неговата врска т.е. поистоветеност со месечината, особено ако се има предвид дека се работи за мотив кој е често присутен на фибулите од варијантите ***2:б*** и ***2:в*** од типот *Sparta - Lunchunen - Cosoveni.* Ова налага, во продолжение да му посветиме поголемо внимание на присуството на месечината на словенските фибули и нејзиното место во космолошкиот и во митско - симболичкиот систем на овој накит.

2.2.2.3.3.1. Месечината во словенските двоплочести фибули

Како што напомнавме, во рамките на словенските двоплочести фибули, мотивот на млада месечина, без двоумење може да се констатира само на фибулите од типот *Sparta - Lunchunen - Cosoveni.* Наспроти разликите во начинот на обработката, важно е што на сите примероци таа е претставена во пар, како "месечев срп" т.е. млада месечина и е лоцирана на исто место - во интервалот меѓу издолжената и полукружната плочка, лево и десно од лакот на фибулата, ориентирана симетрично во однос на нејзината надолжна оска. На две фибули од вараијантата ***2:а*** */T.47:5,6/* и на една од варијантата ***2:б*** */T.47:2/*, таа е обликувана мошне едноставно. Роговите и се завртени кон лакот, при што ги допираат, а донекаде и се стопуваат со обете плочки на фибулата. Во сите случаи се обрамени со испакната рамка. Како што видовме, на парот фибули од *Cosoveni* (варијанта ***2:в***), парот месечини се поистоветени со главата на некој лик со човечки, а веројатно и животински обележја */T.47:3; T.48:2-5/.* На еден друг примерок од истата варијанта (од колекцијата Diergardt) двата ликови се наоѓа непосредно под парот месечини, претставени во не толку експлицитна форма, преку спојот на клуновите на допола заборавените птичји протоми. Овој пат се изротирани така што "роговите" им гледаат кон надвор *T.47:1; T.41:6/.*

---

[250] Види - *Глава: 1.4.4.1.1.*
[251] Види - *Глава: 1.4.3.*
[252] Види - *Глава: 1.4.3.1.*
[253] Види - *Глава: 1.4.1.1.1.2.*

Ако тргнеме во потрага по овој мотив во рамките на другите словенски двоплочести фибули, а при тоа фибулите од типот *Sparta - Lunchunen - Cosoveni* ги земеме како база, набргу ќе се соочиме со уште една категорија на која би можел да се идентификува овој мотив. Станува збор за веќе обработуваната категорија *Прстести фибули од днепарската подгрупа.* При нашите претходни анализи на овој накит заклучивме дека сред додатоците на неговата издолжена плочка, обликувана во вид на схематизирана фигура на хтонскиот змеј, кај некои типови се среќаваат и такви кои наликуваат на млада месечина */Т.47:4,7-9/.*[254] Ваквото толкување го поставуваме паралелно (но не и наспроти) тезите на повеќето од проучувачите, кои овие сегменти ги идентификуваат како стилизирани птичји протоми. Значењето на месечина го земаме како уште еден услов што ја поттикнал стилизацијата на птичјите протоми кои најверојатно биле примарни. Ова значење на издолжените додатоци, во голема мера го поткрепува и фактот што нивната најчеста локацијата во рамките на Днепарските прстести фибули е речиси идентична со онаа од претходно спомнатиот тип (спојот на издолжената плочка со лакот на фибулата).[255]

2.2.2.3.3.2. Местото и улогата на месечината во космолошките митски слики

Во поглавјето "*Б*" посветено на космосот, ја назначивме важната улога на сонцето во кодирањето на временската димензија во рамките на космолошките митски слики. При тоа укажавме и на не помалку значајната улога на месечината која, како едно од доминатните небески тела, во разни култури ширум целата планета ќе стане база за мерењето на временските фази. Приложивме и ликовни примери, како поткрепа на оваа функција.[256] Од нив, посебно значење им дадовме на бронзените плочки од Ерменија, главно поради нивната извонредна сличност (особенпо на глобално - композициско ниво) со словенските и пошироко со раносредновековните двоплочести фибули */Т.Б23; Т.В27:1,2/* Споредувајќи една таква плочка */Т.47:10/* со тука приложените фибули, забележуваме уште една сличност, овој пат на ниво на деталите. Станува збор за алтернирањето на кружните додатоци (= фази од соларниот циклус), нанижани крај работ на издолжената т.е. ромбичната плочка и месечестиот сегмент. Особено паѓа во очи идентичната позиција на месечината која на ерменската плочка е поединечна, но како и на нашите фибули, лоцирана во зоната меѓу ромбичната и другата (овој пат кружна) плочка, која го претставува небото. Овие додатоци ги протолкуваме како слика на времето, претставено преку кружењето на небеските тела (сонцето и месечината) околу земјата (= ромб) или над неа и под неа, а во тие рамки и сменувањето на денот и ноќта.

Во истиот контекст, месечината е присутна и на илустрациите базирани врз космологијата на Козма Индикоплов и тоа повторно како придружник на сонцето во неговото циклично движење околу земјата

---

[254] Види - *Глава: 2.1.1.2.1.4.2.*

[255] За овие фибули види - *Глава: 2.1.1.*

[256] Види - *Глави Б:3.2.5.4.1.1.; Б:3.2.5.4.5.2.*

/Т.47:13/.[257] Како плод на неизбришливите традиции, овој мотив ќе преживее дуги и во христијанството, во форма на сложено дополнети крстови, особено специфични за православните храмови на Источните Словени */Т.47:11,12/.* И тука месечината го задржува својот исконски временски контекст и позицијата на база врз која се издига крстот, нередко окружен со систем од зрачесто расчленети кругови (= сонца). Очевидно, изнајден бил начин, оваа исконска констелација да се вклопи и во христијанскиот симболички систем. Крстот издигнат над месечината, поставена како чун или пак поместен во неа, претставува уште една архетипска слика која изворно ја симболизирала опозицијата и спојот на сонцето и месечината */пример: Т.49:4/.* Мошне е застапена на накитот со културен карактер и тоа од предисторијата до современите фолклорни традиции.

2.2.2.3.3.3. Месечината во симболичките и митско - религиските системи

Приложените ликовни примери, како и многу други митско - религиски традиции, покажуваат дека во претставите на архаичниот човек, месечината е инкорпорирана во релација со сонцето и тоа, кодирана според принципот на бинарни опозиции, како негов опонент. Врз ваквиот статус ќе биде изградена нејзината базична симболичка и аксиолошка димензија, секако во сооднос со реалните обележја и функции на ова небеско тело.

Ако е сонцето носител и субјект на денот и на небеската светлина, тогаш месечината е носител и субјект на ноќта и на подземната темнина. Ако е сонцето топлина, светлина и живот, месечината е темнина, ладнотија и смрт. Ако е небото куќа на сонцето и животот, тогаш подземјето е куќа на месечината и смртта. Ако е сонцето маж - месечината е жена. Ако е сонцето жена - месечината е маж. Нивното заедничко прикажување го симболизира светиот брак (hieros gamos) меѓу базичните просторни зони и елементи на вселената - небото и земјата.

Ваквиот опозициски однос на сонцето и месечината е манифестиран на бројни митски слики и тоа: - како сонце поместено меѓу роговите на месечината, прикажана како лаѓа или пак покриено од неа како со свод; - како претстави на овие небески тела поставени на двата спротивни краја од сликата, симетрично во однос на нејзината вертикална оска */Т.3:1; Т.Г6а:1/.*

Во контекст на овие односи, месечината се појавила како класификатор на разни категории и елементи кои се врзуваат за хтонското, женското, мрачното, а во извесна смисла и фаталното и негативното. Важни услови за ваквото определување биле: - врската на месечината со ноќта; - менувањето на обликот; - интерферирањето на месечевите мени со жената (менструалните циклуси) и водата (плима и осека). Ваквите релации биле земени како силен мотив за поврзувањето на ова небеско тело со хтонските сфери и со плодоносните и животворни функци на жената, на водата и на земјата. Периодичното растење и смалување на месечината било разбирано како нејзино циклично

---

[257] Детално - *Глава Б:3.2.4.2.2.1.; Т.Б:10.*

замирање и оживување, аналогно на раѓањето, растењето, умирањето и воскреснувањето на растенијата, животните и луѓето, менструалните циклуси на жената, свлекувањето на кожата на змијата, но и пролетното препородување на природата.

Како плод на ваквиот интензивен однос на месечината и архаичниот човек, таа била вовлечена во процес на персонализација и деификација, т.е. претставување како живо суштество и како божество. Во овој процес ќе бидат вклучени бројни животни кои во разни средни, по разни основи биле ставани во релација со неа. Некаде тоа била змијата т.е. митскиот змеј, во други случаи кравата или бикот, зајакот, лисицата, мачката, жабата итн. Во речиси секој митолошки систем или пантеон постои божество или митски лик кој е изедначен со месечината или е нејзин покровител и раководител на нејзините функции. Застапени се поденакво и во женски и во машки пол, дури и во рамките на еден ист културен комплекс. За ова наше истражување се особено интересни машките митски ликови, застапници на месечината кои вообичаено се сметаат за одраз на поранише фази на нејзината митологизација. Такви се, на пример: египетскиот Тот, иранскиот Мах, сумерско - семитскиот Син, јапонскиот Цукијоми (Цукуеми), ескимскиот, "праќач на снегот", маорскиот "маж на сите жени", а веројатно и хеленскиот Хермес.[258]

За жал, денес не се познати значителни факти од оваа сфера кои би се однесувале на средновековната паганска религија и митологија на Словените. Забележени се неколку сумарни известувања за тоа дека тие, покрај другите небески тела, на разни начини ја изразувале својата почит и кон месечината, третирајќи ја како божество.[259] Ваквиот карактер го потврдуваат и археолошките предмети - пред се накитот во форма на млада месечина, користен до најново време како амулет.[260] На некои вакви примероци јасно се следи персонализацијата на месечината т.е. нејзиното дополнување со елементи на човечко лице. За нашево истражување е особено важно што ваквите антропоморфизирани примери ги среќаваме и во раниот среден век, т.е. периодот соодветен на нашите фибули. Таков е случајот со приврзокот од Дубовац каде, за разлика до нашите фибули, ликот е претставен во профил */Т.49:5/*.[261] Обликот на долната усна е

---

[258] За тука приложените факти и толкувања и воопшто за сложената симболика и митологија на месечината: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 406-410; Б. Л. Рифтин, Лунарные ... , 78-80; Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... , 106-106; за најстарите предисториски традиции:Б. А. Фролов, Астральные ... , 42-48,54,55; за средновековните и фолклорните словенски традиции: Š. Kulišić, Stara ... , 113-116; В. П. Даркевич, Символы ..., 61,62; Славянские древности ... 2, 276-279; Српски мит. речник ..., 201; И. Георгиева, Българска ..., 22-27

[259] В. П. Даркевич, Символы ..., 61; И. Георгиева, Българска ... , 22,23,25; Српски мит. речник ..., 201; И. Г. Парчовски, Пантеонът ... , 89.

[260] В. П. Даркевич, Символы ... , 61.; Я. Е. Боровский, Мифологический ... , 84,85; друга литература која обработува такви претстави од фолклорот (облека, накит, обредни погачи) е цитирана од И. Георгиева (Българска ..., 26).

[261] На таков начин (уште почесто впишана во круг), месечината ќе се прикажува низ целиот среден век се до најново време */пример Т.49:12/*.

изведен идентично како носот, со цел, на антропоморфната претстава да и се обезбеди двојна ориентација (доколку се претстави уште едно око, симетрично во однос на постојното). Продуктот на ова решение би можел да се протолкува како *две лица на месечината* (симболи на нејзината прогресивна и регресивна фаза). Ова секако интерферира со двете антропоморфни месечини прикажани на нашата фибула */Т.49:1,2/*. Ваквото двојно персонализирање на месечината е одразено и на приложената претстава на сумерскиот бог */Т.49:14/*. На базично - композициско ниво, со нив покажуваат блискости и приложените два средновековни привзока од Новгород, во чија орнаментика, како да преживеале трагите на некогашната антропоморфизација (очи, нос) */Т.49:3,6/*.

На едната од сребрените раносредновековни вази од Наѓ - Сент - Миклош, месечината (во вид на месечев чун) е поставена во круната на зоо - антропоморфниот лик кој го обработивме како парадигматичен пример на зоо - антропоморфниот хтонски бог, кој е типичен и за Словените */Т.49:13, детал 7/*.[262] Овој детал начелно ги става фигурите од овој тип во функција на господари и покровители на месечината и се што таа симболизира. Односот на месечината и зоо - антропоморфниот хтонски лик со аналогна фигура, во јужнословенскиот фолклор се следи се до 19. век. Ова може јасно да се илустрира преку приложената црковна слика од реонот на Благоевград (Бугарија) */Т.49:12/*. Насликана е во 19. век, како критика на народните паганси суеверија - во случајов магискиот обред "симнување и молзење на месечината". Фактот што на сликата, жената - маѓосница е прикажана како молзе едно брадесто и рогато чудовиште со фигура идентична на преходната, јасно покажува дека прикажаниот зоо - антропоморфен лик е персонализиран хтонски застапник на ова небеско тело, кој од црковните отци бил поистоветен со ѓаволот".[263] Три млади месечини се присутни и на едно раносредновековно појасно јазиче од Панонија (една поголема и две помали на спротивната страна) */Т.40:8/*. Во нашите претходни проучувања, нивното присуство го разгледавме како дополнување на централната сцена која прикажува борба на човек и мечка (хипостази на небескиот и хтонскиот бог), можеби како класификатори на хтонските предели во кои борбата се одвива.[264]

Погоре наведените факти начелно упатуваат на хипотезата дека на парот месечести сегменти застапени на фибулата од *Cosoveni* е претставен хтонскиот бог, овојпат во неговата поликефална хипостаза, изедначен со месечината т.е. нејзините две преодни фази. Ваквото толкување го поткрепуваат неколку аргументи.

Во словенскиот фолклор доминира претставата за месечината како маж т.е. машки митски лик, при што е особено доминантна сликата за него како за дедо, т.е. митски прародител со обележја на божество и родоначалник на луѓето воопшто (на месечината и се обраќаат со фразите

---

[262] За овој лик - *Глава: 1.4.1.1.1.2; Т.11.*

[263] За сликата: Славянские древности ... 2, 278; за наведениот обред: И. Георгиева, Българска ..., 24.

[264] Н. Чаусидис, Митските опоненти ... .

"дедо Господ", "дедо Боже";[265] "млад мјесече, мој по богу оче"[266]). Сметаме дека едвај препознатливите човечки претстави на нашата фибула */T.48:2,3,4/* можат да се поврзат со месечевите дамки кои во народната култура се идентификуваат во контекст на митските претстави за ова небеско тело. Во некои средини, во нив се препознава куче (кое што ја "јаде" месечината), божественият коњ на митологизираниот Марко Крале, но и слика на човек или конкретно ковач.[267] Како мошне соодветна паралела за нашиот пример, може да послужи преданието на алтајските Татари кои во месечевите дамки го гледаат *старецот - човекојадец*, кого боговите го однеле од земјата за да го поштедат човештвото од неговата зла природа.[268] И во српските народни традиции месечината се претставувала како стар ќелав дедо.[269] На можноста дека и на фибулите од Cosoveni се работело за сличен митски лик, говори избрчканото морбидно лице (= чудовишен старец) и огромната разјапена уста (= акцентирање на функцијата јадење, во случајов на луѓе). Зад ликовите од оваа фибула можеле да стојат и некои од чудовиштата (најчесто од типот *врколак*, како аналогон на хтонскиот змеј) кои според словенските фолклорни преданија циклично ја јадат месечината.[270]

Уште две компоненти ја одразуваат врската на месечестите ликови на фибулите од *Cosoveni* со хипостазите на хтонскиот бог, елаборирани во првиот дел на ова поглавје. Првата се долгите животински уши кои интерферираат со обработените зоо - антропоморфни варијанти на хтонскиот бог. Втората компонента би можеле да ја застапуваат разните магиски дејства и митологеми што ја одразуваат релацијата "*месечина - влакна (коса, брада) - просперитет и здравје*", кои се типични и за хтонскиот бог,[271] а се чини, биле застапени и на ликовите од нашиве примероци (мустаќи над устата */T.48:3,4,5/*).

Доколку се апстрахира ликот на фибулата, а двата антропоморфизирани месечести мотиви се третираат како единствена целина, односно се доближат една до друга, се добива претстава на суштество со две лица, но со една заедничка уста, широко отворена т.е. предимензионирана */T.48:1,2/*. Согледани во ваков контекст, овие мотиви интерферираат со бројни претстави од антиката, средниот и новиот век,

---

[265] Некогаш овој назив се однесува на полниот месец (И. Георгиева, Българска ..., 22).

[266] Славянские древности ... 2, 276-279; Српски мит. речник ..., 201; И. Георгиева, Българска ..., 22-27.

[267] Српски мит. речник ..., 201. Присуството на ковачот ја поткрепува релацијата месечина = хтонски бог, во контекст на јужнословенските преданија за Дајбог и Сребрениот цар, како хипостази на паганословенскиот хтонски бог и неговото покровителство над металургијата (за ова: Н. Чаусидис, Дажбог ... , 26,27; за сребрениот цар: Српски мит. речник ... , 272,273).

[268] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 407;

[269] А. Афанасьев, Поэтические ... I, 116.

[270] Славянские древности ... 2, 277; некаде тоа е куче кое што живее на месечината (Б. Л. Рифтин, Лунарные ... , 79).

[271] И. Георгиева, Българска ..., 22.

кои во основа го симболизираат влезот во подземјето, светот на мртвите или во рамките на христијанството - пеколот */T.48:9,10,11/.*[272]

Сметаме дека наведениве детали во значителна мера ја поткрепуваат нашата хипотеза дека прикажанаите ликови од месечестите сегменти на парот фибули оид *Cosoveni* ги прикажувале двете глави на хтонскиот бог, поистоветен со двете преодни мени на месечината. Прифаќањето на оваа теза посредно би упатувало на тоа дека истото хтонско (можеби и лунарно) значење го носеле и двата лика на фибулата од колекцијата *Diergardt /T.47:2; детали T.49:10,11/* и тоа поради три причини: - нивната лоцираност во истата зона на фибулата; - донекаде сличниот демонски израз на лицето (споредби со 9 - средниот лик на троглавиот хтонски бог од Збручскиот идол); - евентуално поради нагласената полукружна рамка на овие ликови како одраз на изворни релации со контурата на полумесечината.

Трите видливи мени на месечината (млада месечина во раст, полна месечина и млада месечина во опаѓање) ширум светот биле кодирани во вид на троен т.е. троглав митски лик, како застапник на ова небеско тело. И тој се јавува во вид на машко и женско божество. Се смета дека од женските ликови тоа на пример биле трите ***мојри*** и тројната ***Хекаша***, а пак од машките ***шројниош Хермес***, ***шракијскиош коњаник*** па и словенскиот ***Тројан*** и ***Триглав***.[273] На е исклучена можноста, во ваква тројна т.е. троглава форма, на некои од фибулите да било прикажано и некое лунарно божество (при тоа повторно мислиме на некои прикажани примероци од типот *Sparta - Lunchunen - Cosoveni*). Во еден таков контекст, хтонската фигура од издолжената плочка, меѓу другото би можела да ја претставува и персонализираната месечина, при што нејзината глава би ја симболизирала полната месечева фаза */спореди схема 1,2 на T.50/.* Двете други видливи месечеви мени би биле претставени на два начина:

- Преку месечестите сегменти лоцирани лево и десно од лакот на фибулата, било да се тие антропоморфизирани (на фибулите од *Cosoveni* и можеби *Diergardt /T.50:3, спореди со T.47:3,1/*) или во реална форма (на останатите фибули */T.50:2 спореди со T.47:2,4-9/*).

- - Преку страничните глави прикажани на троглавите фибули */T.50:4,5 спореди со T.47:1; германски типови T.40:1,2,3/.*

2.2.2.3.3.4. Второ иконографско ниво: Глави на небеското или соларното божество

Доколку се земат предвид фактите кои говорат за ротацијата за 180 степени на космолошката иконографија на фибулите од *tipot Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*, произлегува дека издолжената плочка со сите свои елементи, во едниот од паралелните иконографски пластови ги претставувала горните - небески зони на вселената и митските ликови како нејзини застапници. Во тој контекст, парот глави, лоцирани меѓу

[272] J. Baltrušaitis, Fantastični ... , 36,37.

[273] За лунарното толкување на мојрите Š. Kulišić, Stara ... , 150; на Тројан: 203; за неговата изедначеност со Триглав 190-192; А. Гейщор, Митология ... , 137-144.

издолжената и полукружната плочка, кај фибулата од колекцијата *Diergardt /T.47:1; T.41:6/* би можеле да се толкуваат и како глави на небеското или на соларното божество, прикажано во двете преодни фази на солраниот цикус (изгрев и залез).[274]

2.2.3. Претставите на хтонскиот бог на словенските фибули во релација со средновековните писмени извори за паганската религија на Словените

Со оглед на словенскиот карактер на прикажаните фибули и темата на овој труд, неопходно е на крајот од ова поглавје, предложените толкувања да се споредат со некои факти што се однесуваат на карактерот, функциите, епитетите и теонимите на машките хтонски божества во рамките на пагано - словенската духовна култура. Во таа смисла посебно значење добиваат средновековните пишани извори во кои се особено акцентирани две обележја - ***трогла́вост*** и ***зоо - антропоморфниот изгле́д*** на митските ликови.

Иако *трогла́вост* и пошироко *тројно́ст* се покажува како обележје особено типично за хтонските митски ликови и божества, таа не смее априори да се зема како аргумент за нивното хтонското определување. Во прилог на тоа секогаш мора да се бараат конкретни аргументи. Податоците што ги приложуваме во продолжение, јасно укажуваат на врската меѓу троглавите словенски божества и некои други функции кои во претходните глави ги определивме како типични за хтонските ликови.[275]

Најголемиот дел од нив се темелат врз средновековните известувања за идолите на западнословенскиот бог ***Триглав***:

- *По уривањето на храмот на Триглав во Волин, кипот на овој бог бил скриен во шуплината на едно големо стебло и тука почитуван од верниците.*[276] Сметаме дека оваа постапка била остварена во согласност со карактерот на божеството и неговиот култ. Во таа смисла, поместувањето во стеблото би соответствувало на неговата хтонска природа и особено на доменот поврзан со животворната сила на растенијата и нејзиното циклично враќање во хтонските предели.[277] Соодветна би била и врската со митологемата за хтонскиот митски лик кој се крие од својот небески опонент во стеблото и коренјата на космичкото дрво. Таков е на пример случајот со цар Змиулан (= змеј) кој во белоруските приказни е

---

[274] Детално за ова види - *Глава Ѓ:2.2.1.3.1.2.*

[275] Овие согледувања се базираат врз нашите поранешни истражувања на оваа тема (види: Н. Чаусидис, Митските ... , 391-393.

[276] Ebbo II, 13.

[277] Слични примери: V. Matić, Zaboravljena ... , 185. Шуплината на стеблото во оваа смисла можела да го носи значењето на утроба на земјата. Ова впрочем го потврдуваат постапките на погребување покојници во шупливото стебло на живо дрво.

претставен како опонентот на громовникот, сокриен во стеблото на дабот.[278]

Сиве овие елементи би биле поткрепа за нашето толкување на геометризираната глава прикажана во полукружната плочка на некои словоенски фибули (трета група од типот *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*) како претстава на хтонскиот бог поместен во корењата на космичкото дрво */T.45; T.Ѓ27/.*

- Во истиот контекст може да се толкува и наводот според *кој и во Шкекин, по уривањето на Триглавовиот храм, култот на богот бил пренесен на еден посветен даб.*[279] Доколку ја прифатиме истоветноста на Триглав и Тројан, наведеното толкување би го поткрепил и топонимот Тројанов даб кај Мијеле во Црна Гора.[280]

- *Човекот, испратен од мисионерите да го украде идолот на Триглав од Волин, скриен во стомнатото стебло, за да биде уверлив како божемен почитувач на неговиот култ, се послужил со лага. Тој рекол дека доаѓа да му принесе жртва на богот затоа што благодарение на него (како морепловец) избегнал страшна бура.*[281] Врз основа на ова може основано да се претпостави дека во доменот на волинскиот Триглав (слично на пример, на грчкиот Посејдон) било морето, бурите па оттука и морепловството.[282] И овој домен укажува на хтонскиот карактер на ова божество. Воедно може да се земе како поткрепа на изедначеноста на прикажаниот лик на фибулите од трета група од типот *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni* со цик - цак орнаментот како идеограм на елементот вода */T.45; T.46:8,9,10/.*

- *Како дополнителен аргумент за хтонската природа на Триглав од Шкекин би можел да се земе и црниот свештен коњ, особено ако се согледа како опозиција на белиот коњ на врховниот небески бог Свантовид.*[283]

- *Очите и устата на триглавата статуа на шкекинскиот Триглав биле покриени со златна прекривка.*[284] И покрај наведеното толкување (богот да не ги гледа и слуша гревовите на луѓето), оваа одлика изворно можела да има врска со акцентирањето (а како последица на тоа и сокривањето) на овие делови. Овој податок интерферира со неколку мотиви на фибулите на кои во претставите на хтонскиот бог се значително потенцирани очите и устата, и тоа со својата големина и другите детали */примери: T.46:1,2,3* (очите); *T.48:2-5* (устата)/.

- Едниот од паганските свештеници, на Триглавовото светилиште, во Велегошче, сакајќи да го побуни народот против христијанските

---

[278] За овој пример и пошироко за митологемата: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... ,39,178, види и 6,97,138.

[279] Herb.II.32.

[280] види: Н. Чаусидис, Митските ... , 391.

[281] Ebbo II, 13.

[282] Поткрепа на ваквиот карактер е лоцираноста на волинското светилиште на тространиот остров и воведувањето на Нептун во наводот на Адам Брменски за него.

[283] За ова толкување: А. Гейщор, Митология ... , 140; V. Matić, Psihoanaliza ... II, 129.

[284] Ebon III, 1.

мисионери, се облекол во својата бела свештена 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 се што му служи на човекот. Сето тоа е во моја власт, тоа им го давам на своите поклоници, а го одземам од моите противници*".[285] Овие зборови на свештеникот укажуваат експлицитно на покровителство на Триглав над вегетацијата и добитокот, што се функции иманентни за хтонските божества. Во контекст на тоа оди и фактот што авторот на житието на Св. Отон го изедначува овој бог со античкиот Плутон. Врската на Триглав и воопшто на хтонскиот бог со растењето на вегетацијата, на прикажаните фибули е најнепосредно застапено низ митските слики во кои, од главата на хтонскиот бог (теме, уста, брада, мустаќи) излегуваат разни фитоморфизирани сегменти */Т.44:6,7,9,10; Т.37:4,5/.*

Аргументи за хтонскиот карактер на митскиот лик со компонентата *тригласост* или *тројност* се наоѓаат и во митскиот лик т.е. бог ***Тројан.*** Неговото име (за жал без други придружни податоци) се јавува во неколку источнословенски и јужнословенски средновековни извори, а главните факти за неговиот карактер и домени се црпат од балканските фолклорни традиции (приказни, преданија за места, топоними). Аргумент за зедничкото третирање на овој лик со Триглав е присуството на компонентата *тројност* во неговото име и особено неговата *троглавост* која е јасно наведена во некои од преданијата.[286] Во прилог на хтонскиот карактер на Тројан одат и следните факти:

- *Неговата активност се поврзува со периодот на ноќта и месечината.* Ова го става во релација со претставите на фибулите на кои ликот на хтонскиот бог се комбинира со месечината */Т.48:2-5/.*

- *Суштествена му е црната боја (црна наметка, јавање на црн коњ).* Ова е секако во сооднос со аналогната особина на шќекинскиот Триглав.

- *Акцентирана е неговата инкопатибилност со сонцето (се плаши од него, сонцето на крајот го растопува - убива).* На нашите фибули, оваа компонента е одразена преку задолжителното дистанцирање на претставата на хтонскиот бог од небеско - соларните симболи и ликови (на другата плочка од фибулата).

- *Прикажан е како лик со негативен, зол предзнак,* аналогон на ѓаволот, кој се јавува во функција на *опонент* на митските ликови со позитивен и хероистички предзнак. На еден тип фибули /Т.45/ е јасно потврдено дека хтонскиот бог е претставен под фигурата на небескиот.

- *Акцентирана е функцијата голтање: - секоја од главите на Тројан е специјализирана за прождирање на одделни нешта (риби, добиток, луѓе).* Функцијата голтање е имплицитно содржана на фибулите и тоа: - преку големата уста на антропоморфизираната месечина */Т.48:2-5/ или пак* како предфаза на митологемата *исфрлање од устата,* која што е мошне јасно претставена на неколку фибули */Т.37:4,5,8/.*

---

[285] Sefr.129; толкувања: А. Гейщор, Митология ... , 130 -131; S. Vasiljev, Slovenska ... , 91).

[286] И. Г. Парчовски, Пантеонът ... , 89-92; Славянская мифология ... , 377.

- *Поседува зооморфни обележја (животински, уши и нозе).* На нашите фибули овие компоненти се манифестирани преку ликот со животински уши */Т.48:2-5/*, воопшто зооморфизирана глава */Т.46:1-3/* и нозе во вид на птичји протоми */Т.37:4,5,7; Т.40:4,5/.*

- *Поврзан е (престојува, живее, владее, царува) со простори кои носат хтонски предзнак* (напуштени и урнати градови, тврдини, потоа рудници и пештери)

Хтонските компоненти на Тројан можат да се најдат и во приказната за царот Трајан со козји уши. Формата Трајан ја сметаме за резултат на контаминација на богот Тројан со митологизираниот лик на римскиот цар Трајан. Станува збор за следните компоненти:

- *Трајан има зооморфизиран лик (козји уши).* Ова се поклопува со едната од суштествените зоо - антропоморфни епифании на хтонскиот бог. Конкретно на парот фибули од *Cosoveni* ликот на хтонскиот бог, поистоветен со месечината, има долги спуштени уши кои можат да се определат како козји */спореди Т.48:2,3,4 со 5/.*

- *Трајан (т.е. во случајов информацијата за неговата зооморфна природа) се еманира низ вегетацијата т.е. израснатото дрво.* Оваа врска со вегетацијата (својствена и за западнословенскиот Триглав) и особено *еманацијата низ растенијата,* може да се идентификува низ бројните, веќе наведени примери на фибули во кои од главата на хтонскиот бог растат разновидни билки.

- *Трајановиот лик е табуиран, а прекршокот на ова табу се казнува со смрт.* Ова е во непосредна релација со наведената постапка на покривање на ликот на Шќекинскиот Триглав и нејзино вистинско оправдување.

Сметаме дека наведениве факти силно го докажуваат постоењето на троглавиот хтонски бог (или митски лик со такви обележја) во паганската духовната култура на Словените. Воедно, тие во значителна мера ги поткрепуваат нашите тези дека на издолжената плочка од прикажаните словенски фибули */Т.39:1,2,5/* во едното од неколкуте паралелни иконографски нивоа бил кодиран и хтонскиот бог и тоа во својата троглава или некоја од другите хипостази.

И покрај тоа што во во словенската култура се присутни извори и топоними на словенскиот бог ***Волос - Велес***, од нив не можат да се извлечат значителни податоци во однос на неговиот карактер и функции. Исклучок во таа смисла се фактите за неговите релации со животните и тоа не само како покровителство над нив, туку и како животинска природа на самиот Велес т.е. негов зооморфен или зоо антропоморфен изглед. Следните факти се земаат како потврда на ваквиот став:

- Во неколку средновековни пишани извори, Велес се наведува со епитетот "скотји бог", што не треба да се толкува само како *бог покровител на животните* туку и како *животински бог т.е. бог - животно или бог со животинска природа и изглед.*[287] И овој податок ја прави веројатна тезата дека на нашите фибули, зад некои од прикажаните хтонски ликови со зооморфни обележја стоел токму богот Волос т.е. Велес.

---

[287] V. Živančević, Volos - Veles ... , 55.

- Зооморфните компоненти преживеале како обележја и функции на неколку христијански светители на кои бил пренесен култот на хтонскиот Волос - Велес. Најчесто, во таа смисла се спомнуваат Св. Власиј, Св. Андреј и Св. Никола, познати покрај другото како покровители на сточарството и земјоделството и како заштитници на добитокот и на дивите животни.[288]

Во словенската народна култура е зачуван голем број митски ликови, (пред се категоризирани како демонски суштества - припадници на нижата митологија) кои можат да се дефинираат како прототипови или прежитоци на хтонските богови. Во контекст на нашите конкретни претстави на фибулите го издвојуваме ***караконцолот*** - демонски лик со негативен предзнак, мошне сличен на ***врколакот*** и ***вампирот***.[289]

Овој лик веќе го наведовме, во контекст на *акцентираноста на очите* на ликот од фибулата од Неа Анхиалос */T.46:1,2,3/*.[290] Но, освен наведената акцентираност на очите, со претставите од нашите фибули Караконцулот го поврзуваат и некои други негови обележја:

- *Често се прикажувал со зооморфен изглед (глава на коњ, на свиња, на куче и мачка).* Ова обележје го поврзува со зооморфните елементи од ликовите на нашите фибули.

- *Замислуван е и како старец, често едноок или слеп на едното око.* Овој елемент непосредно може да се поврзе со ликот претставен на месечестите додатоци на фибулите од *Cosoveni /T.48:2-5/*, кај кои е евидентно тежнеењето за асиметрично претставување на очите. Во обратен контекст, акцентирањето на очите е во релација и со погоре наведените податоци за покривањето на ликот на Триглав.

- *Тој е во силна релација со водата. Или престојува во неа (река, езеро, но и садови со вода) или пак таа е основната содржина на неговото тело.* Ова го става во непосредна релација со претставите од нашите фибули, на кои хтонскиот лик е изденачесн со идеограмот на водата (цик - цак поле).

- *Посредно, преку вампирот со кој мошне често се поистоветува, караконцолот е компатибилен и со митологемата "јадење на месечината"*. На наведените месечести сегменти од фибулите од *Cosoveni /T.48:2-5/* таа е имплицитно присутна преку присуството на демонскиот лик на месечината и особено изедпаченоста на неговата разјапена уста со нејзиниот темен т.е. "изеден" дел.

---

[288] Повеќе факти и библиографски податоци за оваа тема: Н. Чаусидис, Митските, ... , 382-388.

[289] За долу наведените елементи и воопшто за Караконцолот: Славянские древности ... 2, 466-468; И. Георгиева, Българска ..., 150-152; С. Зечевиќ, Митска ... , 166-171; Т. Вражиновски, Народна ... , 133-137.

[290] Види - *Глава: 2.2.2.2.2.; Глава: 2.2.2.2.3.*

Ѓ

"НЕБО"

ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ГОРНИТЕ ЗОНИ ОД ВСЕЛЕНАТА ВО МИТСКА СЛИКА

1. ЧЕТИРИТЕ НИВОА НА СИМБОЛИЗАЦИЈА И МИТОЛОГИЗАЦИЈА НА НЕБОТО ВО ЛИКОВНИОТ МЕДИУМ

Претходните три поглавја на овој труд беа посветени на симболизацијата и митологизацијата на *долните т.е. хтонски зони на вселената* (земјата, подземјето и земните води). При тоа се истражени симболичко - митолошките системи, настанати како продукт на овие процеси, како и нивното присуство во форма на митски т.е. симболички слики, во словенските двоплочести фибули. Во ова поглавје, најпрво ќе се обидеме детално да ги расветлиме ваквите процеси што се однесуваат на *горните космички зони*, заокружени во просторна смисла под поимот *небо*. Потоа, во вториот дел на поглавјето, ќе пристапиме кон идентификација и толкување на ваквите митски слики во рамките на истата категорија фибули, настанати како продукт на процесите на симболизација и митологизација на небото,.

Некои аспекти на овие процеси веќе беа предмет на нашето истражување. Дел од нив е елабориран во претходните поглавја и тоа особено во поглавјето "*Б*" посветено на космосот.[1] Анализирајќи ги овие процеси во контекст на целата вселена, во овој дел беа претставени и основните *концепти* кои учествувале во спознавањето на небото во сите *нивоа* на неговата перцепција. Овие концепти ги илустриравме и со примери во кои небото беше присутно како дел од целата вселена. Некои аспекти на симболизацијата на небото беа детално претставени и во нашите претходни научни трудови.[2] Базирајќи се на овие, веќе остварени истражувања, во првиот дел на ова поглавје ќе пристапиме кон подетално претставување на овие митско - симболички структури и нивните ликовни манифестации.

И во овој случај, процесите на спознавање и симболизација на небото ги расчленуваме на 4 нивоа:

- *Просторно ниво*
- *Ниво на облик*
- *Ниво на функции*
- *Идејно ниво*

---

[1] Види - *Глави Б:3.1.1.3; Б:3.1.5; Б:3.2.2.2.* и натаму.

[2] Овие трудови се цитирани во наредните глави.

1.1. ПРОСТОРНО НИВО

Ова најапстрактно и за научниот пристап најтешко дофатливо ниво, архаичната свест всушност многу повеќе го *доживувала* (во сферите на потсвеста) отколку што го *спознавала* (на рамниште на свеста). Оттука, просторните претстави за небото многу поретко се изразувале експлицитно, а многу почесто се имплицитно присутни во рамките на останатите нивоа на спознавање на вселената. Всушност, на ова ниво, во контекст на трите подолу наведени *примарни принципи на спознавање на просторот*, започнало и перципирањето на небото, кое што, за разлика од долните делови на вселената, реално не постои како дефиниран простор и објект, особено не во онаа форма во која му било наметнато на сетилно - спознателниот апарат на архаичниот човек.

Поради својата непристапност за човековите непосредни искуства, небото ќе се осознава и дефинира по *принципот на опозиција* во однос на земната зона. Во контекст на овој и останатите два принципи на примарно спознавање на просторот (*принципот на ориентација и обрабување*) тоа, за разлика од земјата, ќе биде определено како:

- "*оној дел од целокупниот простор во кој не живеам и немам пристап*"
- "*незаграден простор*"
- "*простор во кој не сум во состојба да се ориентирам и снаоѓам*"
- "*простор кој не е уреден како земјата т.е. нема четворна ориентација*"

Како последица на наведените три принципи, на небото ќе му бидат наметнати претстави кои главно не кореспондираат со неговите реални својства. Според нив тоа е "*заграден, но неуреден т.е. неориентибилен (нечетворен) простор*". Облината се наметнала како најсоодветен репрезент на овие претстави, поради што небото постепено започнало да се дефинира како некаков, повеќе или помалку определен заоблен простор кој се издига над земјата. Ваквата форма на небото всушност се надоврзува на многу поархаичните фази од спознавањето на вселената, во која таа исцело се доживувала како единствен нерасчленет простор со недефинирани обли граници (на пример, аналоген на јајцето) */спореди схема 2 на Т.Б5/.*[3]

Сложениот однос меѓу просторното ниво и нивото на обликот, во сета своја силина се манифестира и при симболизацијата на небото. По овие прашања упатуваме на поглавјето "Б" каде се обидовме да ги диференцираме овие односи и проткајувања.[4]

Просторните аспекти на горните нивоа на вселената, архаичната свест ги кодира во неколку митско - симболички модели, кои ги прикажуваме во наредните пасуси.

---

[3] Види - *Глава Б:3.1.1.3.*

[4] Види - *Глава Б:3.2.1.2.*

1.1.1. Небото како врв т.е. глава на човечка фигура

Просторното доживување на вселената, архаичната свест го остварува како интерференција меѓу двата просторни системи во кои таа самата се наоѓа - човековото тело и околниот простор во кој тоа тело егзистира */споредиˉ схеми на Т.Б3/.* Тоа е причината за антропоморфнизација на вселената т.е. појавата на митови во кои таа, односно нејзините одделни елементи, се создаваат од деловите на телото на некој преподобен макрокосмички џин.[5] Во тие рамки, небото секогаш се изедначува со горните делови на неговата фигура (глава, рамења, раце, гради). Бидејќи е очевидно дека човековото тело не наликува на вселената по својот облик, јасно е дека овој процес во основа се случува на ниво на просторните координати - како продукт на интеракцијата на човековиот телесен систем на ориентација и околниот простор.[6] Сепак, во случајот со небото, изедначувањето има покритие и на ниво на формата:

ḡлава - ḡоре - кружно /сферично
небо - ḡоре - кружно / сферично

Наведуваме два парадигматични примери на митови, според кои небото е создадено од главата т.е. черепот на преподобниот макрокосмички џин. Тоа се ведискиот *Пуруша* и скандинавскиот *Имир*. Такви митови во интегрална форма, во словенската култура не ни се познати, но се зачувани бројни митологеми или елементи од народната фразеологија кои укажуваат на изедначувањето на главата со небото, односно конкретни елементи од неа (мозок, коса, веѓи, очи) со одредени небески елементи и појави (облаци, магла, ветер, дожд).[7]

На ликовно ниво, оваа митско - симболичка релација, мошне експлицитно е манифестирана во вид на слика на стоечка антропоморфна фигура, прикажана со огромна кружна глава, без лице, но затоа одвнатре и однадвор дополнета со бројни, кружно распоредени кругови и зраци. Приложените примери се предисториски петроглифи од просторите на Азија */Т.1:1,2,4,5/.* На едната од сликите е евидентно дека се работи за лик со џиновски димензии */Т.1:5/.* Блискости со овие слики покажува и мотивот од велигденско јајце од подрачјето на Украина кој со наведените митови е во релација и според називот "людина" (= човечиште) */Т.1:3/.*

Сметаме дека главите на овие ликови го претставуваат небото, во неговата хоризонтална проекција, при што круговите, правилно распоредените во и околу главата го симболизираат движењето на сонцето низ небото */спореди Т.1:1,2,4,5 со 8; Т.Б23/*, а пак зраците */Т.1:2,3,4/* - дневната светлина што зрачи од небото. На вербално ниво, ваквото мултиплицирање на сонцата во пределот на главата, интерферира со уште некои ликови кои во некоја своја поархаична фаза очевидно го носеле карактерот на макроксмички митски суштества. Станува збор за ведискиот *Индра* и старогрчкиот *Аргос*, кои во митовите се прикажани

---

[5] За некои аспекти на овие митски дејствија - *Глави Г:1.5.3.1.4; Д:1.4.1.1.; Т.Б4:5.*

[6] Види - *Глава Б:1.3.2.*

[7] Н. В. Брагинская, Небо ..., 208; А. Афанасьев, Поэтические ... I, 115-118.

како *џинови со стотина или илјада очи*. Правилната кружна организација на мултиплицираните кругчиња на приложените слики, поврзани со мошне фреквентната митологема *сонце = око на небото т.е. на небескиот бог* се доволен аргумент, мултиплицираните очи на наведените два лика да се третираат не само како ѕвѕди, туку и како фази од движењето на сонцето низ кружното небо */спореди схема 1 на Т.5/*.[8]

Индентификцијата на човековата глава со небото ја одразуваат и разните елементи од накитот и облеката, со кои се дополнувала главата, и тоа особено кај митските ликови и владетелите, но и пошироко во рамките на ексклузивните костими на свештениците, учесниците во обредите итн. (*тијара, круна, капа, шлем, дијадема, венец, шамија* ...).[9] На една таква релација веќе укажавме во рамките на германските двоплочести фибули, каде што главата на женскиот лик чие торзо ја застапува земјата е дополнет со дијадима која носи обележје на небескиот свод со фазите од движењето на сонцето и небеските води */Т.Г14 спореди со Т.22/*.[10]

1.1.2. Небото како врв на планина

Просторна е по својата суштина и митологемата за небото како планина, при што планината интерферира со небото според обликот */спореди Т.21а:1,2; Т.Б1; Т.Б20:1а-г/*, но и во контекст на релацијата *планина - високо - гоpе = небо - високо - гоpе*. Врз оваа релација се темели и поврзувањето на планината со рајот или со патот кон рајот.[11]

1.1.3. Небото како крошна или врв од дрво

Ако космичкото дрво се согледува не само како аксијален симбол, туку и како симбол на просторните аспекти на вселената, тогаш неговите горни делови (крошната или врвот) го добиваат значењето на небо. Во некои космолошки претстави (на пример Вавилон, Скандинавија), небото т.е. неговите нивои се буквално изградени од гранките на светското дрво */Т.27/*.[12]

1.1.4. Небото како врв на живеалиштето (кров)

За поистоветувањето на космосот со куќата т.е. човековото живеалиште веќе говоревме. Во оваа релација, карактерот на небо го носи кровот на куќата, без разлика на тоа дали се работи за покривка од шатор

---

[8] За наведениве ликови: Мифы ... Т.1, 100; Н. В. Брагинская, Небо ..., 208; Д. Срејовиќ, А. Цермановиќ, Речник ... , 43-44. Мошне е веројатно дека во вториот симболичко - иконографски слој, главата на прикажаните ликови го симболизирала сончевиот диск, окружен со зраци.

[9] А. Афанасьев, Поэтические ... I, 358 (во релација со виножитото).

[10] Види - *Глава Г:1.5.1.3. ;* тука види - *Глава 1.3.1.3.1.*

[11] За релацијата небо = планина: А. Афанасьев, Поэтические ... I, 119-124; Z. Krzak, Swieta gora ..., 115-131; тука види - *Глава 1.3.1.4.4.*

[12] За некои аспекти на оваа релација: Р. Кук, Дрво ..., 187-208; Н. В. Брагинская, Небо ..., 207; тука види - *Глава 1.3.1.4.4; Глава:2.2.1.1.3./.*

или јурта, кров на две и четири води или пак калота т.е. купола */Т.Б1; Т.Б20/.*[13]

1.2. НИВО НА ОБЛИК

Горе наведените, просторни претстави за небото интуитивно и потсвесно доживувани од страна на архаичниот човек денес, неговиот современ наследник јасно ги замислува во вид на геометриски апстрахирани тродимензионални модели */Т.Б3:3; Т.Б5; Т.Б6/.* Но, архаичната свест не била способна за вакво апстрахирање, поради што, екстериоризацијата на овие искуства и претстави од сферите на потсвесното во сферите на свеста се остварувала како последица на интеракцијата на два взаемно проткаени концепти - *идентификацијата и формализацијата.* Овие концепти функционирале како препознавање на моделот на небото во некој конкретен објект од непосредната околина, а во момент на таа идентификација и осознавање на клучните обележја на обликот и својствата, заеднички за обете компонети - небото и неговиот симболички аналогон. Всушност, најраните претстави за просторните аспекти и изгледот на небото ги дознаваме токму преку овие *материјални модели на небото*, така што ќе ги редуцираме во апстрактни геометриски форми. Разликата меѓу нас и архаичниот човек е во тоа што кај него, оваа редукција се остварувала пред се или исклучиво на ниво на потсвеста.

При создавањето на материјалните модели на формата на небото, процесот на симболичко поистоветување не се сведувал само на сферата на просторот и обликот на небото. Затоа во овие модели се имлицитно актуализирани и претстави кои навлегуваат во следното ниво, а тоа е сферата на својствата т.е. функциите на небото.[14]

Да приложиме неколку најилуистративни примери.

Горните делови на вселената претставени како ***горна половина од корката на јајцето*** или како ***кров на јурта, колиба, или шатор***, се два мошне фреквентни материјални модели на небото, застапени во бројни култури ширум светот.[15] Освен што го актуализираат обликот на небото, овие модели ја потенцираат и функцијата на преграда која го дефинира и штити горните зони на светот во однос на околниот, недефиниран и хаотичен простор. Истиот карактер, во уште појасен вид го носат и митовите во кои небото се поистоветува со ***горниот дел од панцирот на желката***. Во овој случај, небото претставено во вид на панцир (како и кровот на живеалиштето и корката на јаценто) ја симболизира неговата функција на преграда, опна, заштитен и дефиниран простор, како услов за *зачнување и опстојување на животот.* Донекаде, ова е содржано и во митологемите за космосот како ***глава т.е. череп*** или ***два (еден со друг поклопени) сада, од кои горниот го претставува небото.*** Сред балканските фолклорни традиции пронајдовме модел во кој ***небото е изедначено со вршникот*** - полусферичен метален поклопец со кој се покрива црепната (широк сад за подготовка на леб и други јадења). Како

---

[13] Н. Чаусидис, Куќата ..., 40-43; Види и - *Глава Б:3.2.2.*

[14] Види - *Глава Б:3.1.; Б:3.2.1.; Б:3.2.2.*

[15] Види - *Глава Б:3.2.2.; Б:3.2.4.2.2.2.*; Н. Чаусидис, Куќата ..., 38-47.

што наведовме, во овој модел, освен просторно - обликовната сфера е присутна меѓу другото и компонентата *создавање,* и *топлина која зрачи од небото*.[16]

Но, постојат митологеми во кои кружноста на небото е придружена со својства кои го одразуваат динамичкото. Таков е случајот со небото претставено во вид на кружен објект во кој се одвива ротација околу централна оска (***тркало***, присутно уште во Ведите, ***грнчарско колце*** - во римската култура и ***бакарно гумно*** - во јужнословенскиот фолклор).[17]

Како шти напомнавме, просторните претстави за небото и за неговиот облик се манифестираат и во архитектурата. Во архаичните култури, ова најчесто е потсвесно мотивирано, без некаков експлицитно изразен концепт. Но, во поразвиените култури, овој процес е често поткрепен со јасен концепт (вербално изразен и писмено фиксиран), во кој градбата (куќа, дворец, град, храм ...) треба да го симболизира космосот, при што одреден негов дел (кров, купола, врв, централен дел ...) со својот облик и други обележја го застапува небото и воопшто, горните зони на вселената. Во поглавјето "Б" претставивме неколку такви модели во рамките на хиндуистичката, иранската, грчко - римската и византиската култура.[18]

Примарните просторни и обликовни претстави на небото доживуваат секундарно доосмислување со цел, тие да се усогласат со некои реални својства и функции на небото или настани кои во него се одвиваат. Овие процеси најдоброе се манифестираат преку трите материјални моделите на небото и тоа ***каменото, кристалното и металното небо.***[19] Секако дека овие модели се примарно мотивирани од човековата инстинктивна потреба да го загради и заштити со цврста преграда просторот во кој се наоѓа и со тоа да ја осигури својата егзостенција во него. Но, не помал удел во овој случај имаат и некои логички заокружувања, поврзани со други реални или митологизирани процеси на небото.

Според архаичните претстави, очевидно било дека сонцето (како и месечината) се движи низ небото по однапред одредена (иако невидлива) полукружна патека. Оваа строго определена патека била поистоветена со полукружниот облик на небото кое е сфатено како *лачен мост, префрлен преку двата краја на светот*, по кој секојдневно се тркала т.е. патува сончевиот диск.[20] Присуството на мостот во овој случај било акцентирано поради следната интерференција:

- *Човекот преку мостот преминува од едниот на другиот брег*
- *Сонцето преку небескиот лак преминува од едниот на другиот крај од светот*

И во овој случај, архаичната свест го покажала својот ***инстинкт за осигурување*** (во случајов насочен на движењето на сонцето по небото),

---

[16] Види - *Глава Б:3.2.2.*

[17] Н. В. Брагинская, Небо ..., 207 (тркало); Е. М. Штаерман, Человек ... , 186 (грнчарско колце); И. Георгиева, Българска ..., 44,66 (бакарно гумно).

[18] Види - *Глава Б:3.2.4.2.*

[19] Подетално се претставени во *Глава Б:3.2.2.2.*

[20] Во Риг-ведските химни претставен е како *rtasya pathin* ("пат на сонцето"): Б. Л. Огибенин, Структура ... ,48,70,71.

преку материјално т.е. конструкциско заокружување на овој модел како *цврст каменен мост, каменен свод или камено небо.* Кај архаичните култури во кои немало сознанија за вакви градби, како парадигма послужил *камениот свод на пештерите.* Ова решение дало оправдување за уште една претстава, според која *таквото камено или цврсто, но прозирно небо е брана за водите* кои се наоѓаат над него (во случајов зад камениот свод) и од време на време истекуваат од таму на земјата.[21]

Претставите за ***каменото небо*** се мошне распространети, почнувајќи од најраните индоаријски традиции, преку древно - хеленските, па се до словенските, зачувани во средновековните текстови и современиот фолклор. Евидентирани се и во традициите на бројни егзотични народи од разни делови на светот. Мошне јасно, оваа релација ја одразуваат санскритскиот и староперсиски збор *asman* (праиндоевропско **k'mon*) кој означува карпа, но и небо, а во словенските јазици (посредно) називот *твердъ* (= тврдо). Според некои јужнословенски преданија за каменото небо, тоа е свод на кој се наоѓа божјиот престол, кој е исто така направен од камен.[22] Чести се објаснувањата дека таквото небо е прицврстено за планините, лоцирани на крајот од светот.

Варијантата ***кристално небо*** може да се сфати како оправдување на невидливоста на овој каменен свод, во релација со прозирните кристални камења кои му биле познати на архаичниот човек (горски кристал, кремен итн.). Истите мотиви стојат и зад претставите за стаклото небо, некаде прикажано како многуслојно небо од блескави кристали и метали, а некаде и во вид на планина од кристал или стакло.

По откривањето на ***металите*** и тие се наметнале како уште еден материјален модел на небото и тоа, според наше мислење, главно поради две причини. Една од нив е високиот коефициент на цврстина и издржливост, кој кај металите се постигнува со мал волумен на материјалот. Свој удел во оваа смисла имал и високиот сјај на металите, кој коинцидирал со сјајноста на небото и на другите елементи и процеси во него (*дневна светлина, зора и залез, божилак, молњи, сонце, месечина, ѕвезди*). Присутни се и претставите за металното небо со полукружна или испакната форма, изработено од злато, сребро, бакар, бронза, железо, неопределен лим. Во некои случаи поистоветено е со конкретни метални предмети: златно јајце, решето, вршник, ѕвоно, тепсија, па дури и гумно.[23]

Во некои модели, небото е создадено од ***текстил***, најчесто во форма на готови текстилни производи наменети за опремување на живеалиштето или за облекување. Првата категорија е претставена преку *килимот* и прекривките на номадските шатори, колиби и кочии. Во втората, небото се прикажува во вид на *наметка* (плашт, мантија) или друг сличен елемент на облеката, кој најчесто припаѓа на некое божество (на пример, Мардук, Артемида Ефеска ...) или на некој митски пра - човек. Кај Јужните Словени се евидентирани народни преданија според кои небото е "риза неткаена". Се смета дека тие имаат библијска генеза, а во народната култура допреле преку апокрифните текстови. За релацијата

---

[21] За водите над небескиот свод: Н. В. Брагинская, Небо ..., 207; */види Т.Б9:5/.*

[22] И. М. Дьяконов, Архаические ... , 42.

[23] За овие материлани модели - *Б:3.2.2.*

меѓу облеката и небото говори и орнаментиката на шаманските, свештеничките и владетелските облеки на кои, во разни делови на светот се присутни сите базични елементи на небото (сонце, месечина, ѕвезди, божилак). На Балканот се евидентирани и претстави во кои небото е поистоветено со распната воловска кожа.

Важно место во симболизацијата на небото заземаат и разни конкретни производи на човековата материјална култура, дел од кои е веќе наведен во претходните пасуси. Вклучени се разни предмети, почнувајќи од најситните (сад, калеж, звонец, решето, чадор за дожд или сонце), па се до оние со карактер на градежни елементи (балдахин, арка, свод, купола и кров), потпрени на еден централен или 4 и повеќе странични столба. Како симболи на небото, интегрално се вклучуваат и целите градби - од обичните куќи за живеење, па се до храмовите и другите свештени згради (пирамиди, зигурати, пагоди, кули, тврдини, дворци, градови ...).

Се јавуваат и претстави во кои небото се поврзува со разни други материјали и објекти од неспоредната околина. Таква е на пример митологемата за небото направено од земја т.е. глина (едниот од основните градежни материјали во архаичните култури). Мошне архаична е претставата за небото, создадено од гранките на космичкото дрво (според вавилонската верзија, тие се повиени кон рабовите на околуземното море). На Балканот се забележени метафори во кои небото е изедначено со кора од тесто, иссукана од седум листови (дипли).[24]

1.2.1. Дводимензионални проекции на небото

Во архаичните култури, претставите за небото како простор и облик, во својата автентична тродимензионална форма егзистираат пред се во сферите на менталното. Во некои случаи тие во својата автентична тродимензионална форма се инкорпорираат во структурата на некои културни феномени (градби, култни или утилитарни предмети, структура на обредите и на вербално манифестираните митови). Во сферата на ликовното, тие најчесто се манифестираат како дводимензионални слики кои поради својата релативна едноставност, можеле да бидат масовно репродуцирани од речиси секој припадник на една култура. Со оглед на непостоењето сложени ликовни концепти (перспектива, скратување), преку кои овие тродимензионални модели би се свеле во дводимензионална слика, во архаичните култури тоа се реализирало преку расчленување на засведеното или полукалотестото небо на неговата *хоризонтална* и *вертикална проекција*.[25]

---

[24] Општо за небото (и за погоре наведените податоци): Н. В. Брагинская, Небо ... , 206-208; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 427-429; Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... ,111,112; за словенските примери: А. Афанасьев, Поэтические ... I, 114-134; И. Георгиева, Българска ..., 13-15; Српски мит. речник ..., 209,210; Т. Вражиновски, Народна митологија ... , 68-70.

[25] Види - *Глава Б:3.2.5.*

1.2.1.1. Вертикални проекции на небото

На полукружната, а посредно и на калотеста форма на небото најмногу сугерирала полукружната дневна патека на сонцето */спореди схема 6 на Т.2/.* Во контекст на ова, следела претставата дека таквата патека на сонцето му ја дава небото по кое тоа се движи - невидливо, но заоблено, засведено или калотесто. Во прилог на ваквиот облик на небото, одела аналогната патека на месечината. Во оваа смисла, одреден удел имале и некои други појави на небото кои оставаат впечаток на негова полукружност или воопшто заобленост. Една од нив е божилакот, а втората - ротацијата на ѕвезденото небо околу поларната ѕвезда.[26]

Вертикалната проекција на небото во вид на полукруг (небески свод) во ликовниот медиум се манифестира во две форми:

- ***Чиста геометриски слики.*** Се работи за едноставни слики или предмети формирани во вид на полукруг, каде облиот дел е свртен нагоре */примери: Т.2/.* При тоа, горниот - полукружен дел го претставува небото или конкретно небескиот свод т.е. небеската калота, а долниот - хоризонтален дел, (базата на полукругот) ја застапува линијата на земјата т.е. хоризонтот над кој се протега небото */спореди со схема 6 на Т.2/.* Внатрешноста на овој полукруг го добива значењето на простор меѓу земјата и небото кој во архаичните култури се категоризира различно. Во некои случаи се припојува кон небото ("ниско небо"), а друг пат кон земјата ("надземје").

- ***Слики дополнети со други симболички елементи.*** Полукружниот облик на небото, во овие слики е присутен имплицитно. Тука, тој може да се согледа или насети на ниво на нивната контура, базичната композиција т.е. архитектониката. Оваа геометриска основа т.е. модел е во различен степен дополнет со други ликовни мотиви кои се ставени во функција на космолошки симболи. Најчесто се работи за зооморфни, фитоморфни и антропоморфни елементи, или пак за објекти кои се продукт на човековата материјална култура */схеми на Т.3 и на Т.21а/.*

Сликите од првата категорија, доколку се јавуваат во апсолутно чиста форма - без никакви додатни елементи, тешко се идентификуваат, односно не може во доволна мера да се докаже нивното космолошко или конкретно небеско значење. Ова се должи на нивната апстрактност и фактот што такви слики можеле да настанат и како плод на случајни комбинации на елементи, слободни трансформации (на орнаменти, накит или други предмети), или пак на одредени функционално мотивирани конструкции (градежни елементи, справи, накит, орудија). Втората категорија слики, наспроти својот "нечист карактер", можат поаргуметирано да го покажат своето небеско значење, и тоа токму преку оние дополнителни елементи кои ја покриваат нивната геометриска база. Тоа се остварува преку откривањето на митско - симбиличкиот контекст на овие додатни елементи на сликата и тоа по пат на нивно идентификување во вербалните и некои други манифестации на

---

[26] За интерференцијата на полукружното небо со божилакот: А. Афанасьев, Поэтические ... I, 358,361-363; за поларната ѕвезда како оска на небото: Р. Кук, Дрво ..., 189,194; види и *Глава Б:3:1.5.*

космолошките митско - симболички претстави. Потоа, преку редукција т.е. апстрахирање на овие додатни елементи, може да се дојде и до основниот геометриски модел на небото. Не смее да се заборави дека за ваквиот апстрактен модел, најчесто не биле свесни ни самите творци на овие слики и предмети, макар што тој ја имплицирал односно структурирал и градел основната просторна и формална база на нивните митски претстави за небото.

Вертикалната проекција на небото во вид на полукруг т.е. полукружна линија ќе се комбинира во рамките на два типа слики што ја прикажувале сета вселена. Тие се детално елаборирани во поглавјето "Б":

- ***Слики на космосот во вертикална проекција ("пресечен коскмос")***[27] */Т.Б11:1/*
- ***Слики на космосот во комбинирана проекција ("сплескано - развлечен космос")***[28] */Т.Б12:2,4/*

1.2.1.2. Хоризонтална проекција на небото

Кругот (покрај полукругот) може да се земе како најчеста слика на небото. Од денешен аспект тој може да се сфати како хоризонтална прокеција на небото, но секако не на претставите за небото како мост т.е. арка и свод, туку како калота т.е. купола */споредиТ.Б5:1/.* На ова место треба повторно да нагласиме дека на архаичните култури не им е секогаш својствено доследното спроведување на принципите на геометријата, поради што, таква доследност не треба да се очекува ни во митските слики. Оттука кругот, не мора секогаш и децидно да се третира како проекција на тродимензионалните претстави на небото како полусфера, калота т.е. купола, туку како едноставна ликовна претстава и идеограм на кружното небото во не сосем дефиниран просторен контекст */Т.Б23/.*

Веќе напомнавме дека едниот од клучните фактори што влијаеле на претставите за облата т.е. кружна форма на небото, бил поттикнат од *принципот на опозиција* во однос на четиристраноста на земното пиво.[29] Но, покрај овој фактор, не помало значење имале и некои реални појави на небото кои на човековите сетила и на неговиот спознателен апарат му се наметнувале со својата заобленост. Еден од клучните такви фактори била ротацијата на звезденото небо околу својата оска, поклопена со поларната ѕвезда.[30] Таквото постепено ротирање на ноќното небо, морало да има удел и на претставите за неговиот облик како кружен објект кој ротира околу својата оска, аналогно на тркалото. Дури и божилакот, без разлика на својот реален полукружен изглед, бил земен како парадигма на кружното небо, така што е толкуван како допола видлив *круг, прстен* т.е. *појас* кој ја опфаќа земјата, а при тоа е поистоветен со небото.[31]

---

[27] Види - *Глава Б:3.2.5.3.*.

[28] Види - *Глава Б:3.2.5.4.*.

[29] Види Ромб

[30] Појава особено специфична за северната хемисфера на земјината топка.

[31] А. Афанасьев, Поэтические ... I, 358,359.

И хоризонталната прокеција на небото во вид на круг, ќе се комбинира во рамките на два типа слики што ја прикажуваат сета вселена */претставени во поглавјето "Б"/*:

- ***Слики на космосот во хоризонтална проекција*** *("сплескан коскмос")*[32] */Т.Б11:2,3/*

- ***Слики на космосот во комбинирана проекција*** *("сплескано - развлечен космос")*[33] */Т.Б12:1,3/*

1.2.2. Расчленување на небото

Како и во случајот со земјата, расчленувањето на горните т.е. небеските зони на вселената ќе биде поттикнато од двата базични принципи - *принципот на обрабување на просторот* и *принципот на негово центрирање.*[34] Без разлика на недостапноста на овие космички зони, и во нив, човекот ќе го спроведе *концептот на хиерархизирање на просторот* и тоа по моделот на земното ниво. Базата на оваа расчленување ќе се темели врз човековиот инстинкт за центрирање на просторот кој, како што видвовме, бил манифестиран на сите нивоа - почнувајќи од центарот на куќата и населбата, преку поширокиот еко - амбиент (видокруг), до глобалното земно ниво на вселената. Сосем логично, земната оска ќе стане оска на светот, а со тоа и оска на небото. Аналогно на земното ниво, таа ќе го диктира расчленувањето на небото според веќе познатиот хиерархиски принцип - *се што е поблиску до центарот има повисока вредност т.е. повисок степен на сакралност* и обратно, *колку што зоните се оддалечени од центарот - толку се помалку сакрализирани и вредни.* Иако овој концепт го генерира ***расчленувањето на небото по хоризонтала,*** со оглед на погоре наведениот принцип на недоследност, тој ќе има свој удел и во неговото ***вертикално делење*** */схеми 1,2, на Т.Б6/.*

При вертикалното расчленување на небото, важен удел ќе одигра категоријата *височина,* при што небото ќе биде хиерархизирано во вертикални пластови (неба) од кои погорниот е секогаш со поголем степен на сакралност во однос на оние под него */Т.Б6:2/.*

Постојат мислења дека расчленувањето на небото било поттикнато и од некои реални појави што се одвивале на него. Една од таквите појави се фиксните траектории на сонцето, месечината и планетите кои биле протолкувани како движење по засебни сегменти од небото.[35]

Наведените две основни форми на расчленување на небото, во вербалните форми на митот најчесто не можат да се диференцираат. Во некои случаи, тие јасно одразуваат вертикална расчленетост (неба лоцирани едно над друго), но во повеќето случаи се наведуваат без било какви други компоненти (едноставно како три, седум, девет или повеќе неба). Со оглед на сложеноста и апстрактноста на овие модели, архаичната свест морала да изнајде начин за нивно дополнително

---

[32] Види - *Глава Б:3.2.5.2..*

[33] Види - *Глава Б:3.2.5.4.*

[34] Види - *Глава Б:3.1.5.; Б:3.1.5.1.*

[35] В. Е Ларичев, Скулптура... , 61.

кодирање преку засебни симболички системи и митски дејствија. Такво е, на пример, дејствието за патувањето на шаманите низ неколкуте небески хоризонти, каде е повеќе акцентирано вертикалното расчленување на небото. Претставувано е преку етапно качување по космичкото дрво или по некакви "скали до небо", при што секое ниво на гранки или скалило, симболизирало одреден небески хоризонт. Но, ликовниот медиум изискувал, овие хоризонти ликовно да се претстават, а тоа значи и многу појасно да се осмислат од аспект на нивната форма.

Да наведеме неколку примери кои укажуваат на универзалноста т.е. транскултуралниот карактер на појавата на расчленување на небото.

Во *ведијката митологија* небото е претставено во вид на 3 свода или 3 крова, придржувани од три божества (се наведуваат и седум нивоа на светот кои можат да се однесуваат и на небото). Истата појава е присутна и во *будизмот*, каде стадијалноста на небото се зема како метафора на духовното издигнување до стадиумот на нирвана. Во *митраизмот*, небото било делено на 9 нивои, додека во *зороастризмот* на 7 нивои, замислувани како прозирни планини, сместени една во друга. Кај *Халдејците*, тоа е расчленето на 3 сфери, додека кај *муслиманите* на 7 сферични неба. Во *џајнизмот*, ова расчленување се мултиплицира до бројката од 63. Небото е поделено и во *Едата* и кај *сибирскитре народи*. Небеските хоризонти во *скандинавската митологија* се сочинети од гранките на светското дрво, а на нив живеат боговите. Кај *урало - алтајците*, тие се 7 или 9 на број и комуницираат меѓу себе со централно лоцирани отвори. Расчленувањето на небото во спратови (9, 13) е застапено и кај *африканските* и *централно - американски народи*. Кај народот *Бамбара* тоа е составено од 7 неба, при што последното фигурира како спремиште на космичките води. Нивоата на *мексичките пирамиди* ги одразуваат деветте нивои на небото.[36]

И во словенската народна култура, небото е расчленето и тоа најчесто во 3 и 7, но и во 9 зони. Некаде ова е претставено експлицитно, но без особени детали, а другпат е присутно во метафорична форма, најчесто како три царства, три дворци, планини или дрвја од различни метали (железо, бакар или бронза, сребро и злато). Врз основа на некои факти се заклучува дека во јужнословенската народна култура, небото се замислувало како двојно, при што горното е секогаш ведро и сјајно и е седиште на врховниот бог, додека долното е исполнето со облаци и други атмосферски појави и е седиште на громовникот и на останатите божества. Изнесени се тези дека претставите за повеќеслојноста на небото (особено она со 7 и 9 нивоа) имаат вавилонско потекло, а низ просторите на Евро - Азија се проширале со посредство на хиндуистичката и иранската култура. Не се исклучува можноста дека и наведените балкански традиции не се изворни туку имале старо - грчка генеза.[37] Сметаме дека обете теории имаат една заедничка погрешна премиса според која конкретниве (или воопшто некои други) обележја на космолошките претстави, можеле да се формираат само во култури со

---

[36] За наведените податоци: Н. В. Брагинская, Небо ... , 206-208; Р. Кук, Дрво ..., 190,191,194,195; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 428,429.

[37] За словенските примери и наведените толкувања: А. Афанасьев, Поэтические ... I, 114-134; И. Георгиева, Българска ..., 13-15; Српски мит. речник ..., 209,210; Т. Вражиновски, Народна митологија ... , 68-70.

висок степен на цивилизациски развој, а нивното присуство во други помалку развиени култури може да се должи само на импорт.

1.2.2.1. Расчленување на небото во ликовниот медиум

И во оваа сфера, расчленувањето на небото ќе се одвива во рамките на вертикалните и хоризонталните проекции на небото.

1.2.2.1.1. Расчленувањето кај хоризонталните проекции

Судејќи според ликовните примери, кај хоризонталните проекции тоа е почесто т.е. повообичаено, но и подоследно изведено. Се остварува аналогно како кај сликите што ги одразуваат хоризонталните проекции на земното ниво на вселената - преку концентрично мултиплицирање на геометриската слика што го застапува даденото космичко ниво */Т.Б6:1/*. Во овој случај тоа е кругот, чија внатрешност е исполнета со систем од неколку помали концентрични кругови */пример Т.Б23/*. Важно место во овие проекции добива центарот на небото (организиран околу оската на небото), застапен преку централниот и најмал круг или некој друг посложен елемент (најчесто розета). Средиштето на небото се сугерира и на друг начин - преку точката на прекрстување на двете линии кои, поклопувајќи се со дијаметрите на кругот се прекрстуваат под прав агол во неговиот центар. Освен како означувачи на центарот т.е. небеската оска, овие линии ги означуваат оските на хоризонталната четворна ориентација на небото, настанати како проекција на земната ориентација (страни на светот кои во функционална смисла можеле да се спроведуваат пред се на земјата) */примери Т.В9; Т.В13/*.

Се чини сосем логично, концентричните кружни линии или прстени во овие слики да се толкуваат како зони на хоризонталното делење на небото. Но, доколку доследно се проанализира вертикалното расчленување на небото претставено како полукалота */види Т.Б6:2/*, произлегува дека и таквата структура, согледана од горе, дава систем од концентрично организирани сегменти (вертикално расчленето небо, прикажано од горе во сплескана форма).[38] При тоа е интересно дека најмалата зона, сконцентрирана најбиску до центарот е воедно и највисока, што сосем соответствува на хиерархизацијата на небото во вербалните митски системи, во кои највисокото небо е највредно т.е. најсакрализирано.

И кај хоризонталните проекции на небото, како и кај оние на земјата, зад крајните зони се наоѓа хаосот - простор исполнет со негативни или недефинирани митски содржини. Интересно е што овие содржини покажуваат мал степен на дефинираност и доследност и во рамките на сопствениот митско - симболички и логички систем. На пример, во некои балкански средини, овие периферни зони на небото, каде што тоа се допира со земјата, се нарекуваат *крај-земля*, *крај-свет усвет* и до нив не може да допре ниеден смртник.[39]

---

[38] Види - *Глава Б:3.1.5.*

[39] Види - *Глава Б:3.1.5.1.; Б:3.2.5.1.*; за балканските преданија: И. Георгиева, Българска ... , 14.

1.2.2.1.2. Расчленувањето кај вертикалните проекции

Кај вертикалните проекции на небото се применети два концепти на расчленување. Едниот се состои во *делење на полукругот што го претставува небото* со лачни линии т.е. спони */Т.2:2; Т.16:5,6/*. Полукружните зони добиени на тој начин, често се дополнуваат со одредени орнамени кои можеле да го определуваат карактерот и содржината на конкретните небески нивои што ги претставуваат. Така на пример, брановидниот или цик - цак орнамент укажува на присуството на водите во даденото небеско ниво, а пак бордурата од крукчиња - како движење на некое небеско тело. Ова зонирање и орнаментирање некаде е концентрирано на самиот раб од полукругот т.е. рамката што го окружува */примери Т.Б35; Т.Б37; Т.2:4,12/*. Вообичаено, патеката на сонцето се претставува на најгорната зона од небото, лоцирана над т.е. надвор од полукругот, што говори за претставите според кои движењето на сонцето се остварува врз небескиот свод, односно над, па дури и надвор од него */спореди Т.2: схема 6 со 1,2,3,12/*.

Вториот концепт на расчленување, согледан од денешен аспект не соответствува на вертикалната прокеција на небото. Во нив е пренесен махинално, од хоризонталните прокеции на небото на кои им е иманентен. Се состои во *концентрично организирање на полукругови еден во друг*. Како што натаму ќе видиме, оваа постапка е застапена на словенските двоплочести фибули */Т.16:13-18/*.[40]

1.2.3. Космичка т.е. небеска оска

Веќе напомнавме дека оската е неизоставен дел на претставите за небото. Укажавме и на причините што го условиле центрирањето на небото и тоа внатрешните, кои се иманентни на човековата биолошка конституција (принцип на *ориентација* и *заградување*) и надворешните, врзани за реалниот изглед на небото (пред се *ротацијата на ѕвезденото небо* околу својата оска, поклопена со поларната ѕвезда).[41]

Космичката оска, сама по себе, не е во толкава мера формален, колку пред се функционален елемент. Без разлика на тоа што, нејзиното егзистирање е многу важно во определувањето на просторното и обликовното ниво на космолошките модели, таа сама по себе, на ниво на формата не е толку актуелна, при што на геометриско ниво, во митските слики е тешко докажливо нејзиното постоење. Кај вертикалните проекции тоа е ветрикална линија или спона поставена сред полукругот */Т.16:5; Т.2:1.3/*, а кај хоризонрталните - точка или друг мотив во центарот на кругот */Т.Б23; Т.Б13/*.

Оттука, во оваа глава, на неа нема да се задржуваме, иако тука би можеле да се спроведат постапки на екстрахирање на скудните формални аспекти на небеската оска, содржани во нејзините функционално мотивирани симболички манифестации. Доколку една таква постапка би се извела, било кој од симболите на небеската оска би бил сведен на погоре наведените елементи. Кај тродимензионалните геометриски

---

[40] Види - *Глава: 2.1.1.3.1.*.

[41] Види - *Глава Б:3.1.3.*

претстави тоа би бил некаков недефиниран издолжен објект кој стои вертикално во центарот на вселената, меѓу небото и земјата */Т.Б5; Т.Б6; Т.Б7:2/.* Кај вертикалните проекции на небото тоа би била линија или издолжен сегмент кој се протега вертикално, од највисоката точка на полукругот до центраот на неговата база */Т.2:6/.* А пак кај хоризонаталните, тоа би бил центарот на кругот, претставен како точка, крукче, или пак посредно сугериран како прекрстување на двете негови оски */Т.Б11:2,3/.*

Сите конкретни симболички манифестации на космичката оска се мотивирани со некаква нејзина определена функционалност. Затоа ќе бидат прикажани таму каде што и припаѓаат - во рамките на третото и четвртото ниво (на пример, како оска на *ротацијата* на небото, како столб што го *поттира,* планина или дрво преку кое се *доаѓа* до него, оската на вагата која *го држи небото во рамнотежа* и на крајот - човекот како *идејна оска* на небескиот ред).[42]

1.3. НИВО НА ФУНКЦИИ

1.3.1. Динамизација на небото

Архаичниот човек живее непосредно во вселената. Тој сеуште не е во голема мера окружен со елементите на својата култура, поставени како посредници меѓу него и универзумот. Поради тоа и вселената ја чувствува непосредно, директно, односно егзистенцијално. Оттука освен на сетилно ниво - како облик, тој ја доживува пред се практично - преку функциите што ги трпи од неа. Функции од кои зависи неговиот опстанок и егзистенција.

Небото прикажано само во својата формална димензија, како празен, геометриски дефиниран простор и статичен облик, не ги репрезентира неговите суштински димензии - оние за кои е заинтересиран и загрижен архаичниот човек. Не ја презентира променливоста и динамиката на небото и неговите елементи, но од друга страна и постојаноста и ритмичоста на овие динамички процеси и особено нивната дејствувачката моќ. Оттука се наметнува прашањето како тој успеал да ги екстрахира и осознае овие, само навидум очевидни димензии на небото и да ги претстави во својата свест и култура.

Се покажува дека во најголемиот број случаи тоа било остварено преку елементите на *микрокосмосот* (човековото тело) и пред се *мезокосмосот*, односно непосредниот еколошки амбиент со кој човекот стапувал во директни односи: геоморфолошките елементи (планина, карпа, пештера, остров, извор, река, езеро, море ...), растенијата и особено животните. Како елементи поставени меѓу него, односно неговата свест и несфатливиот макрокосмос, тие му послужиле како симболички медиатори во разбирањето на вселената и воспоставувањето контакт со неа.[43]

---

[42] Види - *Глава 1.3.1.4.*

[43] Детално за ова - *Глава Б:1.; Б:2.*

Истражувањето на архаичните митолошки традиции поврзани со небото покажуваат дека елементите на микрокосмосот, геоморфолошките и растителните елементи, биле повеќе употребувани во симболизирањето на просторното ниво на космосот и нивото на обликот, додека зооморфните се јавиле како клучни класификатори на нивото на функции. Оттука, во наредните пасуси ќе образложиме некои основни детали за местото и улогата на животните во осмислувањето на небото, односно нивото на неговите функции.

1.3.1.1. Улогата на животните во динамизацијата на небото

Набљудувајќи ги со иста заинтересираност животните и космосот т.е. природата, човекот во обата света почувствувал исти својства, законитости и категории. Потоа, со помош на оние што му се чинеле поблиски и поразбирливи ги претставил другите - поодалечни и помалку разбирливи. Преку конкретните животни ги предочил апстрактните космички категории, преку нивните особини - недофатливите начела на вселената, а преку амбивалентната природа на животните - дуалистичките сили на хаосот.[44]

Како и во случајот со долните нивои на вселената, во митско - симболичките претстави за небото, животните се појавиле како симболи поради разни конкретни поистоветувања. Тие, во основа можат да се групираат според три принципа: [45]

а) Идентификација според просторниот принцип. Во оваа категорија се вклучени оние животни кои реално (или според убедувањата на дадената култура) престојуваат или се движат во горните зони на вселената (птици и други животни што летаат или живеат на врвовите од планините и крошните од дрвјата).

б) Идентификација според функционалниот принцип. Тука се вклучени животни кои поседуваат својства кои интерферираат со оние на небото во глобали рамки, или со некои конкретни појави на него. Овие идентификации априори имлицираат митологеми од небеската сфера. Да дадеме само неколку наједноставни примери */спореди со Т.3/*:

- *птицата се движи (лета) по небото = сонцето, облаците се движат (летаат) по небото*
- *говедото ја влече колата = некоја невидлива сила го влече сонцето*
- *коњот го превезува јавачот = некој невидлив фактот го превезува сонцето*
- *срната или кравата го дои срнето т.е. телето = облаците испуштаат дожд што ја кваси земјата*
- *животното пие вода = земните води се враќаат на небото*

в) Идентификација базирана врз постојниот сакрален карактер на даденото животно. Во одбирот на конкретниот вид животни, како

---

[44] За овие процеси: Н. Чаусидис, Митските ... , 62-65,123-127.

[45] Детално (во нивната хтонска димензија) - *Глава Г:1.4.4.*

класификатор т.е. симбол на небото (или на определен небески елемент, категорија и функција) не било секогаш решавачко согласието меѓу некое негово реално својство и одредена функција на небото. Тој избор се остварувал и по други критериуми, особено често базирани врз постојната сакралност на даденото животно. Зооморфни симболи на небото стануваат најчесто оние животни кои и пред тоа, него го "населувале" по друг основ (на пример како *тотемски животни*, како *зооморфни родители на племето* или животни опфатени во некои други култови).

Небото т.е. горните нивои на вселената, архаичниот човек не можел непосредно да го доживее како чист апстрактен простор, туку само посредно, како простор исполнет со разни елементи, процеси, и категории. Сите тие биле предмет на одделни линии на симболизација, манифестирани во засебни, не секогаш меѓу себе компатибини митско - симболички системи (митски ликови, сижеи и дејствија, идеограми, митски слики ...). Некои од нив, како на пример божилакот, веќе беа предмет на нашето елаборирање.[46] Во оваа пригода, во контекст на насоките што ни ги нуди предметот на нашето истражување, вниманието ќе го насочиме на две сфери - најпрво динамиката на соларниот циклус, а потоа и на самото небо.

1.3.1.2. Динамизација на соларниот циклус

Сонцето јасно се гледа на небото во вид на објект со кружна форма, така што на ниво на облик не претставувало предизвик за активирање на некакви сложени симболички концепти. Но затоа пак, окружено е со разни други категории кои припаѓаат на двете повисоки нивоа на спознавање на вселената - *нивото на функции* и *идејното ниво*, пластови кои се многу поважни за егзистенцијата на човекот и тоа особено припадникот на архаичните култури. Тука пред се мислиме на *сончевата светлина и топлина*, а со нив и неговата невидлива *креативна сила која го поттикнува и одржува животот на сите суштества.* Но, позитивноста на овие суштествени компоненти на сонцето не зависи само од нивното присуство на небото, туку и од нивната *правилна распореденост во простор и време.* Затоа, важна, а можеби и базична е и уште една функција на сонцето - неговото *движењето* т.е. *динамика.* Тоа е функцијата која на сите други негови компоненти им дава позитивен контекст и позитивна мерка. *Правилното движење* на сонцето низ небото и *цикличната димензионираност на неговата мок* се важни и поради тоа што ја претставуваат *ритмичката база за сиот универзум*, а во тие рамки и на човекот и неговата култура. Доколку таа недостасува, спомнатите компоненти на сонцето ја добиваат својата обратна - негативна и деструктиувна конотација. Во оваа глава си поставивме за цел, да ја претставиме токму последнава функција.

Чувствувајќи ја важноста на динамичката димензија на сонцето, архаичниот човек изнашол неколку начини, неа да ја прикаже во своите космолошки претстави. Во вербалните форми на митот тоа го направил

[46] Види - *Глави Д:2.1.1.2.1.3; Д:1.4.5.1.*

преку наративните форми, изедначувајќи го движењето на сонцето (во рамките на дневниот или годишниот циклус) со животниот циклус на суштествата, како нивни *метафоричен животопис* (раѓање, зрелост, старост, смрт). Во други случаи го претставил како *борба на сонцето со силите на мракот* или негово *периодично поседување* од страна на два конфронтирани поседника.

Но, во ликовниот медиум се наметнале некои други решенија. Се покажало дека движењето на сонцето наједноставно може да се долови преку прикажување на промените на неговото место на небото или воопшто во вселената, односно како приказ на одделните статички фази од движењето по неговата патека */Т.2:6/*. Било кој симбол или знак на сонцето, станува динамичен доколку на една иста слика се прикаже повеќе пати. При тоа, овие одделни претстави ја сугерираат траекторијата на неговото движење */схеми на Т.3/*.[47]

Ваквите слики можат да се диференцираат во повеќе варијанти, според тоа како во нив е прикажано самото сонце и каков е неговиот статус во однос на динамиката. Сите тие, можат да се поделат во три групи, врз основа на тоа дали на сликите е прикажан субјектот на движењето и дали е тој лоциран во самото сонце или надвор од него. Ги претставуваме во наредните глави

1.3.1.2.1. Слики на соларниот циклус без акцентирање на субјектот на движењето

Овој тип митски слики го претставува соларниот циклус на ниво на форма и движење, без особено допирање на субјектот - носител на соларната динамика. Фактот што предмет на мултиплицирањето е сончевиот диск, го имплицира во него присуството на овој субјект. Станува збор за слики во кои сонцето се јавува во два облика, кои се продукт на неговата формална идентификација со дадениот геометриски и антропоморфен аналогон.

- *Сонце во вид на круг /Т.1:8; Т.2:6/*
- *Сонце во вид на човечка глава /Т.5:1,4/*

1.3.1.2.2. Слики на соларниот циклус со присуство на субјектот на движењето

Во овие митски слики, се чувствува тежнеење за актуализирање на субјектот кој ја носи функцијата *движење*. Врз основа на лоцираноста на овој субјект, сликите можат да се поделат во две подгрупи:

а) Субјект вклучен во самото сонце. Тука самото сонце прераснува во ентитет во кој е содржана силата, а најчесто и волјата што стои зад него и зад движењето. Небото во оваа смисла е пасивно, што на иконографско ниво се манифестира со неговата асимболичност (застапеност исклучиво како геометриски елемент). Во оваа подгрупа можат да се класифицираат најмалку две иконографски форми.

---

[47] За ова: Н. Чаусидис, Митските ... , 275-288.

- *Сонце како човек, застапен преку својата глава /T.5:1,4/ или фигура /T.3:6/.*

- *Сонце како животно, застапено преку својата глава или фигура /T.3:2-5; T.8; T.9/.*

б) Субјект присутен надвор од сонцето. Во овие митски слики, сонцето е објект кој пасивно е пренесуван низ небото, при што субјектот носител на неговата динамика се лоцира во самото небо /T.3:1/ или пошироко во вселената како единствен ентитет. Процесот на персонализација на сонцето, вообичаено доведува до деперсонализација на небото т.е. трансфер на персоналитетот врз космичката оска или некој друг елемент. Тоа најчесто се манифестира низ следните односи, претставени како засебни иконографски вариетети:

- *Сонцето се движи т.е. пренесувано е од уста на уста, при што субјектот е животно /T.3:1,/*
- *Сонцето се движи преку движењето на рацете, при што субјектот е човек /T.Гба:10 и останатите/*
- *Сонцето се движи, фиксирано за телото на животното, при што субјект е птица, коњ. елен ... /T.3:7/*
- *Сонцето се движи, ставено во превозно средство, при што субјект е колата, лаѓата, санката ... /T.3:9,10/*

1.3.1.2.3. Хоризонтални и вертикални проекции на движењето на сонцето

Во зависност од глобалните рамки на композицијата во која се воведуваат, погоре прикажаните соларни митски слики можат да се манифестираат во претставите на целата вселена или нејзините две главни области - земјата */T.B:27/* и небото.[48] Во зоната на небото која е цел на истражување во оваа глава, повеќето од погоре прикажаните митски слики можат да се појават во две иконографски варијанти - во рамките на вертикалните и хоризонталните проекции на небото. Во тој контекст се формираат две категории митски слики кои ги елаборираме подолу.

а) Слики на движењето на сонцето во хоризонтална проекција (соларен циклус). Основа на овие митски слики е кругот како хоризонтална проекција на небото и / или на соларниот циклус. Динамиката на сонцето во нив најчесто е доловена преку мултиплицирање на некој од симболите што го застапуваат сонцето (круг со зраци, обичен круг, човечка глава, птица или друго животно). Вообичаено, тие се правилно распоредени околу кругот, на него или на периферијата од неговата внатрешност */T.1:8; T.4:2,3,4,8.10,11,12/.* Во кругот може да се прикажани спони кои завршуваат во центарот, со што целата слика добива карактер на тркало (конкретно колско тркало) */T.4:1-3,10,11; T.6:10; T.8:1,2,5,10,11/.* Сликата ќе биде внесена и во христијанскиот симболички систем при што во споните на тркалото ќе се вгради христовиот монограм */T.4:10/.* Внатре се појавуваат и геометриски, зооморфни или

[48] За "земните" слики - *Глави B:4.1.3.1.; B:4.1.3.2.*

антропоморфни мотиви кои ја симболизираат земјата околу која се протега небото по кое се остварува соларниот циклус (концепт "сплескан космос") */Т.Б16:4-6/.*[49] Постојат примери во кои акцентирањето на соларните фази доведува до маргинализација или целосна редукција на кругот, така што соларните симболи, групирани во круг остануваат како единствени репрезенти на небото */Т.5:2,3,4, спореди со 1/.*

б) Слики на движењето на сонцето во вертикална проекција (соларен полуциклус). База на овие слики е полукругот или тријаголникот, како вертикални проекции на небото во вид на небески свод т.е. кров или приказ на дневната фаза од соларниот циклус. И тука, динамиката на сонцето е најчесто прикажана преку мултиплицирање на некој од неговите симболи, кои се ритмично распоредени на или над полукругот т.е. тријаголникот */Т.2; Т.3; Т.Б20; Т.Б40:1,4,8,11,12/.* Оваа слика мошне добро интерферира со најстарите вербално кодирани метафори на соларната динамика, претставени во Ригведските химни (како "*пат на сонцето*" и како движење на "*коњите на сонцето*" по "*грбот на небото*").[50]

Мошне често, мултиплицирањето е редуцирано на три елеменети, исти или различни по форма т.е. изглед */Т.2:1,4; Т.Б:20:1,3,4,5; Т.Б19:1/.* Доколку се различни, оваа тријада ја формираат следните елементи:

- Две животни поставени симетрично, на левата и десна страна од полукругот т.е. тријаголникот (како репрезенти на утринската и вечерната половина на дневниот од на сонцето по небото) */Т.10; Т.Б17:7,8; Т.Б20:1б-г ,2,5/.*
- Еден централен мотив поставен на највисоката точка (геометриски, антропоморфен, па и фитоморфен), како репрезент на сонцето во зенит, т. е. неговата пладневна фаза */Т.10:1,11; Т.Б20:2,5/.*

* * *

Деталните експликации на повеќето од наведените вариетети (со соодветни примери) се остварени во нашите поранешни истражувања.[51] Во оваа пригода, поголемо внимание ќе им обратиме само на оние митски слики што се актуелни за непосредната тема на овој труд.

1.3.1.2.3.1. Движењето на сонцето како мултипликација на круг

Оваа иконографска варијанта се темели врз идентификацијата на сонцето (на ниво на формата) со кругот, сфатен како соларен диск. Во конкретните ликовни манифестации, овие кругови можат да бидат претставени преку разни варијанти, во зависност од техниката, материјалот во кој е сликата реализирана и карактерот на предметот во кој е аплицирана. На ниво на цртеж, како втиснат, вгравиран или обоен

---

[49] Види - *Глава Б:3.2.5.2.3.2.1.5. ;* во оваа смила се очевидни релациите со тантристичката *Kalačakra* , чие базично значење е "тркало на времето" (D. Pajin, Tantrizam ... , 107).

[50] Б. Л. Огибенин, Структура ... , 48, 89.

[51] Н. Чаусидис, Накит ... , 46-49.

круг или прстен */T.1:8; T.4:8,12/*, на накитот и други предмети, како апликација или сегмент во вид на круг или прстен */T.2:1-3,12,13; T.4:2-4,10,11/*. Сугерирањето на светлосната компонененета на сонцето, може да биде претставена преку перфорација на кругот (која, исполнета со светлина, сугерира на сјајната површина на сончевиот диск */T.4:2-4,10/*), преку околна бордура од точки, крукчиња и кратки линии кои алудираат на зраци */T.1:8; T.10:3/* и концентрични кругови кои даваат ефект на оптичка динамичност */T.4:11; T.8:11/*.

Како мотив, го наоѓаме уште на металодобните предмети */T.16:5/* но и во рамките на народната дрворезба, и тоа елементи од покуќнината, црковната опрема */T.Б19/* и на фурките */T.Б40: особено 1,4,8,11,12/*.

1.3.1.2.3.2. Движењето на сонцето како мултипликација на човечка глава т.е. лице

Симболичкото изедначување на сонцето со главата т.е. лицето на човекот се базира врз неколку основи. На формално ниво, базична е секако релацијата меѓу нивната кружна т.е. заоблена форма. Но, оваа основна компонента предизвикува дополнителни, не толку реално засновани идентификации (на зраците со косата т.е. брадата, на сончевите дамки со елементите на лицето). Втората линија на ова изедначување се одвива по основ на вклучувањето на сонцето во концептот на *анимација на природата* односно претставувањето како жив ентитет т.е. суштество. Во оваа смисла, таквото *персонализирано сонце* може да се сфати и како плод на интенцијата на архаичната свест, за *деификација на универзумот* т.е. третирањето на неговите елементи како божества. Оваа митска слика може да е производ и на *биологизацијата на соларниот циклус* т.е. изедначувањето на временската димензија на сонцето со животниот век на човекот (*утро / пролет = раѓање, пладне / лето = зрело доба; вечер / есен = старост, ноќ / зима = смрт*) */споредиТ.3:6/*.[52] Како што веќе напомнавме, овој елемент се појавува како дополнување на другите варијанти, лоциран на врвот од композицијата (формирана како полукруг, тријаголник, но и како круг) во значење на пладневно сонце или летен солстициум */T.10:6/*. Има свој удел и во процесот на антропоморфизација на небото, при што ја претставува главата на небеското или панкосмичкото божество чие тело е изедначено со небескиот свод */T.21а:2,3,5,6/*.

На *T.5* приложуваме неколку примери кои се доближуваат до оваа иконографска парадигма. Најблиску до неа е секако една раносредновековна апликација од *Житовска Тон*, која според некои истражувачи припаѓала на словените од Северно - Панонскиот регион */T.5:4/*. Иако самиот круг на неа не е претставен, него го сугерира самата организација на главите и прекрстените шипки кои алудираат на спонитe ос тркалото и неговата оска. На двата други раносредновековни примери од Панонија */T.5:3,5/* акцентирањето на кругот е понагласено, на сметка на намалениот број глави. Истата слика во уште по дезорганизирана форма може да се насети и на еден келтски релјеф и еден раносредновековен

[52] Н. Чаусидис, Митските ... , 260-275; за "биолошкото време": 67,236,365-370.

приврзок */Т.5:2,6/*. На една угрофинка апликација, се чини имаме тенденција на секундрано персонализирање на целата слика */Т.5:7/*.

1.3.1.2.3.3. Движењето на сонцето како мултипликација на фигура или глава на животно

Како што видовме, во улога на симболички суптитути на сонцето можат да се јават разни животни */схеми 2-5 на Т.3/*. Нивната идентификација се случува по разни основи, од кои, во продолжение наведуваме неколку најфреквентни.

- *Престој т.е. движење во небеските зони:* - сите птици
- *Изглед на телото:* - сјајност, впечатливи бои на крзното или на пердувите кои алудираат на сонцето; - делови од телото кои алудираат на сончевите зраци /креста, перушка, грива или рогови на главата, опаш).
- *Некаква активност која во временска смисла се поклопува со активноста на сонцето:* - кукурикање на петелот = изгрев на сонцето; - долетување на преселните птици = пролетно засилување на сонцето.
- *Ефектност во движењето т.е. брзина:* - брзо движење на сонцето низ небото = брзо летање на птицата или галопирање на коњот.
- *Постојна сакралност т.е. поврзаност со небеските предели:* - Оваа компонента често се покажува како базична, така што од своја страна иницира откривање или форсирање на други симболички изедначувања. На пример, роговите на вака сакрализираниот елен или гривата на коњот се поистоветуваат со зраците, при што во име на таа идентификација добиваат сјајна боја или позлата.

Сонцето прикажано како животно, во случајов конкретно како птица може да се идентификува уште во најстарите, писмено фиксирани митови. Во Риг-ведата е претставен неговиот лет по небето како "*небеска птица*", додека сончевите зраци како "*жолти птици*".[53] Во словенските фолклорни традиции, оваа митско - симболичка форма на сонцето е претставена преку митологизираните птици "*жар - птица*" и "*утва - златокрила*".[54]

Ликовните аспекти ма прикажаниот концепт се манифестираат во рамките на вертикалните и хоризонтални проекции на небото.

1.3.1.2.3.3.1. Вертикални проекции на сликата

Полукружната иконографска варијанта на зооморфно кодираниот соларен циклус ја следиме наназад до предисторијата или конкретно до бронзовото и железното време. Најексплицитен застапник е една предиструска гривна од *Познањ*, каде динамичното сонце го застапува претстава која е во исто време и птица (лебед) и сонце */Т.10:3/*.[55] На накитот од *Иберија,* датиран во железното време */Т.2:4/* врз небото, претставено преку полукружниот корпус, трите клучни фази од

---

[53] Б. Л. Огибенин, Структура ... , 27,89,97.

[54] За овие симболички форми на птицата: А. Афанасьев, Поэтические ... I, 515-535 и натаму; на коњот: 592-608.

[55] Толкување: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 341-342.

движењето на сонцето се застапени преку геометриски сегменти, додека компонентата на движење е застапена со фигурите на двете птици.

Парадигматичен пример на оваа митска слика е *и чешелоѿ од Вологожскаѿа областѿ*, кој веќе беше елабориран во поглавјето "*Б*", како пример на концептот "пресечен космос" */Т.7:3/*. Неговиот горен полукружен дел го претставува небескиот свод, а долниот дел - хтонските предели, застапени со претставата на двоглаво животно, очевидно со хтонско значење.[56] Сводот е формиран во вид на полукружна спона, при што движењето на сонцето е застапено со трите пара симетрично поставени коњски протоми со лачно свиени вратови. Пладневното сонце е прикажано преку прстенчето, поставено на средината од сводот. Ако се согледа во контекст на околните елементи, тоа го добива и значењето на глава на човечка фигура, чие торзо е поистоветено со оската на светот (сегмент под прстенчето). При тоа, споната го добива значењето на раширените раце на фигурата, поистоветени со небескиот свод. Сочинувајќи го небескиот свод со своите раце, космичката оска со своето тело и зенитот на сонцето со својата глава, оваа фигура стои на грбот од двоглавото суштество кое ги прикажува долните зони на вселената.[57] Споредбата на овој предмет со примерите од *Т.19*, укажува на можноста, небескиот свод со зооморфизираните соларни фази да бил изедначен и со роговите на ова суштество.[58]

Споредувајќи го овој примерок со други чешли настанати во пораните периоди, се покажува дека предложената небеска иконографија е типична за овие предмети, иако не во толку раскошна иконографска форма. Во својата геометриска (но и редуцирана зооморфна форма) ја констатиравме на металните чешли од епохата на металите */Т.2:3/*, но и на доцноантичките и средновековните примероци, кои по својата глобална форма и деталите се мошне слични на опишаниот */Т.7:1,2,4-7/*. Небото на нив е претставено како полукруг */Т.7:1,2,4,6/* или двоводен покрив */Т.7:5,7/*, исто така дополнет со животински (најчесто коњски) протоми. Најчесто се застапени два симетрични пара, со лачно извиени вратови и муцки допрени до работ на корпусот, со што меѓу него и протомот се формира кружен отвор кој сме склони да го изедначиме со сончевиот диск. На ваквата небесно - соларна иконогрфија на чешлите упатуваат и кружните мотиви со кои е често исполнета нивната држалка и тоа мошне често во бројка од 12 */Т.7:1,2/*. Таквата бројна застапеност на овие мотиви кај чешлите од Черняховската култура е протолкувано како алузија на фазите од годишниот соларен циклус.[59]

Аналогна иконографија имаат и минијатурните чешлиња употребувани во средниот век како амулети /Т.7:8/. На држалката од тука приложениот примерок се прикажани цели фигури на коњи, поставени

---

[56] Види - *Глава Б:3.2.5.3.2.1.2.*

[57] За хтонското животно - *Глави Д:1.4.2.; Д:1.4.4.1.1.*

[58] Види - *Глава: 2.1.2.1.*

[59] За ваквите чешли, датирани во римскиот период: S. Petković, Meaning ... , 215-228; за хипотезата во врска со 12 крукчиња: Д. Н. Козак, Сакральные ... , 444.

симетрично на горниот раб, дополнети со централен геометриски мотив и пар други зооморфни претстави на обата краја.[60]

1.3.1.2.3.3.2. Хоризонтални проекции на сликата

По својата основна композиција, оваа хоризонтална проекција на зооморфно кодираниот циклус на сонцето се надоврзува на веќе прикажаните геометриски варијанти на ваквите слики */Т.4/.* И тука, кружната база на претставата често добива изглед на тркало со осовини и зрачесто поставени пречки */Т.8:1,2,5,10,11/.* Сонцето, т.е. статичните фази од неговото циклично движење се застапени преку претстави на животни, (во случајов пред се птици), присутни со целата своја фигура */Т.8:1,2,4-7; Т.9:10,11; Т.1:6,7/* или само преку протомите */Т.8:3,8,10-12; Т.9:1,3/.* Кај некои примери, јасно се следи интеракцијата на протомите со геометриските застапници на сончевиот диск */спореди Т.8:10 и 11/.* Кај други, на врвот од композицијата се означува кулминацијата на циклусот и тоа со засебен иконографски елемент - најчесто удвоен зооморфен мотив, составен од пар симетрично поставени животни, во случајов повторно птици */Т.8:4,5,6/.* Во средновековните варијанти на оваа митска слика се забележува тежнеење, птичјите протоми да се претстават со двојна т.е. амбивалентна ориентација на клуновите */Т.8:8,10,11/* која доведува до нејасност и губење на карактерот на птичји протоми.[61] Се јавуваат варијанти во кои, дополнително се кодира и средиштето на кругот и тоа со зооморфна фигура */Т.8:6,9/* или антропоморфна глава */Т.8:12/.* Се работи за мотиви кои го означувале субјектот што го води циклусот.[62]

И оваа хоризонтална иконографска варијанта, историски се следи од предисторијата */Т.8:1;Т.9:10/,* преку античкиот период */Т.9:1,3/* се до современиот фолклор */Т.9:11/.* Најмногу од приложените примери потекнуваат од средниот век и тоа пред од кругот на тип. "Комани" - култура, која на Балканот се појавува непосредно по стабилизирањето на словенските племиња во западните зони од централниот Балкан */Т.8:4-7,9/.*[63] Три од приложените примери потекнуваат од Русија, датирани во полниот среден век: - амулети од типот "змеевики" */Т.8:12; Т.25:7.8/;* метална апликација за кожна чанта */Т.8:8/.* Присутни се и други примери од Источна и Средна Европа */Т.8:2,3,10,11./* Приложуваме и мотив од орнаментиката на сибирските народи, кој во космолошките слики го означувал сонцето */Т.1:7/.*

Овој концепт се материјализира и во уште една иконографска варијанта во која доаѓа до елиминација на кругот и изедначување на мултиплицираните протоми со свастиката - уште еден симбол од соларно - небеската сфера. И оваа претстава се следи од предисторискиот период, преку антиката се до и средниот век */Т.9:4-9/.*

---

[60] На небеската иконографија на овие амулети укажал Б. А. Рыбаков (Яз. др. Руси ..., 544,545).

[61] Овој синдром се јавува и на двоплочестите фибули */Т.17; Глава: 2.1.2.1. /.*

[62] Н. Чаусидис, Накит ... , 51,52.

[63] За духовните аспекти на накитот од оваа култура: Н. Чаусидис, Накит ...

1.3.1.3. Динамизација на самото небо

Во претходната глава, говорејќи за динамизацијата на сонцето во митските слики, го начнавме и проблемот на субјектот на соларната динамика, прашањата на неговата лоцираност во или надвор од сонцето и манифестирањето на овие феномени во ликовниот медиум. Констатиравме дека, освен во сонцето, овој субјект може да биде содржан и во другите делови на небото или вселената, што од своја страна, на ниво на слика се манифестира со концентрирањето на главните симболички елементи во зоните на сликата кои ги застапуваат тие делови. Оваа глава е посветена на митските слики во кои овој субјективитет е содржан во самото небо и тоа како носител на силите што го движат сонцето, но и на другите небески процеси (на пример сферата на космичките води).

Станува збор за мошне рани т.е. архаични фази од митологизацијата на небото кои се главно исчезнати од традицијата на класичните евро - азиски митологии, или пак се скриени од наслојките на поновите митолошки пластови. Посредно, на нивната архаичност укажува и фактот што не се експлицитно изразени ни во најстарите запишани индоевропски митови (Ригведа и Авеста). Трагите за постоењето на овие митски форми, во имплицитна форма можат да се пронајдат преку анализа и реконструкција на постојните митолошки текстови, а пак до нивните експлицитни форми може да се дојде преку елементите на материјалната култура. Тука мислиме на археолошките и етнографски предмети на кои се прикажани митски слики кои ги одразуваат овие архаични стадиуми на митологизацијата на небото. Токму затоа истражувањето на оваа сфера го базираме врз таквите т.е. ликовните форми на митот.

И овие процеси, како и претходните, на ликовно ниво се манифестираат во својата вертикална и хоризонтална варијанта. Ќе започнеме со првата.

1.3.1.3.1. Двојно - симетрично зооморфизиран небески свод (зооморфизирано небо во вертикална проекција)

Ова истражување се решивме да го започнеме од еден, во оваа смила навистина парадигмантичен предмет кој е веќе детално елабориран во претходните поглавја. Припаѓа на групата средновековни апликации кои им се припишуваат на угрофинските народи - едниот од најконзервативните културни комплекси од подрачјето на Евроазија */Т.10:7; други слични примери Т.Б22:1-5/.* Според наведените толкувања на Б. А. Рыбаков, на неколку такви апликации е претставена вертикалната проекција на универзумот, при што небото најчесто го формираат две стилизирани животински претстави (според толкувањата, пар женки од елен или лос) чии полукружно формирани муцки го сочинуваат небескиот свод. Важен аргумент за нивниот небески карактер и оправдување на парната застепеност е присуството на кружен сегмент во устата, кој според авторот го претставува движењето на сончевиот диск по небото, прикажано како пренесување од уста во уста */Т.11:3/.*[64] На оваа митска

[64] Детално - *Глава Б:3.2.5.3.2.1.1.;* Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 57-71.

слика небото е јасно прикажано како субјект (во двојна форма) кој го води движењето на сонцето (прикажано како објект - без персоналитет).

- Зошто животните се деформирани?

Во оние митски слики (според нас најархаичните) во кои е сеуште доминантен *космолошкиот концепт,*[65] постои императив, сите ликовни мотиви, употребени како симболи на деловите од вселената, со својот облик и позиција доследно да соотвествуваат на претставите за обликот и локацијата на тие елементи. Без разлика на симболизацијата, секоја *митска слика на небото* мора да го задржи замисленият "реален", кружен или полукружен габарит на небото и неговиот просторен сооднос со другите елементи во рамките на глобалната композиција (особено со земјата и со космичката оска). Затоа, формата на парот лосеви од прикажаните предмети е прилагодена на обликот на она што тие го претставуваат (полукружното небо), наспроти деформирањето на нивниот реален изглед до степен на непрепознатливост. Може да се каже дека животните се издолжени и свиени како небото, за да покажат дека всушност "*самите тие се небо*". Примерите приложени подолу, јасно покажуваат дека било кое од животните, ставено во ваков контекст, морало да се прилагоди на претставите за обликот на небото. Во овој случај тоа е небескиот свод, а во други случаи - небескиот круг.

- Зошто се во пар?

Животните не се тука поради својот изглед т.е. форма, туку поради функцијата, а тоа очевидно е пренесувањето на сонцето. Тие ги симболизираат силите т.е. начелата што го движат сонцето по небото. Токму затоа се и во пар, затоа што за архаичната свест е очевидно дека на небото постојат две сили т.е. две тенденции од кои едната го крева сонцето од подземјето до зенитот (*утро - пладне*), а другата го спушта повторно назад (*пладне - ноќ*).

- Зошто се исти и симетрично поставени?

Прикажани се идентично и симетрично за доследно да ги отсликуваат т.е. сугерираат претставите за апсолутната аналогност на двете сили т.е. тенденции на небото што тие ги застапуваат. Како и парот животни, овие сили се исти по големина, моќ и карактер, но дијаметрално спротивни по својата насока (едната е сила на прогресот, растот светлината, денот и животот, а другата - сила на регресот, опаѓањето, ноќта, темнината и смртта).

- Зошто токму лос т.е. елен?

Од аспект на еден претставник на современата западна цивилизација, еленот и лосот не се типични симболи на небото и на горните зони на вселената. Посоодветни небески класификатори би биле птиците кои и реално се присутни на небото. Но, претходните поглавја покажаа дека престојот не е клучната компонента, за претворањето на едно животно во небески симбол.[66] Наведените примери јасно говорат дека во архаичните култури од целиот потег на Европа и Азија (особено неговата северна половина), еленот е едниот од најчестите небески и соларни симболи. Тоа пред се се должи на егзистенцијалната поврзаност

---

[65] Види - *Глава Д:1.4.5.2.1.1.*

[66] Види - *Глава: 1.3.1.1.; Глава Г:1.4.4.*

меѓу ова животно и древните ловци, што послужило како база за општата сакрализација на еленот. Оваа сакралност е секундарно инвестирана и во симболизацијата на небото (во овој случај во рамките на временската т.е. соларната сфера, а во други примери и во сферата на небеските води). Според тоа, може да се очекува во функцијата што е тука претставена да се најдат било кои животни што во одредена култура биле поврзани со небеската зона и нејзините функции.

Но, да го оставиме на страна овој парадигматичен пример и да се осврнеме на формите и варијантите во кои овој тип митски слики се манифестира во други примери.

Претставата на парот симетрични животни, свртени едно кон друго и допрени со муцките т.е. клуновите, се сретнува мошне често /Т.10/, но во малку случаи, во овие слики е зачуван космолошкиот контекст, при што контурите на животните ја задржуваат лачната форма на небескиот свод. Сепак, без оглед на овој недостаток, кај многу од нив небескиот карактер т.е. функцијата може да се детектира преку кружниот елемент, поставен меѓу двете муцки т.е. клунови на животните. Тој е траг на наведеното дејствие - пренесување на сонцето од уста во уста */примери Т.10:1-4,6,8,9; Т.11:2/*, на што упатува значењето на *пладневно сонце* што му го даваат и некои други истражувачи.[67] Се јавуваат и композиции во кои животните се вклопени во тријаголна композиција, која небото го изедначува со кровот на куќата. И тука парот животни се лоцирани или поистоветени со двете води, а пладневноито сонце (во вид на круг, розета или антропоморфизирано) со врвот на калканот */Т.10:10,11 споредu со Т.Б19; Т.Б20/.*[68]

Но, се јавуваат и слики во кои парот симетрични животни е ориентиран спротивно - еден од друг */Т.11; Т.12/.* И во овој случај, телото на животните е стилизирано т.е. редуцирано на нивните протоми кои во контекст на наведениот принцип на изедначување со небото се извиени во полукруг */Т.21а:1.2/.* Протомите се меѓусебно споени, така што сочинуваат единствен мотив кој може да се протолкува и *како схематизирано животно со пар глави, лоцирани на обата краја.* Од реален аспект, ваквиот зооморфен елемент, поради долгото и извиено тело најсоодветно би можел да се протолкува како змија со глави на обата краја. Но, обликот на главите најчесто не припаѓа на змија, туку на други животни (птици, цицачи или неопределени видови).

Врз основа на овие факти, можеме да предложиме теза дека и овој тип митски слики го претставувал небото (сфатено како свод или арка), при што наведениов мотив фигурирал како ***идеограм на небото***, а зад композитното двоглаво суштество со тело на змија, стоел некаков митски лик поврзан со небото т.е. горните зони на вселената. Сметаме дека овој идеограм во многу посовршена форма ги одразувал архаичните претстави за небото и неговите функции. Еве зошто.

---

[67] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 528-530, 736; За нашите поранешни истражувања на овој мотив: Н. Чаусидис, Накит ..., 46-49; Н. Чаусидис, Трансформациите ..., 155.

[68] Детално за овој мотив *Глава: 2.1.2.1.2.*

Полукружно извиеното тело на ова суштество јасно коинцидира со претставите за небото како лак. Неговата конституираност како единствено суштество, ги одразува претставите за небото како единствен (во материјална смисла) објект. Но, во исто време, фактот што во него се вклучени два ентитета (две животински глави) ги одразува наведените претстави за дуалната суштина на небото т.е. двете тенденции што во него се одвиваат и двете сили кои зад нив стојат. Имено, земајќи ја предвид очевидната проткаеност и каузалната поврзаност меѓу двете фази од дневната патека на сонцето, за архаичната свест биле логични следните две сознанија: - дека се работи за единствен процес со два взаемно условени пола; - зад него стојат две тенденции на една единствена сила. Тежнеењето за спојување на двата зооморфни застапници на небото во единствен облик и ентитет, може најдобро да се оправда токму како ликовна манифестација на овие согледувања.

Неколку аргументи говорат во прилог на тезата дека овој мотив го прикажувал небото:

- Тој го зафаќа горниот дел од митските слики, кои согледани во космолошки контекст сосем соотвеститвуваат на реалната позицијата на небото */Т.11; Т.12; Т.Б:27:2/.*

- Често е дополнет со бордура од кругови кои интерферираат со фазите од движењето на сонцето по небескиот свод. Врвот му е дополнет со кружен или друг посложен мотив кој соотвествува на секогаш акцентираното пладневно сонце.

- Под него често се претставуваат други ликовни елементи (растение, човек) со значење на оска на светот. Фигурите, неретко го држат двојниот зооморфен мотив во подигнатите раце, што може да се сфати како одраз на митовите за херојот што го придржува небото или го оделува од земјата */Т.11:4,5,6,8,9/.*

Сумирајќи ги приложените аргументи, ги предлагаме следните заклучоци во врска со овој мотив:

- Да се именува како *двојно - симетрично зооморфизирано небо*

- Да се дефинира неговата конкретна варијанта како *двојно - симетрично зооморфизиран небески свод* (за разлика од втората варијанта - *двојно - симетрично зооморфизиран небески круг*, која што ќе биде елаборирана натаму).

- Да се определи како симбол т.е. идеограм кој ги одразува архаичните претстави за обликот на небото, но уште повеќе на неговите дуално конституирани функции

На тука приложените примери можат да им се приклучат и други слики кои од страна на F. Eber - Stevens се класифицирани во единствена група и поврзани со митската "небеска змија", по својот карактер соодветна со нашите толкувања.[69]

1.3.1.3.2. Двојно - симетрично зооморфизиран небески круг (зооморфизирано небо во хоризонтална проекција)

Просторната и обликовна база на претходната варијанта е вертикалната проекција на небото како полукруг. На оваа варијанта тоа е

[69] F. Eber - Stevens, Stara ... , 142,143, Т. 21.

кругот како хоризонтална проекција на небото */Т.6:2-5; Т.13:4,5/.* Сите други компоненти наведени во претходната варијанта се однесуваат и на оваа, при што се прилагодени на нејзината кружна основа. Постојат бројни примери кои во оваа смисла не би можеле децидно да се категоризираат, бидејќи краевите на двојниот лачен зооморфен мотив се продолжени, така што формираат сегмент во вид на отворен круг */Т.6:2,4,5 Т.Б24:1,2,4,5; Т.Б25/.* Тој може да е ориентиран со протомните свртени нагоре но и надолу. Како и во претходната варијанта, дополнет е со бордура од правилно распоредени кругови, птици или други мотиви кои ги претставуваат фазите од соларниот циклус */Т.Б24:1/.* Се јавува и акцентирање на највисоката точка со некаков мотив (геметриски, зооморфен антропоморфен) кој ја означува амплитудата на сончевата патека (= пладне, лето). Како и во претходните варијанти, во кругот се кодира мотив со значење на оска на светот, а во некои случаи, под кругот се прикажуваат и долните зони на вселената.

* * *

Мотивот на небо, прикажано како лак или круг, составен од два споени животински протоми, покажува релации со митологемите за божилакот. Ако се земе предвид неговата реална лачна форма и претставувањето во вид на змеј со амбивалентна природа кој ги пие земните води, но и обезбедува успех на летнината, станува сосем веројтна можноста и овој феномен да бил прикажуван слично на небото - како лачно свиен змеј со глави на обата краја. Земајќи ја предвид ваквата можност, станува мошне веројатна взаемната интеракција на овие два космички елементи и мешањето т.е. контаминациите на митските традиции врзани за нив, вклучително и нивните митски слики.[70]

1.3.1.3.3. Небото, соларниот циклус и парот митски коњаници

Во класичните митологии на стариот свет можат да се откријат значителни траги на митологизацијата на небото и сонцето. Но во овие случаи наведените концепти не се така евидентни, бидејќи се работи за вербално манифестирани космолошки митови во кои акцентот е ставен на наративниот аспект т.е. дејството. Сите категории кои се однесуваат на обликот на вселената, во нив не се доследно и детално обработени, затоа што самиот медиум тоа не го барал ниту го овозможувал. Поради тоа, ни при секундарната ликовна манифестација на овие вербални структури небото не се појавило во својата космолошка, туку во наративната форма.

Постојат вербални форми на митот во кои јасно може да се идентификува персонализирањето и динамизирањето на сонцето. Без разлика на неможноста за лоцирање на субјективитетот (во сонцето или небото), јасно е дека се работи за митови кои ја одразуваат динамиката на небото и соларниот циклус, сфатени како единствена целина. Таков е

---

[70] А. Афанасьев, Поэтические ... I, 358-359. Се чини, "небеската змија" што ја наведува F. Eber - Stevens (Stara ... ,142,143) има релации со зооморфизираниот божилак, детално обратотен во поглавјето за змејот (*Глава Д:2.1.1.2.1.3*).

случајот со типот *митови за јунаците - близнаци* кои во неколку митски ситеми се потврден како небески т.е. соларни коњаници. Во ведиската митологија се нарекуваат ***Ашвини***, а во древно хеленската ***Диоскури***. Врз основа на фрагменти, овој мит со соодветни ликови е констатиран и во народната култура на Јужните Словени (митските браќа ***Појезда и Пријезда***). Во ликовна форма овие ликови во текот на римската епоха се потврдени на територијата на Северниот Балкан и Панонија (тип. ***Подунавски коњаници***), а во средниот век и на надгробните споменици од подрачјето на Босна и Херцеговина (стећци). Наспроти доцната датација, фолклорните примери на оваа митска слика, зачувани во народните везови во некои источнословенски региони се покажаа како најтранспарентни во смисла на наведениот соларен карактер. На бројни примери коњаниците се поистоветени со сонцето, односно прикажани како полуантропоморфизирани сонца (главата им е обрабена со зраци, при што се изоставени елементите на лицето и други делови на телото).[71]

Со оглед на јасното дефинирање како засебни ликови со акцентирани динамичка својства (коњаници), поверојатно е дека парот јавачи го претставувале сонцето во неговите три аспекти:

- ***Самите коњаници го одразувале персонализираното сонце*** - анимизирано како митски лик т.е. деифицирано како божество

- ***Коњите на кои јаваат ги застапувале динамички аспекти на сонцето*** т.е. силите што го движат сонцето како и неговата брзина.

- ***Сонцето во своите две спротивни фази од циклусот:*** - секоја од двете полуфази на циклусот т.е. дневната патека на сонцето е претставена како засебен персонализиран ентитет и тоа по принципот *предмет и контекст = ентитет.* Едниот коњаник го претставува претпладневното сонце, а другиот попладневното */споредиси со схема 1г на Т.20/.*

Во овие митови, па и во митските слики, небото е присутно како засебен елемент, се чини, во некои случаи манифестиран и како засебен ентитет - ***женски лик*** *кој стои меѓу коњаниците и ги држи за узди пивните коњи.* Наспроти тоа што во митовите се именува како ***Зора*** (во ведските митови ***Ушаш***), изворно зад оваа фигура морала да се крие далеку поважна личност (застапник на небото или на космичката оска). Сметаме дека се работи за деградација на женски лик со повисок ранг, предизвикана со доминацијата на машкиот небески бог */истата фигура, во комбинација со птици - Т.10:3,5,10/.*

1.3.1.4. Космичка т.е. небеска оска

Ги прикажавме митските слики во кои небото се појавува во својот двоен зооморфен облик, како манифестација на претставите за неговата дуална конституција. Заклучивме дека спојувањето на двата животински персоналитета во единствена целина т.е. идеограм, ги одразува тежнеењата на архаичната свест, спротивните сили на небото да се стават во состојба на единство, т.е. рамнотежа на противречности. Но, очевидно,

---

[71] Детално за овие ликови во ликовниот медиум: Н. Чаусидис, Митските ... , 288-295,307 и натаму.

ова не е доволен услов, архаичниот човек да се чувствува сигурен и безбеден, додека ја гледал ваквата претстава на небото. Затоа, анималниот и во суштина непредвидлив и недоверлив ентитет на овие компоненти, тој го неутрализира преку дополнителна симболизација на небеската оска. Поради овие причини, зооморфизиреаното небо најчесто не се прикажува само. Обично, меѓу двата протома, на местото на космичката оска се појавува нов ентитет - човечка фигура. Кај вертикалните проекции, таа е лоцирана под зооморфизираниот свод */Т.11/*, а кај хоризонталните - во зооморфниот круг */Т.6:1-5/*. Таа претставува некој од митските херои, богови или пралуѓе кој со небото е врзан поради своите физички и идејни својства:

- Како оној кој со својата сила го придржува небото за да не падне, го шири т.е. расѓнува, го одвојува од земјата или го одржува растојанието меѓу нив.

- Како оној кој со својата смисла за рамнотежа, ред и хармонија ги кроти дуалистичките сили на хаосот што го сочинуваат небото.[72]

Оската на светот, во реална смисла не постои, дури ни на ниво на оптичка илузија, како што е случајот со небото. Според тоа, овој феномен претставува чиста проекција на човековите претстави за вселената, втемелени врз некои биолошки базирани концепти за перцепција и осмислување на просторот.[73] Со оглед на тоа што не се базира врз некои компоненти од сферата на визуелното и формата, овој феномен е иманентно функционален, така што е речиси неможно тој да се разгледува на формално ниво. Сепак, како најблиска до формалното може да се дефинира неговата бессодржинска и асимболичка манифестација - како вертикална линија или издолжен сегмент кој се протега по средината на полукругот или кругот што го претставува небото */Т.2:3,6; Т.16:5; Т.Б17:11; Т.Б19:3,4;*. Сите останати ликовно - симболички форми на оската на светот кои експлицитно или имплицитно сугерираат на некој конкретен елемент или појава од реалниот свет, се функционални и припаѓаат на следните две нивоа на перцепција на вселената т.е. *нивото на функции и идејното ниво*.

Бројните елементи што се јавуваат во оваа функција, можат да се групираат во неколку категории:

- ***Конкретни космички елементи*** - зрак на сонцето *Т.Б21/*, дожд, молња, чад, оган ...
- ***Гео - морфолошки објекти:*** - планина, карпа */Т.21а:1/*, река ...
- ***Фитоморфни елементи:*** - дрво и други вертикални или издолжени растенија ... */Т.Б7:1; Т.Б27:4/*
- ***Зооморфни елементи:*** - змија, змеј, опаш на змејот ... */Т.Д7:8,9; Т.Д29:3/*
- ***Антропоморфни елементи:*** - човек, зоо - антропоморфен лик, бог, демон предок ... */Т.11:1,2,4-9/*
- ***Фалус*** */Т.Б25 споредно со Т.Б26:2,3; Т.Б27:1/*

---

[72] Овие аспекти се содржани во иконографските слоеви на Луристанските "бајраци" */види Т.Б25; Т.Б26; Глава Б:3.2.5.4.2.3.2.1./*

[73] Види - *Глава Б:3.1.1.*

- ***Градежни елементи:*** - столб, столбец, стожер на гумно, скали, оџак ... *Т.Д4:1; Т.Д5:1,3/*
- ***Градежни објекти:*** - кула, пирамида, храм ... */Т.Б7:2,3; Т.Б8; Т.Б9; Т.Б13:1/*

Во рамките на космолошките слики на вселената, ликовните претстави на овие форми се поставени вертикално во средишниот дел на композицијата што го претставува небото. Кај вертикалните проекции, тие се протегаат од врвот на небескиот свод до неговата база, а кај хоризонталните - како вертикална оска на небескиот круг.

Ќе се обидеме сега да допреме неколку најфреквентни митско симболички форми на оската на светот, гледајќи ги според неколкуте клучни функции што ги остваруваат во однос на небото. Некои од нив ќе ги придружиме со неколку карактеристични примери.

1.3.1.4.1. Одделување на небото од земјата

Според митовите, на расчленувањето на небото во однос на земјата т.е. неговото подигање, му претходела фаза во која тоа било споено со земјата или пак лоцирано сосем ниско, на дофат на луѓето. Во некои митови тоа се третира како негативна, небулозна и хаотична етапа од егзистенцијата на вселената. Во други пак, се определува како време на благосостојба во која луѓето, поради блискоста на небото, непосредно комуницирале со боговите (господ одел по земја), а земјата раѓала многу поизобилно. И тогаш, поради некаков настан (случајна повреда на небото од страна на луѓето или и некој нивни грев), небото е повлечно нагоре, со што се прекинало времето на благосостојба. Во трети случаи, разделувањето е плод од потфатот на некој позитивен лик, или на кавгата меѓу небото и земјата, претставени како сопружници. Такви митови се присутни во митовите на месопотамските цивилизации, хиндуистичките традиции, во Кина, и античка Грција. Слични преданија се забележени во словенската народна култура, но и кај кавказките народи.

Иако во овие митови, космичката оска не е секогаш застапена, нејзиното присуство (макар и имплицитно) е диктирано од функциите *разделување на земјата од небото* и *одржување на таа дистанца*. Во повеќето митови, оваа дистанца се одржува благодарејќи на еден или неколку столбови, поставени од боговите - демиурзи или херои. Но кај алтајците, на пример, тоа се остварува преку стрела потставена меѓу нив. Во Месопотамија е прикажано како рассекување на небото и земјата изведено со бакарен нож, од страна на богот на ветрот Енлил. Во некои кинеските митови, дистанцирањето се остварува сукцесивно со растењето на митскиот лик Пањ - Гу. Претпоставивме дека и во едниот од иконографските слоеви на Луристанските "бајраци" е претставен овој чин */Т.Б25:3; Т.Б26:3/.*[74]

---

[74] За примерите: Н. В. Брагинская, Небо ..., 207; И. Георгиева, Българска ... , 14; Т. Вражиновски, Народна митологија ... , Т.I, 68-70; За луристанските примери - *Глава Б;3.2.5.4.2.3.2.1.*

1.3.1.4.2. Придржување на небото

Оваа функција ја остваруваат речиси сите горе наведени категории. Особено се типични дрвото, столбот и слични на него градежни елементи, планината и антропоморфните ликови. Типични претставници на последната категорија *живи потпирачи на небото* се хеленскиот ***Атлант*** и хетскиот ***Убелури***, обајцата митски џинови поистоветени со оската на светот. кои го потпираат небото. Како што ќе видиме натаму, за разлика од категоријата *идејни творци* и *раководители на небото*, прикажани во слична позиција, на далеку поедноставната механичка функција на овие ликови упатуват нивните нагласени физички предиспозиции (јунаци, херои, луѓе со огромни димензии и сила).[75]

На два предмети од етрурската култура се содржани во чиста форма сите наведени елементи, процирани во ***вертикалната слика на небото***, во вид на свод */Т.11:4,5/*. Небото е претставено во зооморфизирана форма, како полукружен сегмент со краеви обликувани во вид на животински протоми. На едниот од примероците */4/* се чини е кодирано и движењето на сонцето - преку малите топчиња во устата на животните. На врвот од лакот - местото предодредено за сончевата кулминација, се наоѓа уште еден поголем топчест предмет, дополнет во вид на фитоморфен мотив. На обата предмети, под зооморфизираниот небесен лак, стои антропоморфизирана фигура која овој елемент го држи во своите раце. Таа израснува од подлогата, која што во едниот случај е обликувана во вид на троглав хтонски змеј, а во другиот */4/* - како стилизиран цвет. Убедени сме дека во обата случаи се работи за митски лик, поистоветен со космичкото дрво, во функција на основач и одржувач на небото и раководител на неговите антагонистички сили. Во истиот контекст е прикажан о хиндуистичкиот бог ***Шива*** */Т.11:6/*, со таа разлика што во овој случај, лакот има јасни обележја на змија (кобра) со глави на обата краја од телото.

Во претходно претставените анализи укажавме дека истата функција ја имал и јунакот на вазите од Наѓ - Сент - Миклош */Т.11:8.9/*. Прикажан е како јава на зоо - антропоморфниот лик (според нас, со типични обележја на хтонскиот бог), при што во подигнатите раце држи лачен сегмент кој, иако загубил од својата изворност, сеуште ја носи силуетата на зооморфизираното небо, на краевите дополнето со пар протоми. Брановидниот сегмент на горната страна покажува дека изворно небото било дополнето и со фазите од сонарениот циклус. Објект со истите обележја е поставен над главата на женскиот лик од германските двоплочести фибули чие ромбично торзо е изедначено со земјата */Т.11:7/* Познати се и примери каде централниот антропоморфен лик и покрај аналогната позиција, не го држи зооморфизираното небо во рацете. Освен веќе прикажаните угро - фински апликации */Т.Д3:2/*, ова го одразува и држалка од огнило од истиот ареал */Т.11:2/*, како и релјефот од средновековната камена стела од Германија */Т.11:1/*. И макрокосмичкиот композитен лик од Делфи е наткриен со полукружен предмет (вел, марама ?), за кој сметаме дека го симболизирал небескиот свод */Т.Г:23:2/*.

---

[75] За примерите: Н. В. Брагинская, Небо ..., 207.

Во втората иконографска варијанта на оваа митска слика, зооморфизираното небо се јавува во својата хоризонтална проекција - како кружно свиен сегмент чии доближени краеви се исто така формирани во вид на животински протоми */Т.6:2-5; Т.Б24 - Т.Б26/.* Вдолж вертикалната оска на кругот се протега човечка фигура која со своите раце ги држи или бутка т.е. шири протомите. Некаде, краците на кругот се поистоветени со зооморфизираните раце на овој централен лик /Т.6:3/. Оваа митска слика е присутна на најголемиот дел од тнр. "бајраци" во рамките на категоријата Луристански бронзи, секогаш лоцирана во горниот дел од предметите */Т.6:3,5;Т.Б25/.* Во рамките на истата категорија, сликата се јавуваат и на главите од еден тип украсни игли */Т.6:2; Т.Б24:4,5/.* Слична иконографска констелација се евидентира и на некои металодобни предмети од подрачјето на Европа */Т.Б24:1,2,3/.* На нив се чувствува дуплирање на кружниот раб од корпусот, што е одраз на расчленувањето на небото на концентрични сегменти */спореди Т.Б24:1.2 со Т.Б23/.* Присуството на мултиплицирани животни на работ од кругот укажува на концептот на зооморфиизација на соларниот циклус, што оди во прилог на небескиот карактер на целата композиција.

1.3.1.4.3. Ротација и други појави на небото

Како материјален модел за оваа митологема послужиле неколку динамички справи кои денес се третираат како утилитрарни предмети, а во минатото имале и паралелен магиски карактер. Веќе ја спомнавме ригведската митологема во која космосот е претставен како две тркала поставени на една оска, од кои едното ја застапува земјата, а другото - небото. Во една митологема, евидентирана во римската култура, вселената се изедначува со грнчарско колце. Мошне е интересна и паралелата од балканските народни верувања, за небото како бакарно гумно. Сиве овие и слични на нив митологеми, веројатно се базираат врз ротацијата на ѕвезденото небо околу својата оска, поклопена со поларната ѕвезда - единствената реална парадигма, присутна особено кај народите од северните области на Евроазија.[76]

Во ликовниот медиум, митологемите од овој тип се манифестираат преку веќе претставените предмети во вид на колско тркало, дополнето со кругови */Т.4:1,2,3,10,11/* или со животински и човечки фигури */Т.8:1,2,5,10,11; Т.6:10-12/.*[77]

1.3.1.4.4. Комуникација меѓу земјата и небото

Космичкото дрво е едното од најфрквентните сретства преку кои се остварува комуникацијата меѓу небото и земјата. Често пати, тоа метафорично се изедначува со *небеските скали* по кои боговите, митските ликови, свештениците, шаманите па и покојницвите се искачуваат на небото или воопшто на оној свет, во светит на боговите и мртвите или се симнуваат оттаму на земјата */Т.Б7:1; Т.Б8:1,2,3; Т.Б27:4/.*

---

[76] Види- *Глава Б:3.1.5.*

[77] Види- *Глава: 1.3.1.2.3.*

Во некои митови, комуникациската функција на небеската оска се остварува преку ***отвор, најчесто лоциран на средината од небото***, исто така наменет за аналогни цели. Кај сибирските народи, небеските нивои (7 или 9 на број) се поврзани со централни *кружни отвори кои се наоѓаат блиску до поларната ѕвезда* низ кои шаманот, при своите патувања кон небото преминува од едно на друго ниво. Во балканските народни верувања, тоа се *вратите на небото*, лоцирани во одреден негов дел, кои во определен датум се отвораат и при тоа е можна непосредна комуникација меѓу човекот и вишите сили т.е. боговите лоцирани на небото.[78]

Трет елемент преку кој се остваруива оваа функција е ***планината на светот***, лоцирана во средината на светот или на патот кон небото */Т.Б7:3; схема 1 на Т.21а/*. Таа го одразува човековиот стремеж кон небото, почитта кон боговите и тежнеењето за средба со нив. Некаде, светската планина го држи небото, друг пат е негов врв, а паралелно со ова значење, фигурира и како аналогон на самото небо па и на рајот. Поради тоа, во митовите, овие функции често пати се мешаат и взаемно се контаминираат. Кај древните Хелени, планината Олимп е седиште на боговите, при што реалната планина под тоа име е само образ (модел) на небескиот Олимп. Во хиндуистичките традиции тоа е планината Меру. Кај Евенките, планината на светот е изедначена со небото, а како што видовме, и во зороастризмот самото небо се замислувало како седум прозирни планини поставени една во друга. Особено е интересно вклучувањето на светската планина во преданијата за патувањето на мртвите кон рајот, лоциран на нејзиниот врв. Се остварува по стрмна планина со извонредно мазна површина (налик на површина на стакло или черупка од јајце) поради што, од покојниците се бара да поседуваат долги и цврсти нокти.[79]

Планината на светот ја симболизираат и некои ***градби,*** пред се оние со култен катрактер и форма која наликува на планина (пирамиди, зигурати, пагоди, куполни градби */спореди Т.Б13:1; Т.Б8/*. Најексплицитна метафора на ова изедначување е митот за вавилонската кула, градена со цел да се достигне небото.

Во разни митски традиции, комуиникацијата меѓу земјата и небото се остварува низ многу други, на прв поглед сосем неверојатни елементи. Од оние што фигурираат како реални појави на небото заслужуваат да се спомнат ***сончевиот зрак /Т.Б21/*** и ***божилакот***.[80]

1.3.1.4.5. Полов контакт меѓу небото и земјата

Во архаичните култури се мошне распространети космолошките концепти во кои небото и земјата се изедначени со брачна двојка. Иако во индоевропските традиции небото вообичаено го застапува мажот, а земјата сопругата, познати ни се и обратни примери (Египет). Во овој

---

[78] И. Георгиева, Българска ..., 13-14; Т. Вражиновски, Народна митологија ... I, 68-70; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 429.

[79] А. Афанасьев, Поэтические ... I, 119-121.

[80] Н. В. Брагинская, Небо ..., 207, 208; за божилакот - *Глава Д:2.1.1.2.1.3.*

контекст, космосот како интегрална и заокружена целина фигурирал како состојба на полов спој меѓу елементите, при што оската на светот нужно се изедначувала со фалусот, преку кој се вопсоставува проткајувањето на машкиот и женскиот принцип т.е. оплодувањето на земјата. Оваа митска слика ја констатиравме во едниот од неколкуте иконографски пластови на бајраците од категоријата Луристански бронзи */Т.Б25; Т.Б26:2,3/*, но и на добро познатите култни предмети од хиндуистичката култура каде ***линга́м***, и ***јони*** сочинуваат единствена ликовна целина */Т.Б27:1/*.[81] Во моќне експливитна форма, изедначувањето на фалусот со космичкиот столб е изразено на познатиот словенски идол од Збруч */Т.29:4/*. Имплицитно, неговото присуство го констатираме и на словенските двоплочести фибули, изедначен со лакот на фибулата и тоа во рамките на претставата на светиот брак меѓу небото и земјата, застапени преку двете плочки на фибулите */Т.28:3-8; Т.29:2,3/*.[82]

Оската на светот се јавува и како симбол на хармонијата и редот во небото и воопшто вселената - уште една, многу важна функција. Но таа влегува во рамките на наредното - идејно ниво на перцепција на небото.[83]

1.4. ИДЕЈНО НИВО
(Антропоморфизација на небото)

Небото, со сите впечатливи процеси што на него се одвиваат, пред очите на архаичниот човек фигурирало како екран, сцена или арена. Стоејќи долу на земјата, тој упорно ги набљудувал, следел и проживувал овие процеси, но не само од празно љубопитство, туку поради очевидниот факт што од нив директно зависела појавата, развојот и опстанокот на суштествата на земјата, вклучително и него самиот. Поттикнат токму од овие практични - егзистенцијални причини, човекот започнал да проникнува и во законитостите на небото, односно редот што владее во него.

Ова највисоко ниво претставува сублимат на сите останати нивоа. Оттука, за да го дофатиме, ќе мораме да ги резимираме сознијата за нив, при што особено значење носи претходното функционално ниво.

Многу полесно во однос на другите зони на вселената, во небото можел да се инкорпорира *концептот на бинарни опозиции* - едниот од базичните принципи на мислењето, толку специфичен за архаичната свест.[84] При тоа, вертикалната проекција на небото, во нејзините две пониски нивоа на перцепција (ниво на обликот и на функциите) се јавиле како матрица - дијаграм во откривањето на четвртото - идејно ниво. Се чини дека клучниот поттик во оваа смисла го дала дневната патека по која сонцето се движи по небото и односот на човекот кон фазите од оваа појава.

---

[81] Види - *Глава Б:3.2.5.4.2.2.*

[82] Види - *Глава: 2.1.3.5.*

[83] За идејните аспекти на небото: Е. Г. Рабинович, Середина ..., 428.

[84] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... ,

Оската на светот го дели небото, претставено во својата вертикална проекција (како небески свод), на два дела. Таа се протега вертикално од највисоката точка на сводот (позицијата на пладневното сонце) до хоризонтот (земјата), со што небото се расчленува на два дела, спротивни по својата суштина */T.2:6/*. Од едната страна на оската е делот по кој се остварува првата фаза од дневната патека на сонцето - од изгревот до зенитот. Таа, во човековата свест се перципира како прогресивна т.е. растечка, па оттука, оваа страна на небото се доживува како позитивна. Спротивниот дел од небото е определен - обележен со попладневната патека на сонцето, од зенитот до залезот, која што се доживува регресивно - опаѓачки и според тоа негативно. Без разлика што вторава страна, лично ја доживувал негативно, човекот ја сватил взаемната условеност на двете компоненти и неопходноста од постоењето и на едната и на другата. Оттука, како што видовме, во небото поделено на две половини, тој ги вселил двете антагонистички небески сили - едната како водител на прогресивната тенденција на сите небески процеси и другата како водител на сите регресивни процеси. Во вака конституираното небо, започнал да се појавува аксиолошкиот контекст, како парадигма на човековиот вредносен систем (*позитивна и негативна фаза од соларниот циклус; - прогресивна и регресивна тенденција на месечевите мени; - добар и лош период од годината ...*).

Оваа скала на вреднување многу појасно се појавила во вертикалната, отколку во хоризонталната слика на на небото, при што "космичката оска", покрај другите свои значења, го добила и карактерот на ***оска на дуалната структура на космосот***. Со неа космосот се поделил на две половини, спротивставени по своите клучни суштини. Овој процес подобро се одразил во небеската зона, затоа што во неа се одвивале неколку процеси кои мошне експлицитно кореспондирале со ваквата дуална концепција. Всушност, може да се каже дека реалната база на овие појави и нивните стварни репрекусии врз човекот и неговата егзистенција, ја одиграле улогата на главен поттик за појавата на дуалниот концепт. При тоа, на пример, го имаме предвид влијанието на сонцето врз растенијата и другите суштества, на месечевите мени врз плимата и осеката и врз плодните циклуси во жената, деструктивната сила на ветерот или громот ... .

Овие две "*природи*" - "*тенденции*" и "*сили*" на небото, кои припаѓаат на нивото на функции, архаичната свест ги супстанцијализира - ги опредметува како две засебни неба. Како последица на ова, таа ги претставува како два простора со засебен ентитет. Секоја од овие категории - ентитети, митската свест ги персонализира т.е. манифестира преку засебни симболички елементи - најчесто два зооморфни ентитети (цели животни, нивни протоми или глави). Сфаќајќи го каузалниот однос меѓу овие дуалните принципи, човекот ја осознава ***динамичката рамнотежа*** на спротивните приципи - клучната компонента во остваравањето на хармонијата во небото и пошироко во вселената. На ликовно ниво ова се манифестира преку спојувањето на двата зооморфни ентитета во единствено суштество (пар животински протоми, споени во единствен симболички елемент - ***натприродно суштество*** т.е. ***идеограм кој го претставува двојно зооморфизираното небо***) */T.21a:1,2/*. Но, зад оваа слика стои уште една интерпретација.

Вклучувањето на животните во симболизирањето на небото ја одразува човековата латентна недоверба во однос на оваа космичка зона. Недовеба, аналогна на онаа кон дивите животни. Таа е одраз на свесното или потсвесно чувство на страв дека и силите на небото како и животните се непредвидливи, надвор од неговата контрола и во еден момент ќе го напуштаат вообичаеното предвидливо однесување и ќе подивеат, внесувајќи хаос во небото, а со тоа и во човековата егзистенција. Ваквата состојба на недоверба и неможност да бидат контролирани во својата негативна и позитвна конотација, ќе биде ублажена, но не и елиминирана со спојувањето на двете животни во единствен ентитет т.е . појавата на идеограмот на *двојно зооморфно небо*.

Човековата немоќ да повлијае на било каков материјален начин врз ваквата реална состојба на небото, во космолошките претстави ќе се манифестира преку внесувањето во нив на два нови симболи - *човекот* и *вагата*.

1.4.1. Антропоморфизација на небото

Како и во другите зони на вселената, човекот се воведува како симбол во осмислувањето на небото од неколку причини. Некои од нив се елаборирани или спомнати во претходните глави.

Видовме дека во рамките на просторните нивоа на космосот, човековата фигура (прикажана како лик на макрокосмичкиот прачовек) се појавува во функција на репрезент на вселената, при што небото е изедначено со неговата глава т.е. черепот */Т.1/*. Човековата глава, во мултиплицирана форма е вклучена и во постапките на динамизација на сонцето т.е. претставувањето на неговите циклуси */Т.5/*. Во обата случаи, како еден од клучните услови е земен кружниот облик на човековата глава и на соларниот диск, додека во вториот случај - изедначувањето на човековиот животен век т.е. циклус со циклусите на сонцето. Вертикалната конституција на човековото тело коинцидира со феноменот *оска на светот*, така што, поткрепена со неговите реални својства (физичка сила, издржливост, упорност, постојаност) и функциите на столбот како градежен елемент, генерира претстава на митски лик од типот ***Атлант - џин***, како жива потпора на небото */Т.11/*. Во рамките на оваа митологема се формираат и други функции кои подеднакво можат да се категоризираат и во рамките на физичките, но и идејните сфери на небото. Тоа се митологемите за макрокосмичкиот антропоморфен лик (повторно изедначен со космичката оска т.е. столб), кој со своите раце го движи сонцето */Т.Гба; Т.Д43/*. Физичкиот аспект на ова дејствие е неговото *подигање* од подземјето со едната рака и повторното *спуштање* со другата. Но тука е застапен и аспектот кој влегува во идејната сфера, односно *управувањето* со ритмиката на ова движење т.е. *осмислувањето* на временскиот распон на циклусите. Видовме дека во ликовните претстави на истиов лик е содржано и *владеењето, кротењето т.е. контролирањето* на дулистичките сили на небото. Овие функции, најнепосредно ги застапуваат сликите во кои прикажаниот лик, во своите раце ги држи двата животински протома што го претставуваат небото */Т.б:2,5; Т.11:4-6,8,9/*. На крајот, тука е и космичката родилка, чија креативна функција се инвестира во раѓањето на сонцето, на целото небо

/Т.Г6а; Т.Г20; Т.Г41/ или во поистоветувањето на нејзините гради со облаците на небото */Т.Б4:5 /*.

Без разлика на доминацијата на физичкото, во наведениве митологеми се присутни и извесни други аспекти кои засегаат во идејното ниво на спознавање на вселената.

1.4.1.1. Анимизација - персонализација - деификација на небото

Секој одделен елемент на вселената, кого архаичната свест го доживува како интегрален, таа го опфаќа со процес на анимација и персонализација, т.е. третирање како засебен жив ентитет со сопствена природа и волја.[85] Со оглед на неваденитe факти, таквиот процес бил неминовен и за небото, во најмала рака како неутрализација на неговата несигурна дуална конституција. Тој резултирал со третитањето на небото како единствено суштество, чие тело е изеначено со него, а духот и волјата стојат како идеен генератор на небеските процеси и закони. Ова е воедно услов и за деификацијата на небото - негово третирање како божество.

- Функциите *држење на небото*, *движење на сонцето* и *физичка сила која го остварува движењето*, можеле да бидат кодирани со посретство на животните и другите погоре наведени елементи. Но, функциите од идејното ниво, како што се ***владеење, контрола, осмислување, раководење, урамнотежување, точност*** на процесите на небото, во архаичната свест не можеле да бидат разбрани, обмислени и претставени како денес, во нивната апстрактна форма. Тоа можело да се изведе единствено како нивна идентификација со слични категории лоцирани во човековата непосредна околина. А во неа, како нивни реален носител не се јавува никој друг, освен самиот човек. Токму тоа е основната причина поради која, човекот станал доминантен симбол во митологизирањето на небото т.е. перцепцијата на неговото идејно ниво.

1.4.1.2. Маскуларизација на небото (мажот во претставите на небото)

Во најголемиот дел од митолошките системи и пантеони е јасно потврдено изедначувањето на небото со мажот т.е. неговата деификација во вид на машко божество.[86] Овој процес е обично проследен и со феномненот на *хенотеизам* и *прото - моноте изам*, појави во кои небото ја означува најсакрализираната зона на вселената, при што богот како негов застапник го претставува врховното, а неретко и единственото божество. Во ликот на небескиот бог се концентрираат сите суштествени функции, пред тоа врзани за други богови или демони, дури и оние кои се

---

[85] Основни податоци: V. Pavićević, Sociologija ... , 177-182; одредени нови и критички значења на овој феномен И. М. Дьяконов, Архаические ... , 64.

[86] Еден од ретките исклучоци во оваа смисла е Египет каде што, како последица на специфичните еколошки констелации, небото е замислувано како женско божество - Нут, а земјата како машко - Геб (за причините на ваквата нетипична митологизација: И. М. Дьяконов, Архаические ... , 163-164).

иманентни на хтонските зони на вселената и на женските божици (создавање, раѓање). Освен епитетот *небесен, оној кој е на небото*, овој тип богови најчесто се определуваат и од просторен аспект (*високиот, горниот, оној кој е горе, највисоко*). Доминацијата на нематеријалните т.е. идејните (во некоја смисла и нефункционални) сфери, ќе резултира со пасивизација на небескиот бог, негово дистанцирање од сферите на непосредната егзистенција на човекот и сведување само на глобалните управувачки функции. На ниво на митот, ова се манифестира како некакво дамнешно повлекување на небото од овој свет во висините и пренесување на конретните функции од врховниот Бог - Небо на другите членови од пантеонот, при што тој го задржува карактерот на *татко, господар и управник на небото и воопшто на космосот*. .

Мора да се нагласи транскултуралниот карактер на сиве овие феномени кои не се јавуваат само во рамките на древните цивилизации на Стариот свет, туку и кај архаичните популации од централните и северни зони на Европа и Азија и што е особено важно кај бројни архаични популации ширум останатите континенти. Особено јасно е потврден кај Индроевропските народи. Очевидно е дека најголемиот дел од овие сличности не се должат на некакви интеркултурални влијанија, туку на други елементи, константни за човекот воопшто:

- мошне сличното доживување на небото од страна на човекот од сите меридијани
- негова идентификација со биолошките својства на мажот
- проекција на социјалните т.е. семејни односи во сферата на небото и пантеонот [87]

Ваквиот карактер, небото го носи и во традиционалната култура на Словенските популации. За тоа сведочат некои фрагменти од средновековните писмени извори, каде се јавуваат митски ликови или богови, наведени со своите автентични имиња (Сварог, Свантевид, Род ...), во описна форма, или пак поистоветени со некое од античките богови. Многу од овие ликови и нивните обележја се добро зачувани во фолклорот, но пренесени на ликовите, култот и преданијата на христијанските светители кои се јавиле како заменици на соодветните паганси богови (врховниот христијански Бог, Св. Илија, Христос ...).[88]

Доминацијата на мажот и машкиот принцип во митологизацијата на небеските сфери е условена од неколку основни причини:

- Поради познатите причини, детално елаборирани во поглавја "В" и "Г", долните зони на вселената, човекот главно ги идентификувал со жената. Оттука, во контекст на базичниот концепт на мислењето во бинарни опозиции, небото се поврзало со другиот пол. Ова било дополнително мотивирано од тежнеењето за затворање на *концептот на биологизација на вселената* во единствен заокружен систем (*космосот како свет брак меѓу мажот и жената*).

---

[87] За горе наведеното, со бројни примери: М. Елијаде, Свето ... , 116-120; Н. В. Брагинская, Небо ... , 206-208; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 427-429.

[88] Нашите сознанија за оваа тема се детално презентирани: Н. Чаусидис, Митските ... , 4456-453 и натаму до 477.

- На функционално ниво, небото подобро интерферира со биолошките функции на мажот, отколку со оние на жената. И покрај видливоста на процесите на небото, тоа многу повеќе се доживува во својот енергетски и динамички аспект, отколку во материјалниот (не е компактно и стабилно како земјата, туку променливо по форма и изглед и исполнето со разни енергетски процеси). За разлика од земјата (и жената), небото не е креатор (не создава материја, суштества, храна), туку прокреатор. Неговите енергетски компоненти (топлина, светлина, дожд), аналогно на спермата на мажот, само ја поттикнуваат креативната моќ на земјата (сфатена како жена).

- Мажот има поголема физичка сила од жената, поради што подобро интерферира со некои погоре спомнати митологеми и функции, проицирани во небото (*одделување на небото од земјата, потпирање на небото, победување на силите на хаосот и нивно држење под контрола* ...).

- Функциите на небото интерферираат и со социјалните функции на мажот, базирани врз неговата биолошка т.е. физичка конституција. Во поголемиот дел на архаичните култури, тој доминирал над жената, а проицирајќи ја таа моќ во глобални рамки, доминирал и над заедницата. Физичката доминација постепено ќе се трансформира во функција на *владеење* кое не подразбира само кочење на активноста на единките и репресија врз нив, туку и *раководење, организирање на заедницата, осмислување на односите во неа и нивно хармонизирање според одредени правила и принципи* (***ред и закон***). Овие функции (очевидно засновани на биолошките предиспоции на мажот), ќе бидат искористени како матрица во осмислувањето на небото според *концептот на негова социјализација* (проекција во него на општествено - социјалните односи и принципи, својствени за човековата култура). Според тоа, ако земјата интерферира со жената и со биолошкото (т.е. материјално, креативно), небото е во понепосредна релација со мажот и социјалното.

Со редукцијата на *материјалното* т.е. *конкретното* од наведените елементи и функции на небото, архаичната свест допрела до базичните начела и функции што го сочинуваат идејното ниво на перцепција на небото, и тоа: *идејата, мислата, редот, законот*. Судејќи според некои толкувања, поимот ***космос*** во некои индоевропски јазици првобитно ја определувал вселената токму во нејзината идејна, а не материјална смисла (како *ред - уреденост*, а не како *простор и облик*). Во овој контекст и создавањето на светот излегува од сферата на материјалното раѓање и влегува во сферата на духовното осмислување (*согледување, визуализирање, обмислување, именување*).[89]

---

[89] За овие аспекти на небото и боговите како негови застапници: В. Н. Топоров, Космос ... , 9,10; В. Н. Топоров, Первобытные ..., 14; В. Brentjes, Gradovi ... , 91; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 427 (регулатор на космичкиот ред), 429 (седиште на свеста); Е. Г. Рабинович, Середина ..., 428; Н. В. Брагинская, Небо ... , 208 (етичкиот аспект, аспектот на власта, неговата врска со категоријата *гоpе* и разните форми на негова диференцијација); во словенските традиции (како хаос - поредок): М. В. Попович, Мировоззрение ... , 46-62.

1.4.1.3. Андрогинот како застапник на небото

Прикажаните интерференции на небото со аспектите на мажот, одлично функционираат се додека креативните функции на вселената и создавањето на небото се наоѓаат во доменот на женскиот принцип т.е. ***Мајката - Земја*** или примордијалната ***Мајка на вселената***. Но, во моментот кога преку небото и машкиоот принцип ќе треба да се објасни сета вселена, ќе мораат да се направан компромиси. Тогаш, машката база на персонализираното небо ќе биде дополнета со женските биолошки елементи и функции, односно половите органи за кои се врзува креативната моќ на жената. Како производ на тоа, зад небото (како базична и парадигматична зона на вселената) ќе застане *андрогиноm* - идеален двополов ентитет т.е. суштество што ги поседува сите функции и елементи потребни за осмислување т.е. постоење на космосот: Категориите кои обезбедуваат обмислено, хармонично и постојано функционирање на небото (*ум, волја, сила, ред, рамнотежа, закон*), но и компонентите што ја објаснуваат генезата на небото и вселената и создавањето на сите нивни одделни елементи (*плодност, раѓање*).

Значи, кога на машкото небеско божество ќе му се наметне функцијата на врховен бог или митски застапник на сета вселена, тој ќе мора да се претвори во андрогин. Такви се: египетскиот ***Ра***, древногерманскиот ***Туисто***, скандинавскиот ***Имир,*** ведискиот ***Пуруша*** (имплицитно), ***Шива***, ***Вишну***, иранскиот ***З'рван***, балканскиот ***Диопис*** ... Кај повеќето од овие ликови, во поголем или помал степен е акцентирано небото, во својот просторен, енергетски или временски аспект.[90]

1.4.1.4. ЛИКОВНИ ПРЕТСТАВИ НА АНТРОПОМОРФИЗИРАНОТО НЕБО

Во некои културни средини, небескиот бог (обично врховен по својот карактер) не бил воопшто персонализиран и ликовно прикажуван. Ова е јасно потврдено кај некои етноси од иранскиот етно - културен комплекс, кај турските народи од подрачјето на Азија и Европа и некои од Семитите. Така кај Персијците па и Германите, небото било прикажувано како "***небески круг***".[91] Сепак, во бројни митолошки системи на индоевропскиот комплекс (според нашите сознанија дури и во иранскиот), тој сепак се појавил и во ликовниот медиум. Архаичните фази на овие претстави на небескиот бог не ја прикажуваат фигурата на богот во античката смисла на зборот, туку можат да се наречат *персонализирано небо.*

Персонализацијата т.е. антропоморфизацијата на небото, во ликовниот медиум се манифестира низ неколку митски слики, чија специфичност зависи од тоа во која форма се во нив застапени двете клучни компоненти - *небото и човекот*. Во основа, човекот е застапен со целата своја фигура или само преку главата т.е. лицето, а пак небото, во сите погоре спомнати форми (како полукруг или круг, геометриски или

---

[90] J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 11-13; Мифы ... Т.1, 358,359.

[91] H. Lovmjanski, Religija ... , 34,35,39.

зооморфизиран во вид на два протоми). При тоа, овие претстави на небото се најчесто дополнети со фазите од движењето на сонцето, претставени во својата геометриска, зооморфна и антропоморфна форма (како кругови, животни или човечки глави).

1.4.1.4.1 Небото како свод, дополнето или поистоветено со претстава на човек

Во овој тип митски слики, небото може да биде застапено во сите свои иконографски варијанти во рамките на ветрикалните проекции, а пак човекот - со целата своја фигура или со претстава само на главата т.е. лицето.

1.4.1.4.1.1. Небото како свод, дополнет со човечка фигура

Под небескиот свод, се прикажува фигура на човек во стоечка поза, со што тој се изедначува со оската на светот т.е. небото. Сводот може да биде застапен во својата геометриска форма, како лак, дополнет со претстави на соларниот циклус (во вид на мултиплицирани кругови или животни), или пак во форма на лак, со краеви во вид зооморфни протоми. Во некои варијанти, може да дојде до парцијално изедначување на деловите од фигурата (раце, рамења) со сводот, што е специфика на наредната, тука прикажана иконогрфаска варијанта. Постојат варијанти во кои контурата на небото е елиминирана, при што нејзиното значење е претставено преку фазите од соларниот циклус, организирани околу самата фигура.

1.4.1.4.1.2. Небото како свод, поистоветен со човечка фигура

Во овие слики, небото прикажано како полукруг, се изедначува со торзото на човечка фигура. Присуството на оваа митологема во ригведскиот митолошки систем посредно ја потврдува метафорта во која "*коњите на сонцето*" се движат по "*грбот на небото*" од што следи дека небото е фигура на човек (можеби и животно), а сводот негов грб.[92] За да се доближи до полукругот, торзото се стилизира, а некои елементи (особено рацете) се апстрахираат. Оваа стилизациаја се оправдува со широката наметка која што го покрива телото на фигурата. На сижејно ниво, нејзиното присуство се поврзува со митологемите за небото како раскошна облека, чии сјајни украси ги претставуваат небеските елементи (сонце, месечина, ѕвезди, божилак ...).[93]

Парадигматичниот пример на оваа митска слика го наоѓаме на еден раносредновековен предмет кој се врзува за периодот на доселувањето на Словените и Антите на самиот југ од Балканот. Се работи за една метална плочка од веќе спомнуваното депо од Велестино - Тесалија (7. век) кое се

---

[92] Б. Л. Огибенин, Структура ... ,89.

[93] Таква облека, поистоветена со небото, на пример има Мардук, Артемида Ефеска. И наметките на шаманите, свештениците и царевите се украсени во склад со небото и неговите елементи (Н. В. Брагинская, Небо ..., 208; Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... , 115).

поврзува со словенското племе Велегизити */Т.13:1/*. Со оглед на важноста на овој предмет за истражувањето на словенските двоплочести фибули, тука уште еднаш ќе ја претставиме неговата иконографија.[94]

Плочката прикажува фигура на човек со мошне реалистично претставена глава и нозе, а наспроти нив, силно схематизирано торзо. Главата одразува лик на возрасен маж со убаво оформена фризура, мустаќи и канелирана брада. На челото се разпознаваат мотиви кои наликуваат на натпис, составен од 4 букви кои врз основа на достапната документација не можат да се идентификуваат. Торзото има неправилна полукружна контура со нагласени рамења, при што во неговата долна половина е дополнето со 4 розети, поставени на рабовите. Вдолж овие розети и рабовите на торзото, континуирано тече зрнеста бордура. Внатрешноста на торзото, со рамки и бордури е расчленета на неколку сегменти. Особено е впечатливо кружното поле во пределот на градите и листовидниот мотив, лоциран под него. Базирајќи се врз нашите, веќе цитирани поранешни истражувања, во продолжение ќе ги сумираме толкувања на оваа фигура.

Сметаме дека на овој предмет е прикажан митски лик т.е. божество кое го претставува персонализираното небо. Самиот небески свод е претставен преку полукружното торзо на фигурата, при што четирите розети ги застапуваат фазите од движењето на сонцето по небото. Профилот на торзото покажува блискости со контурата на зооморфизираното небо од подолу прикажаните раносредновековни токи */споредиси Т.12:1,2/*, но присуството на страничните розети наоѓа паралели на друга страна - во неколку ликовни претстави кои се врзуваат за разни конкретни целини од словенскиот комплекс */Т.14/*. Најпрво тука треба да се споменат неколкуте релјефи од стеќците - средновековните камени надгробни споменици од Босна и околните региони */Т.14:2,5,8,9/*. Во оваа смисла се најинтересни две претстави на кои централната фигура (како и на плочката од Велестино) е окружена со 4 розети /Т.14:2,5/. Особено значаен во оваа смисла е примерокот *бр. 2*, каде на соларниот карактер на круговите, посредно укажува младата месечина, лоцирана во дното од композицијата, очевидно како претстава на ноќната фаза од денонокниот циклус, наспроти дневната, застапена преку четирите кругови. Кај останатите два релјефи, бројот на круговите е сведен на два. Кај сиве претстави, за разлика од Велестинската, не е присутно тежнење за доближување на торзото кон обликот на небескиот свод.

Паралели за оваа слика наоѓаме и сред источнословенските народни везови */Т.14:3,6,12,13/*. На велестинската плочка најмногу одговара примерот под *бр. 3* и тоа поради четирите нагласени розети кои во случајов, поради специфичната техника на везење се претворени во четириаголници. На овие везови исто така наоѓаме варијанти на кои фигурата е дополнета само со два круга често поставени под пазувите.[95] Има и такви на кои, околните розети придружуваат фигури со нагласена

---

[94] Во неколку наврати, оваа плочка беше предмет на нашите анализи и истражувања: Н. Чаусидис, Словенските ... ; Н. Чаусидис, Митските ... , 120-122; Н. Чаусидис, Пагано - словенски ... , Н. Чаусидис, Претставите ... .

[95] Ликот со сонце и месечина под пазувите, се среќава и во јужнословенските народни песни (N. Nodilo, Stara ... , 76).

вертикалност */T.14:12,13/*. Ваквите пропорции укажуваат на идентификацијата на прикажаната фигура не со небескиот свод туку со космичката оска или конкретно со светското дрво. На ова упатува и еден сличен по форма средновековен графит од околината на Штип (Македонија) датиран во 12. - 14. век */T.14:11/*, каде карактерот на дрво е јасно назначен со тенкото стебло и корењата, а врската со нашата митска слика се воспоставува преку парот кругови, прикажани лево и десно од вратот. Слични претстави се јавуваат и на балканскиот средновековен накит. Во фигурата од приложениот пример */T.14:10/* се вклучени и други космолошки симболи. Освен околните кругови (= соларен циклус), тука е и зрачестиот сегмент (= сонце во зенитот или sвезда) изедначен со главата на фигурата и младата месечина, лоцирана под него.

Во поглед на глобалното композициско и пропорциско ниво, мошне блиски релации со Велестинската плочка наоѓаме и на неколку словенски двоплочести фибули и тоа конкретно, сред елементите на нивната издолжена плочка */T.14:4,7/*. Но, тие ќе бидат детално претставени во вториот дел од ова поглавје.[96]

Значењето на кружниот и на листестиот мотив лоциран во средишниот дел на фигурата од Тесалија */T.13:1/*, не можеа да се идентификауваат врз база на самата плочка и погоре прикажаните паралели. Нивното значење се разоткрива посредно преку една друга аналогија - фигурата од една сребрена апликација од кругот на Луристанските метални предмети */T.13:2/*. Иако е датирана во 8. век пне. (1500 години пред плочката од Тесалија), оваа фигура покажува извонредни блискости во однос на неа и тоа особено во поглед на деталите од главата, полукружно стилизираното торзо, неговото внатрешно расчленување и орнаментирање, а секако и кружниот медаљон, лоциран исто така во пределот на градите. На луристанската фигура, последниов елемент е дополнет со човечка глава која што, врз основа на достапната документација не може да се идентификува на плочката од Велестино.

Релациите меѓу луристанскиот мотив и тесалиската плочка, како и пошироко - иконографскиот тип што тука го дефинираме, се прошируваат и на на ниво на митскиот лик за кој се смета дека стоел зад луристанската фигура. Според R. Ghirschman, тоа е иранскиот З́рван (Зерван, Зурван) - богот на времето, фактички самиот инкарнација и персонификација на "вечното време" т.е. на "бесконечното" или на "почетното време" (време на ембрионалната егзистенција на светот). Од разните епитети и функции на овој бог, дијахроно распоредени во текот на неговата речиси двеилјадна егзистенција, освен спомнатата, се издвојуваат и следните: - тој е андрогино божество; - го предодредува сето што се одвива на овој свет, вклучително и човековиот живот; - ги создава (пораѓа) боговите; - инкарнација е на двете етички начела (доброто и злото); - самиот фигурира над овие етички категории; - станува врховен бог на религиозното движење (по него наречено З́рванизам) кое му било спротивставено на Маздаизмот.

Уште едно изненадување предизвикува фактот што овие авестински епитети на З́рван, многу подобро кореспондираат токму со некои детали од Велестинската плочка, кои од своја страна отсуствуваат на

---

[96] Види - *Глава: 2.2.1.1.*

луристанската претстава. Ова го толкуваме како повисок степен на изворност на првата претстава, во однос на идеалната иконографска парадигма, која не мора секогаш да е позачувана кај порано датираните примери. Станува збор за следните два елементи */споредувај со Т.13:1/*:

- Четирите розети на фигурата од Велестино (идентификувани како фази од соларниот циклус) совршено соответствуваат на епитетот на З́рван, како "небеско божество и персонификација на вечното - бесконечно време". Тие (согледани како соларни фази, заедно со централниот медалион или главата) одговараат и на неговиот "оклоп составен од 5 светилки", наменет за борба против злото начело.[97]

- Листестиот мотив во пределот на гениталиите и неговата релација со обликот на отворена вулва и нејзината позиција, со оглед на изразито машкиот лик на божеството, се јавува како несомнен атрибут на двополовоста - андрогиноста на З́рван.

Присуството на медалионот на градите, дополнет со човечка глава, со голем степен на веројатност може да се идентификува во контекст на основниот мит за З́рван. Според овој мит, З́рван посакал да му се роди син (Ахурамазда / Ормазд), но поради неговиот сомнеж во ползата од овој чин, во него ќе се зачне, а заедно со Ормазд ќе се породи и Ахриман - лик со одвратен изглед и склон кон злото. Ахриман ќе се изроди прв, така што ќе ја раскине утробата на таткото, излегувајќи директно од неговиот стомак т.е. градите. Поради тоа што е првороден, З́рван ќе мора нему да му ја отстапи власта над светот, но во траење од 90 000 години, после што ќе настапи времето на Ормазд.[98]

Раѓањето на Архиман од градите на З́рван може да се земе како задоволително толкување на кружниот мотив на луристанската фигура. Не е исклучено, идните опсервации да покажат дека и на медаљонот од тесалиската фигура исто така се наоѓа човечки лик.[99]

Прикажаната компарација на ликовно ниво може да се придружи и со споредување на теонимите кои потенцијално би можеле да припаѓаат на овие ликови. Како пандан на иранскиот З́рван, зад велестинската плочка го поставивме словенскиот бог Сварог, наведен во неколку средновековни писмени документи, во топонимијата и некои други традиции. Врз основа на овие факти и етимолошките анализи на теонимот, овој бог е дефиниран како врховно божество, покровител пред се на небото, на што упатува и релацијата на неговото име со коренот "svar", "svarg" кој во индо - иранските јазици нози значење на *небо, сјајно т.е. светло небо, небеска светлина и сонце.* Во овој контекст, предложивме, на прикажаната иранско - словенска ликовна паралела да и

---

[97] Наведениот елемент припаѓа на подоцнежните манихејски фази од егзистенцијата на З́рван (M. Elijade, Istorija ... II, 305).

[98] За овој мит и воопшто за З́рван: М. А. Дандамаев, В. Г. Луконин, Культура ... , 66-68,310; Э. А. Грантовский, Зерван ... , 467; M. Brandt, Izvori ... , 414, 467.

[99] Во контекст на оваа митологема може да се протолкува и идолот на словенскиот бог, наведен како Porenutius (можеби изворно Пјоруниц) од Аркона, кој според описот на Saxo Grammaticus, имал глава со четири лица и едно лице прикажано во пределот на градите (види: L. Leže , Slovenska ... , 64; А. Гейщор, Митология ... ,121).

се придружи и јазичка релација меѓу теонимите на двата бога кои можеле да стојат зад прикажаните фигури (*З'рван - Зварън - Сварун - Сварог*).[100]

Базирајќи се врз наведениот мит за З́рван и неговите очевидни релации со Сварог, приложениот компаративен материјал за велестинската плочка денес можеме да го придружиме со уште неколку аналогии, особено значајни за нашите наредни истражувања на фибулите.

Од една страна тоа се веќе елаборираните ***луристански "бајраци"***, */Т.13:4,5/* на кои, според нашите анализи, во едниот од паралелните иконографски слоеви е прикажан митот за раѓањето на Ахриман и Ормазд */Т.Б25; схема 6 на Т.Б26/*. З́рван е тука претставен преку стожерот на бајраците, во значење на космички столб кој го придржува дуално зооморфизираниот небески круг. На неговото столбовидно торзо се претставени три лика. Горниот секако ја претставува главата на самиот З́рван. Гледано доследно, средниот би требал да припаѓа на Ахриман, кој излегува од стомакот или градите на З́рван, додека долниот би бил Ормазд, кој според митот е роден "функционално" - преку гениталиите на својот двополов татко.[101]

За нас е исклучително важно што трагите на наведеното митско сиже, иако во нешто поинаква ликовно - композициска форма, ги наоѓаме и на ***германските раносредновековни двоплочести фибули***. Станува збор за типот *Langwied,*[102] на чија издолжена плочка, во ромбичниот корпус, во мошне схемантизирана и орнаментирана форма ги наоѓаме сите клучни елементи на прикажаната митска слика. Најсоодветен, во оваа смила е примерокот од Fridaythorpe */Т.13:6/*, каде торзото на небескиот бог е претставено преку корпусот на ромбичната плочка, при што неговите нозе се изедначени со парот зооморфни протоми.[103] Главата му е прикажана на врвот од плочката, при што другите два агли се дополенти со кружни сегменти (= фази од соларниот циклус што се одвива по неговото тело). Во внатрешното орнаметирано поле, над централниот кружен сегмент, дополнет со точка (= стомак со папок) е прикажан схематизиран човечки лик (= едниот од синовите кој се раѓа од градите на таткото). Во долниот дел од фигурата т.е. пределот меѓу двете расширени и зооморфизирани нозе (= генитална зона) се наоѓа уште една глава, прикажана со голем нос и исплазен долг фалусовиден јазик. Со оглед на гротескноста на последниов лик и акцентираноста на неговиот јазик, сметаме дека токму тој подобро интерферира со хтонскиот син (аналогон на Ахриман) */спореди го овој лик со Т.Д.13: особено 2 и Т.Г19:1/*.

---

[100] Детално за ова: Н. Чаусидис, Словенските ... , 80.

[101] Види - *Глава Б:3.2.5.4.2.3.2.3.*

[102] Според A. Koch, Bügelfibeln ... , Typentafel 3:11. Од друг аспект се обработени во нашиов труд - *Глави Г:1.5.1.3.; Г:1.4.2.2.; Д:2.2.1.2.1.2.1.1.; Т.Г7.*

[103] Сметаме дека фигурата на небескиот бог нема полукружна контура бидејќи на овие фибули сликава се појавила секундарно, така што се инфилтрирала во претставата на зооморфизираната хтонска родилка, поистоветена со претставите за земјата како ромб */види Г:1.5.1.3.; Г:1.4.2.2./*.

Иако во не толку доследна и заокружена форма и со отсуство на некои елементи, оваа сцена ја наоѓаме и на други фибули од овој тип.[104] На примерокот од *Tabingen*, /T.13:3/ истата композиција е дополнета со три човечки глави, лоцирани на трите агли од ромбот (= фази од соларниот циклус, застапени преку човечки глави). Во средината на корпусот (= торзо на Небескиот Татко) се наоѓа гротескен чудовишен лик со исплазен јазик, кој во случајов секако го претставува Ахриман, кој излегува од стомакот или градите на З´рван. Другиот лик на оваа фибула не е прикажан.

Не е едноставно да се најде историско и културолошко покритие за овие транс - етнички и транс - хронолошки паралели. Со оглед на припадноста на прикажаните фибули кон германскиот етно - културен комплекс, во наведените елементи не би смееле априори да се бараат ликовите од иранскиот мит, туку некакви нивни германски аналогони.

1.4.1.4.1.3. Небото како двојно зооморфизиран свод дополнет со претстава на човечка глава

Просторот под небото, прикажано како лак, составен од два споени животински протоми, во некои иконографски варијанти е исполнет со човечка глава т.е. лице прикажано во анфас */T.12/*. Ваквата персонализација на небото за базира врз неколку аспекти на симболиката на овој елемент од човековото тело. Некои од овие аспекти се прикажани погоре при обработката на нивото на фунции, а нивните ликовни манифестации беа детално обработени и во нашите поранешни истражувања.[105] Во оваа пригода можеме да заклучиме дека врската *глава / лице = небо* се темели врз облата форма на обата елементи, нивната просторна идентификација (*небо = горе; глава = горе*) и *концептот на персонализацијата на небото*, при што главата се јавува како носител на пересналитетот.[106]

Во оваа митска слика, лицето можело да се појави и како симбол на дневната т.е. небеската светлина што го исполнува просторот меѓу небескиот свод и хоризонтот. Неговото присуствое би можело да биде плод на еден специфичен симболички концептот во кој, архаичната свест, симболизираниот елемент *светлина* го конотира на посреден начин, преку органите или поточно делот од телото (очите, "погледот" и лицето) со посретство на кои таа се перципира (како плод на истиот концепт, сонцето во митовите често се третира како *око на денот* или *око на небото*). Мошне е веројатно дека во присуството на главата во оваа слика, свој удел имале и сознанијата за главата како седиште на оние категории кои во рамките на ова - идено ниво се откриваат и инкорпорираат во претставите за небото (ум, свест, мислење, владеење со телото, ред, закон ...). На архаичната свест не и се познати други елементи кои во реалноста биле носители на наведените категории.

---

[104] Види: A. Koch, Bügelfibeln ... (Tafelband), Taf.103: 40,3, 40,9.

[105] Види - *Глава: 1.3.1.3.1.;* Н. Чаусидис, Митските ... , 456, 457; 260-270.

[106] За идентификацијата *глава = небо Глава: 1.1.1.;* за персонализацијата во рамките на долните зони од вселената *Глава: 1.5.1.*

Оваа митска слика ја илустрираме со неколку примери кои потекнуваат од антиката и средниот век. Се работи за ликовни претстави изведени во метален накит, елементи на тореутиката и релјефи од камен и керамика. Особено интересен е мотивот од една средновековна апликација од Dieterscheim (Германија) */Т.12:7/*, на која, под зоморфизираното небо е прикажан лик на возрасен маж со мустаќи и брада */целата види ја на Т.Б27:2/*. Под него, во долниот дел од предметот се наоѓа фигура која ја определивме како божица родилка со зооморфизирани нозе, во функција на застапничка на долните зони на вселената */спореди Т.Г18:3/*. Нивниот просторен сооднос го потврдува небеското значење на тука прикажаниот мотив. Во тој контекст, бордурата од крукчиња со кои е исполнет сводот, интерферира со фазите од движењето на сонцето по небескиот свод, при што акцентираниот средишен сегмент го добива значењето на пладневното сонце. Наведениве обележја ги поседуваат и две средновековни угро - фински апликации */Т.12:4,5/*, во чие подножје хоризонтално се протега зооморфна фигура, за која сметаме дека е аналогон на хтонскиот змеј како застапник на долните предели на вселената */спореди Т.Д3:2,3,5/*. На третата апликација */Т.12:9/*, зооморфизираното небо е составено од главите на два лоса, допрени со муцките, што оваа митска слика ја става во релација со една друга, веќе прикажана варијанта на зооморфизираното небо */спореди со Т.11:3/*. Оваа митска слика е присутна и на раносредновековните појасни токи со "U" - форма, распространети во реонот на Источна, Централна и Јужна Европа. На опковите од двете мошне слични токи од Тоскана и Истра */Т.12:1,2/*, извиените протоми што го претставуваат зооморфизираниот небески свод ја следат контурата на машкиот брадест лик кој го исполнува корпусот на опковот. Во долниот дел тие се лачно извиени, така што неопределените животински глави гледаат нагоре. На токата од Тоскана */Т.12:1/*, на врвот од сводот е скромно кодирано пладневното сонце. Земајќи ги како база овие две токи, истава композиција може да се идентификува и една друга, од типолошки аспект сосем инаква тока од истиот период, пронајдена во Сахарная Головка (Северно Прицрноморје) */Т.12:3/*. Во внатрешното поле на нејзиниот полукружен опков е изведен схематизиран мотив чија контура т.е. композиција, и некои детали (нос и очи на централниот лик, глави на животинските протоми) се поклопуваат со претходните две токи. Не е исклучена можноста, овие токи, наспроти нивното евентуално византиско производство, да биле изработени според митските матрици на варварските популации (вклучително и Словените), кои во раниот среден век егзистирале или се движеле низ овие делови на Европа.[107]

Во нешто поинаква форма, но со истите базични обележја, оваа митска слика ја наоѓаме и на европскиот предисториски накит */Т.12:8/*, на рачката од еден сребрен сад од Србија од римскиот период */Т.12:11/* и на еден керамички антефикс од Тирент (5. век пне.), изработен во манирите на древните хеленски традиции */Т.12:10/*.

---

[107] Овие предмети ги претставивме и на друго место (Н. Чаусидис, Митските ... , 267-269); за нашите први сознанија во однос на оваа митска слика и за многуслојната иконографија на токите што ги претставува третиот примерок: Н. Чаусидис, Накит ..., 54-57.

1.4.1.4.1.4. Небото како двојно зооморфизиран свод поистоветено со фигура на човек (Небеско божество со раце во вид на животински протоми)

Во полукружната зооморфизирана композиција што го застапувала небесниот свод, се воведува човечка фигура, при што нејзината глава се изедначува со сонцето во зенит, а двата зооморфни протоми што го сочинуваат зооморфизираниот свод, се претвораат во раце на фигурата кои на место со дланки, завршуваат во вид на животински глави */T21a:1-3/*. Ова комбинирање е продукт на тежнеењето на архаичната свест да го заокружи процесот на осмислување на дуалната структура на небото. Преку оваа слика, двете дуални сили на небото се помируваат односно се стават во хармонија. Егзистенцијата на зооморфните компоненти како засебни ентитети се релативизира преку нивното поистоветување со рацете на единствениот лик - застапник на небото. Тоа значи дека во овој случај тие се водени од една волја и една генерална сила и тенеденвија, содржана во човечката фигура на која припаѓаат. На овие слики, небото е претставено како единствен ентитет. Дури во една ваква форма тоа може да функционира совршено - како заокружена целина, структурирана без противречности. Вака сплотени во човековото тело, парот животни веќе не остават впечаток на спротивставени сили на хаосот. Сега тие се лева и десна рака на божеството под власта на неговиот ум кој апсолутно владее и раководи со небото.

И оваа митска слика ја придружуваме со неколку примери кои веќе беа предмет на нашите претходни истражувања */T.15/*.[108] При тоа допревме 4 главни целини во кои тие се јавуваат. Најстарите се секако железнодобните приврзоци (амулети ?) од подрачјето на западниот Балкан и Апенинскиот полуостров */T.15:4,5,6/* кај кои процесот на антропоморфизација не е остварен докрај и покрај очевидната интерференција на контурата на приврзоците со фигурата на човек облечен во широка наметка, со кружна глава и раце изедначени со коњски протоми. Парот перфорации на едниот од примероците */T.15:4/* упатува на дојките а со тоа и женскиот пол на фигурата (или хермафродит). Отсуството на елементите од лицето т.е. антропоморфизацијата на главата може да се оправда со желбата, овие предмети да ја одразуваат амбивалентната симболика на овој лик, кој истовремено го претставува и небото, при што главата му е изедначена со пладневното сонце. Орнаментите на облеката индицираат релации со два клучни небески елементи: концентричните крукчиња - со небеската светлина, а мотивот цик - цак, со небеските води или конкретно дождовните струи. Истата констелација на иконографски елементи ја следиме и на средновековните приврзоци, специфични за угро - финските популации од Североисточна Европа */T.15:8,9,10/*. Освен наведените елементи, на приложените примероци може јасно да се проследи линијата на антропоморфизација на централниот кружен сегмент кој го означува пладневното сонце и неговото претворање во глава на зооморфниот застапник на небото, прикажан со раце во вид на коњски протоми. Истиов митски лик го следиме и на други типови раносредновековен накит, вклучително и

[108] Н. Чаусидис, Митските ... , 137-149.

словенските двоплочести фибули /*T.15:1,2,3,7*/ кои детално ќе бидат претставени во вториот дел од ова поглавје.[109] Ја допираме и појасната тока од Далмација /*T.15:13*/ на која рацете на фигурата се продолжени, свиени во полукруг и споени над главата, така што интерферираат со небескиот свод. Дополнети се со ритмично распоредени заоблени сегементи (= разлистани гранки?). Краевите им се расчленети, така што формираат една типично небеска композиција - пар животински протоми (= небески свод) меѓу чии отворени усти стои крукче (= сонцето во зенит).

Старосста на оваа митска слика, нејзиниот индоевропски, а веројатно и транскултурален карактер го покажуваат хиндуистичките Апсари - митски ликови со сложена симболика, во новите традиции прикажани како ќерки на Сонцето. На средновековните релјефи од хиндуистичките храмови /*T.15:11,12*/ се претставуваат во поза на танчерки, при што нивниите дланки, аналогно на прикажаната митска слика се изедначени со протоми на животни (овој пат птици). Ова секако го потврдуваат и денес зачуваните индиски танци во кои сеуште се практикува изедначување на рацете на танчерката со птичји протоми, кое се постигнува со вешто движење и гест на нејзините раце. Тргнувајќи од тука приложените факти, заклучивме дека е веројатно, ликот со зооморфнизирани раце да бил присутен и во словенските обредни игри, според нашите хипотези најверојатно сконцентрирани одколу русаликсиот обреден комплекс. Според нив, зооморфизирањето на рацете се постигнувало со специјално подготвени дрвени жезли во вид на птичји протоми.[110]

1.4.1.4.2. Небото како антропоморфизиран круг

Во овој иконографски тип, претставата на човек се комбинира со претходно спомнатите кружни проекции на небото и на небеските циклуси /*T.6*/.[111] Наоѓајќи се внатре, човекот (застапен преку својата фигура или лик) ја симболизира компонентата што го движи небескиот круг и циклусите што во него се одвиваат. Во рамките на ова ниво, предмет на симболизацијата не се само физичките сили на небото (претставувани и зооморфно /*T.8:6,9*/), туку и идејните компоненти што раководат со небото. Сликите од овој тип се јавуваат во две основни варијанти кои веќе беа детално анализирани во нашите претходни истражувања.[112]

Ги наведуваме накратко и овој пат.

1.4.1.4.2.1. Небото како круг дополнет со претстава на човек

Композицијата ја сочинува круг кој го означува небото, дополнето со фазите од соларниот циклус, прикажани на неколку начини, во

---

[109] Види - *Глава: 2.1.3.3.*

[110] Детално за оваа хипотеза и нејзина оргументација: Н. Чаусидис, Митските ... , 140-149; за родилката со раце, но и нозе во вид на зооморфни протоми - *Т.47; Глави Г:1.5.3.1.3.2.1; Г:2.2.2.2.2.1.4.*

[111] Види - *Глава: 1.3.1.2.3.*

[112] Н. Чаусидис, Митските ... , 190-200.

геометриска форма - како кругови или зооморфно, преку цели или парцијализирани животни. Во неговата внатрешност е прикажана фигура на човек, најчесто во динамичка поза, со расширена раце и нозе очевидно во релација со пречките на небеското или космичкото тркало */Т.6:7,8,9 споредиси со 10,11/*. На археолошките споменици, оваа слика се констатира во рамките на два хронолошки компклеса, најчесто застапена на накитот со функција на амулет. Првиот егзистира во бронзовото и железното време */Т.6:7/* а вториот во раниот среден век */Т.6:8,9/*. Без разлика на распонот од неколку илјади години, примероците од обата комплекси се сосем исти по својата иконографска концепција, некогаш со потенцирани женски обележја (дојки), а некаде со неопределен пол. Кругот т.е. прстенот е некогаш доплонет или расчленет на кружни сегменти кои треба да ги сугерираат фазите од циклусот. при што горе над главата на фигурата, се наоѓа мотив кој го означува сонцето во зенит. Тука приложуваме еден латенски приврзок од регионот на поранешна Чехословачка */Т.6:7/* и два средновековни примерока и тоа од подрачјето на Панонија и Украина */Т.6:6,9/*. Живиот наративен контекст на оваа митска слика (загубен кај наведените примери) најдобро е презентиран во традициите на хиндуистичката култура, во случајов поврзани со ликот на Шива Натараџа, прикажан како танцува т.е. се бори со демонот, во кругот на создавањето и уништувањето */Т.6:6/*. Сметаме дека огнениот обрач што го окружува, во својата космолошка димензија можел да ја означува хоризонталната проекција на небото, со фазите од соларниот циклус (сонце = оган).[113]

1.4.1.4.2.2. Небото како зооморфизиран круг дополнет со претстава на човек

Иако нешто поретко, човечката фигура се појавува и во зооморфизираниот небески круг, формиран од две животни (најчесто нивни протоми). Во бројни примери, оваа варијанта ја наоѓаме во кругот на Луристанските бронзи */Т.6:2,3,5; Т.Б:24:4,5; Т.Б25; Т.Б26/*, каде што централниот човечки лик е ставен во некакво дејствие со овие животни (ги држи за муцките или ги бутка со своите раце). На некои примери може да се идентификува дури и поистоветување на овој круг т.е. протомите што го сочинуваат, со рацете на оваа фигура */Т.6:3/*. Иако на ниво на силуета, оваа слика може да се идентификува и во небескиот круг на спомнатите плочки од Севан */Т.6:1; ТБ23:1,2,3/*. Ретко, но во извонредно добро зачувана форма ја среќаваме и во Европа, на металодобниот */Т.Б24:1,2/* и средновековен накит */Т.6:4/*, чија иконографија се базира врз паганските традиции на средноевропските и западноевропските популации.

Веќе спомнатите руски средновековни амулети "змеевики", одразуваат еден поинаков иконографски тип, во кој персонализираното небо е застапено преку лицето т.е. главата на небеското божество, впишано во круг. Тука, динамиката на сонцето е кодирана преку

---

[113] За други примери на вакви слики и за претставата на шива: Н. Чаусидис, Митските ... , 190-200.

мултиплицираните зооморфни протоми, нанижани околу него */пример Т.8:12 спореди со Т.9; Т.4:8,12/.* .

1.4.1.4.2.3. Небото како круг поистоветен со претстава на човек

Оваа иконографска варијанта може да се сфати како сплотување на двете компоненти во единствена целина, при што телото на човекот се поистоветува со кругот т.е. тркалото, а пак главата - со додатокот што го означува зенитот на сонцето. Оваа варијанта ја застапуваат некои ликовни претстави од Азија кои се сметаат за илустрации на антропоморфизацијата на времето */Т.6:12 - претстава на "светското тркало" од Тибет/.* Неколку такви стилизирани примери, датирани во железно време се констатирани на подрачјето Иран (Луристан) */Т.6:11/* и Балканот (Словенија) */Т.6:10/.* Присуството на антропоморфниот лик на врвот и отсуството на телото, кај двава предисториски приврзоци може да се протолкува како изедначување на прикажаниот лик со тркалото. Ако се прифати ставот дека и во овој случај, базата на кругот т.е. тркалото било небото и неговите циклични појави, тогаш на оваа слика го добиваме богот чие тело е поистоветено со кружното небо и циклусите што на него се одвиваат. Поистоветувањето на прикажаниот човечки лик со кругот т.е. тркалото значи изедначување на небото и временскиот циклус со прикажаниот лик. Тоа е ***Богот - Небо***, тука прикажан и како ***Бог - Време***. На тоа упатува и расчленувањето на тркалото со кружни сегменти, типично за неговите геометриските иконографски форми и дополнувањето со пар животински фигури, својствено за зооморфните иконографски варијанти.

2. МИТСКИТЕ СЛИКИ НА НЕБОТО ВО СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ

2.1. ИКОНОГРАФИЈА НА ПОЛУКРУЖНАТА ПЛОЧКА НА ФИБУЛИТЕ

Ова поглавје е главно насочено кон полукружната плочка која, според истражувањата спроведени во претходните поглавја, кај најголемиот број словенски фибули го претставувала небото т.е. горните зони на вселената. При анализата на неколку словенски типови се покажа дека во нив мошне доследно функционира веќе спомнуваниот *концепт на опозиционирање* на двете плочки од фибулите, при што хтонскиот карактер на издолжената плочка, речиси задолжително е проследен со небескиот карактер на полукружната. Овој концепт доследно функционира и во обратна насока. Во неколку случаи се покажа дека, кога полукружната плочка го превзема значењето на долните космички зони, следствено на неа и издолжената ја заменува својата хтонска иконогрфија со небеска */Т.21б/.* Овој концепт е мошне корисен во истражувањето на иконографијата на полукружната плочка, но пред се во смисла на

првичното насочување на анализата, а значително помалку во докажувањето за нејзиното космолошко значење. Улогата на крунски доказ на нејзиниот небески карактер ја преземаат другите методи и концепти на нашата анализа.

Овие истражувања се надоврзуваат на прелиминарните и глобални анализи од поглавјето "Б", изречени пред се во однос на полукружната плочка на германските двоплочести фибули.[114]

2.1.1. ГЕОМЕТРИЗИРАНО НЕБО

2.1.1.1. Корпус на полукружната плочка

Кај словенските двоплочести фибули, плочката што ја придружува издолжената, има мошне стабилна контура на корпусот. Без разлика на додатоците и деформациите, тој во основа има полукружна форма. Познати ни се само неколку фибули кај кои неговата форма се оддалечува од полукругот и се приближува кон тријаголникот и кругот. За разлика од словенските, кај германските двоплочести фибули, оваа "неиздолжена" плочка, покрај полукружната форма, исто толку често се јавува и во форма на круг */Т.Б33:1/*, тријаголник */Т.Б34:4,8/*, четиријаголник */Т.Б38:1,4,5; Т.Г7:9; Т.Г14:3/* и петоаголник */Т.Б33:3; Т.Б34:9-12/*. Во наредните пасуси ќе ги претставиме трите форми кои се јавуваат на словенските типови.

2.1.1.1.1. Кружен корпус

Засега ни се познати две фибули кои гравитираат кон категоријата "словенски", чија неиздолжена плочка може да се идентификува како кружна. Во едниот случај /Т.4:6/ таа е дополнета со 5 правилно распоредени кружни сегменти, од кои едниот е лоциран на самиот врв. Наспроти сличниот распоред, овие сегменти кај вториот примерок /Т.4:5/ се разликуваат по тоа што четирите странични се оформени во вид на животински протоми, а централниот ја задржува кружната контура. Согледувајќи ги овие плочки во контекст на погоре наведениот принцип на опозиционирање и во контекст на согледувањата и компаративниот материјал претставен во претходните глави,[115] можеме да претпоставиме дека во нив е кодирана хоризонтална проекција на небото, претставено како круг */споредиси со другите примери на Т.4; Т.6 и Т.8/*. Во рамките на ова базично значење, кружните или зооморфните додатоци на работ би можеле да ги прикажуваат фазите од соларниот циклус, застапени во својата геометриска /6/ и зооморфна форма /5/. Централниот кружен додаток кај втората фибула, во контекст на целата композиција алудира на глава и може да укажува на одреден степен на антропоморфизација на оваа слика на небото */спореди Т.4:5 со 1 и 9/*.[116] Во рамките на целата фибула, кај овие примероци можеме да констатираме комбинирање на кружното небо со земја, претставена преку издолжената плочка,

---

[114] Особено *Глава Б:3.2.5.4.4.2.*

[115] Види - *Глава: 1.2.1.2. и Глава: 1.4.1.4.2.*

[116] Детално за оваа иконографска варијанта - *Глава: 1.4.1.4.2.2.*

оформена во вид на ромб (во деформирана форма) и тријаголник (нетипичен за словенските фибули) */целите фибули - Т.Б35:1,2/.*

2.1.1.1.2. Тријаголен корпус

На неколку фибули од типот ***Pergamon - Tei-zee***, корпсуот на неиздолжената плочка, и покрај својата блага заобленост се доближува до формата на тријаголник, при што секој од нејзините врвови е дополонет со по еден кружен сегмент */Т.2:5; Т.Г30:9,10,15/.* Споредбата со постарите германски фибули јасно го потврдува овој заклучок */Т.Б34:4,8/.* Можно е овие примероци да настанале под директно влијание на германските типови, но исто така не е исклучено дека ваквата форма на корпусот била поттикната автономно, можеби од присуството на трите "прсти" на полукружната плочка. Плочките не поседуваат никакви други иконографски детали, така што нивното значење се сведува на идентификацијата на небото со кровот, а кружните додатоци - со трите клучни фази од дневниот од на сонцето по небото (изгрев, зенит, залез) */спореди со Т.Б20:1-5/.* На небеското значење на овие плочки, посредно упатува и хтонската иконографија на издолжената плочка, каде е присутна стилизираната зоо - антропоморфна фигура на родилката.[117]

2.1.1.1.3. Полукружен корпус

Како што рековме, плочките со полукружен корпус се доминантни кај словенските фибули */примери Т.2:7-11,16; Т.16:1-4,7,9,10,14-18/.* Сметаме дека нивниот горен - лачен раб го претставувал самиот небески свод, додека долниот, рамен раб - хоризонтот, т.е. базата на надземното ниво на вселената */спореди со Т.2:6/.* Во тој контекст и внатрешното поле на полукружната плочка со сета своја орнаментика може да се категоризира во сферата на небеското, но и во сферата на надземното.[118] Вака оформениот корпус, кај одделните типови и поттипови е дополнет со разни надворешни додатоци (најчесто кружни сегменти - "прсти", животински протоми) и внатрешни орнаменти. Овие додатни елементи формираат неколку митски слики и иконографски варијанти кои во многу случаи го потврдуваат наведеното небеско значење на плочката. Во наредните пасуси ќе бидат поделано прикажани оние елементи кои гравитираат кон категоријата *геометриски мотиви.*[119]

2.1.1.2. Надворешни додатоци на корпусот (тпр. "прсти")

Може слободно да се каже дека најчестото и најпрепознатливо обележје на словенските двоплочести фибули е полукружната плочка, дополнета со неколку кружни или заоблени сегменти, поставени на

---

[117] За овие фибули и за иконографијата на нивната издолжена плочка - *Глава Г:2.2.1.*

[118] Види - *Глава: 1.2.1.1.* Ваквото значење го апострофира и Б. А. Рыбаков (Яз. др. Руси ...,.206-208).

[119] За полукружниот корпус на германските двоплочести фибули - *Глава Б:3.2.5.4.4.2.1.*

нејзиниот горен раб */примери: Т.2; Т16/*. Застапено е на бројни типови и поттипови кои поради ова својство го добиле називот "прстести фибули" (како алузија на човечка рака со прсти). Но и покрај овие асоцијации, никој од досегашните проучувачи не ја поставил оваа релација на ниво на стварно можно значење на овој дел од фибулите. Ова обележје се јавува и кај германските двоплочести фибули, при што на ова ниво се појавува очевидна разлика во однос на словенските. Наспроти словенските фибули кај кои доминира кружната форма на "прстите", кај германските, тие многу почесто имаат издолжена симетрично профилирана форма која многу повеќе асоцира на прсти */Т.Б34:6,7; Т.Б35 - Т.Б37/*.

Анализирајќи ги словенските прстести фибули, Б. А. Рыбаков, заклучува дека нивната полукружна плочка го симболизира небото, при што кружните сегменти поставени на нејзиниот горен раб ги претставуваат фазите од движењето на сонцето по небескиот свод.[120] Уште во нашите претходни истражувања, сложувајќи се со овие тези, кружните сегменти, распоредени вдолж полукружниот раб ги дефинираме како одделни статични фази од движењето на сонцето по небото или во конкретниов случај над небескиот свод.[121]

Наведеното значење на овие кружни сегменти, е тешко да се докаже со оглед на апстрактноста на геометриското иконографско ниво во кое се оформени. Во таа смисла најмногу можат да помогнат неколку примери каде овие сегменти се дополнети со орнаменти кои исто така упатуваат на нивниот соларен карактер. Во оваа смисла особено се интересни некои фибули од тнр. ***Прицрноморска група*** (условно словенска), кај кои "прстите" (акцентирани со својот кружен облик и големина) се дополнети со круг, обрабен со концентрични цртки или точки */Т.2:7; целата фибула Т.Д33:3/*. Сметаме дека се работи за орнамент т.е. идеограм со очевидно соларно значење. Кај други типови фибули, "прстите" се дополнуваат со поедноставен кружен мотив (кругче, кругче со точка, концентрични кругови), кои во науката исто така се третираат како идеограми на сонцето или светлината, иако не го претставуваат во толку експлицитна форма */примери: Т.2:8; Т.Б18:10; Т.В35:9; Т.Г56:2,3; Т.Д17:2; Т.Д18:6,8; Т.Д19:2,3,7; Т.Д26:3,4/*. И овие мотиви се мошне ретки на словенските фибули, но затоа мошне застапени на германските типови. Таму, често се изведуваат во вид на на кружни сегменти од стаклена паста или друг кристален материјал инкрустиран во прстите на фибулата */примери: Т.2:14; Т.Б34:2; Т.Б36:1; Т.В29:3,4/*. На неколку словенски ***Прстести фибули од Днепарската подгрупа***, во "прстите" се врежани линии чие зрачесто организирање исто така може да алудира на сончевите зраци */Т.2:9; Т.Д21:7,8,11,12/*.

Кај словенските типови е мошне стандардизиран и бројот на овие кружни сегменти. Речиси секогаш се јавуваат во непарен број, при што еден од нив е централно поставен на врвот од сводот т.е. надолжната оска на фибулата. Најчесто се јавуваат во бројка од 5, а поретко и 7. Комбинациите од 3, 9 и повеќе прсти се сосем ретки */примери Т.2:8-11,16/*. Сметаме дека ваквата бројна застапеност има свое семантичко

---

[120] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 206-208..

[121] Н. Чаусидис, Трансформациите ... , 155, 160-163; Н. Чаусидис, Накит ... , 163-164; Н. Чаусидис, Как изучать ... , 167.

оправдување. Дневниот од на сонцето по небото најекономично се кодира преку неговите три фази - изгрев, зенит и залез на сонцето */схема 1 на Т.Б20/. Но*, бидејќи оваа бројка не е доволна за да се предизвика впечаток на континуирано движење на сонцето по небескиот свод, сликата се дополнува со уште две полуфази - онаа пред и по зенитот /Т.2:6/. Сметаме дека токму на ова се должи доминацијата на плочките со 5 сонца кај словенските фибули. Сите умножени варијанти можеме да ги третираме како секундарно усложнување на оваа базична композиција.

И во оваа смисла, кај германските фибули има поголема шареноликост. Покрај честото присуство на прстите во формација од 5 и 7 */Т.Б34 - Т.Б37 /* мошне се застапени и фибулите со по три */Т.Б34:2,3,7,8; Т.Б35:3,7; Т.Б39:2,8/*, но и оние со повеќе од 7 прсти */Т.2:15; Т.Б35:10; Т.Д35:2,3/*. Во контекст на небеско - соларното значење на овие мотиви, особено се интересни не така ретките примероци кај кои додатоците се јавуваат во бројка од дванаесет, за која сметаме дека не случајно коинцидира со фазите од годишниот т.е. соларен циклус */пример Т.2:15/*.

Мора да потсетиме дека сред словенските типови има и такви каде иконографијата на двете плочки доживеала инверзија, така што полукружната добила хтонско значење */Т.21б/*. Во тој контекст и нејзините "прсти" ја промениле својата форма од круг (= сонце) во перјесто расчленет сегмент (= растителни мотиви, како класификатори на долните зони на вселената) */тип Sparta - Linkuhnen - Cosoveni: Т.Г52:4,5; Т.Д45; Т.Д39:1.2.5; други типови: Т.Д18:4 споредиси со схема 7 на Т.27/*. Посредно, на ова значење упатувааат некои германски фибули, каде овие сегменти носат јасен изглед на растенија */пример Т.21б:9; Т.Д36:8/*. Има примероци кај кои оваа диференцијација не е докрај спроведена, така што сегментите ја задржуваат кружната контура и при тоа внатре добиваат перјести или паралелни разчленувања */Т.2:16; Т.Д48:1; Т.Г52:4/*.

2.1.1.3. Внатрешна орнаментика

Кај словенските двоплочести фибули, корпусот на полукружната плочка е обично обрабен со единечна или двојна рамка која го определува централното орнаментирано поле. Кај определени типови и варијанти тоа е исполнето со разни орнаменти, комбинирани на различни начини. Трагајќи по значењето на досега обработуваните иконографски мотиви, некои од нив, попатно веќе беа истражени во претходните глави.

2.1.1.3.1. Полукружно расчленување

Во едната од варијантите на фибулите од ***Sarmizegetusa - Kiskörös,*** во рамката на полукружната плочка се поместени уште две или три такви помали рамки, сместени една во друга */Т.16:14,15,16; целите фибули - Т.В35:5,6,7/.*[122] Овој мотив се јавува и на неколку фибули од типот ***Maros - Gambas - Pergamon*** */Т.16:17,18; Т.Г36:3-5,7-12/*[123] и на еден примерок од

[122] Види - *Глава В:4.1.3.3.*
[123] Види - *Глава Г:2.2.2.1.*

Прстестите днепарски фибули */Т.Д19:11/.* На некои од наведените примероци од условно наречената ***Прицрноморска група*** */Т.16:13; Т.Д33:3/*, овие концентрични полукругови "истекуваат" и кон лакот на фибулата и од таму се надоврзуваат на аналогното концентрираните ромбови од издолжената плочка. Постојат примероци на кои ваквото сегментирање не е доследно спроведено, така што не можеме да го третираме како концентрирање полукругови, туку како едноставно расчленување на копрпусот со полукружни линии */Т.16:1-4,9,10; Т.Г36:9/.* Интервалите меѓу овие линии се обично исполнети со бордури од попречни цртички или точки.

Сметаме дека овие орнаменти би можеле да се протолкуваат во контекст на митологемата за расчленувањето на небото на хоризонти, спратови или засебни неба, хиерархиски организирани едно над друго.[124] Во тој контекст, највисокото небо би било претставено со самиот раб на плочката, по кој се движи сонцето (= "прстите"), додека другите пониски неба - преку наведените полукружни сегменти назначени во внатрешното поле на плочката.

Од аспект на принципите на геометријата, концентричното расчленување на небото има смисла само во рамките на неговата хоризонртална прокеција, како одраз на хиерархизирањето на кружното небо во однос на космичката оска */Т.Б6:1; Т.Б23/.* Таквото концентрирање на вертикалните проекции на небото како полукругови сместени еден во друг, не ги одразува доследно овие принципи. Затоа нивното постоење на нашите фибули */Т.16:13-18; Т.Г36/* можеме да го разбереме како просто аплицирање на концептот на хоризонтално разчленување, врз вертикалните проекции на небото. Овие слики добиваат поголема смисла доколку небото т.е. полукругот го поистоветиме со планината на светот и го поврземне со веќе наведените митологеми за кристалната планина на светот составена од неколку планини поместени една во друга.[125] "Прелевањето" на расчленетите неба кон лакот на фибулите и нивната издолжена плочка */Т.Б18:8,10; Т.Г36:3,4,5/* би можело да се поврзе со претставите за *патот* или *мостот*, кој од земјата (= издолжена плочка) преку оската на светот (= лак на фибулата) води до неколкуте небески хоризонти.[126]

Земајќи ги пред вид верувањата за поврзаноста на небеските нивои со траекториите на небеските тела, не е исклучено, дека наведените бордури од кругчиња и точки, поместени меѓу линиите што го расчленуваат внатрешното поле би можеле да го прикажуваат движењето на некои небески тела по овие хоризонти на небото.

Во некои случаи, снопот од полукружно организирани орнаменти можел да го добие и значењето на божилак. Со оглед на претставите за божилакот како мост и неговите веќе истражени релации со лакот на фибулата, во овие случаи би се работело за секундарни интерпретации на овој орнамент.[127]

---

[124] Детално за ова *Глава: 1.2.2.*
[125] Детално за ова *Глава: 1.2.2.*
[126] За лакот на фибулата како мост (божилак) - *Глава Д:2.1.1.2.1.3.*
[127] За божилакот - *Глава Д:2.1.1.2.1.3.*

2.1.1.3.2. Зрачест мотив

На неколку фибули од типот *Plenita - Daumen,* во полето на полукружната плочка е прикажан полукруг, дополнет со зрачесто организирани цртички. Мотивот алудира на изгрев на сонцето зад хоризонтот, со небо исполнето со неговите зраци */примери Т.16:3,7/.* Ако ова значење се земе како база, ваквата слика може да се пронајде и на други фибули */Т.16:1,4./.* Слична, зрачесто расчленета орнаментика се јавува и во полукружната плочка на бројни германски фибули */примери Т.16:8;Т.Б34:6,7/*, но и на разни други предмети, завршно со оние од современиот фоклор, на кои е исто така кодирана вертикалната проекција на небото. Тука особено мислиме на веќе обработените фолклорни примери изведени во дрво (фурки и друга опрема за покуќнина) */примери Т.16:6,11,12; цели предмети Т.Б19:2; Т.Б40:9; Т.Б41:3/.*

Истражувајќи ги во глобални рамки овие митски слики, ги прифативме постојните тези дека разните розети и полурозети впишани во круг и полукруг, претставуваат обид на архаичната свест, непретставливата дневна светлина која го исполнува небото да се транспонира во ликовниот медиум.[128]

2.1.1.3.3. Кругови со точки и концентрични кругови

На најголемиот број словенски фибули, внатрешното поле на полукружната плочка е исполнето со кружни мотиви, втиснати во корпсуот со помош на готови шаблони. Застапени се во вид на мали крукчиња со или без точка на средината или како концентрични кругови во разни големини */примери Т.Д17 - Т.Д26/.* Колку што овие мотиви се поголеми, толку повеќе се чувствува тежнеето за нивно симетрично организирање во однос на надолжната оска на фибулата. Најмалите крукчиња едноставно го исполнуваат сето внатрешно поле на плочката. И покрај тоа што во голем број случаи се работело за обични декоративни мотиви, не може да се исклучи можноста дека барем во некои случаи, во нив било содржано и одредено симболичко значење.

Освен како идеограми на сонцето, концентричните кругови или оние со точка во центарот (тнр "рибно око") ја означувале и светлината. Тука мора уште еднаш да нагласиме дека поимот светлина во архаичната свест подразбирал најмалку две засебни категории - сончева светлина и дневна т.е. небеска светилна која е независна од сонцето. Во овој контекст, наведените мотиви на словенските фибули ги толкува и Рыбаков.[129]

На фибулите кај кои доаѓа до антропоморфизација на плочката, позицијата на овие мотиви некогаш интерферира со одредени елементи на прикажаното човечкото торзо (дојки т.е. брадавици и папок) */Т.10:6; Т.23:6/.*

---

[128] Види - *Глава Б:3.2.5.4.5.1.*

[129] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 205-206. Во вакво значење, овие мотиви ги обработивме и во рамките на издолжената плочка и пределот на лакот на фибулите (изедначена со хтонскиот змеј) */види Глава Д:2.1.1.2.1.5.3./.*

2.1.1.3.4. Спирали

Кај не така мал број примероци, во внатрешното поле се прикажани спирални мотиви. Најчесто се организирани во вид на пар симетрични спирали кои на средината од плочката формираат двојноспирален мотив кој делумно се поклопува со надолжната оска на фибулата */Т.10:6; Т.Д18:3; Т.Д20:5-8; Т.Д21:11,12; Т.Д22:1-5; Т.Д26:2,7,9/.* Централната позиција на парната варијанта од овој мотив, во рамките на полукружната плочка (која го означува небото т.е. просторот меѓу земјата и небескиот свод), упатува на можноста дека се работи за схематизиран флорален идеограм - најверојатно го знак на схематизираното космичко дрво кое се протега од земјата до небескиот свод */Т.Б18:9,10; Т.Г56:3; Т.Д20:6; Т.Д21:11/.* Во нешто позачувана форма е присутен на германските двополочести фибули */Т.Б37:5,7,8,9; Т.Б39:2,5/.*[130]

Кај фибулите од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni*** *(варијанта 1 и 2)* и некои варијанти на ***Престешите фибули од Днепарската подгрупа*** спиралите се организирани во форма на ромбично - спирален идеограм кого го определивме како типичен застапник на долните зони на вселената */Т.В41/.* Со оглед на тоа што ваквото хтонско значење, во некои случаи не соотвествува на глобалната иконографија на фибулата т.е. небескиот карактер на полукружната плочка, постои можност и овој мотив да е присутен на неа како симбол на космичкото дрво, лоцирано под небескиот свод */спореди Т.В21:14,19 и останатите, со мултиплицираните форми на овој мотив; Т.Б39/.*[131]

На германските фибули, бордурата од ситни двојни спирали е чест мотив кој ги следи рабовите и рамките на полукружната плочка */Т.Б35:5; Т.Б36:3/.* Но, сметаме дека во оваа ситуација, мотивот претставува аналогон на брановидната линија, во функција на идеограм на небеските води.

2.1.1.3.5. Други геометриски мотиви

На некои типови фибули, во полукружната плочка се чувствува спорадично присуство и на други геометриски мотиви. Така, на примероците од ***Novi Banovci - Kelaren***, внатрешното поле е исполнето со шрафура од паралелни вертикални линии */Т.В28:3,7,11,12/.* На други примероци тоа се цик - цак линии */Т.В28:13/.* Се јавува и на некои други примероци */Т.В29:5/.*

Сите три мотиви сме склони да ги поврземе со небеските води кои според архаичните митски претстави се лоцирани глобално на небото или во некоја од неговите конкретни зони. Како што веќе рековме, вертикалните рамни линии би можеле да ги претставуваат дождовните струи кои се спуштаат од небото на земјата (во опозиција на хоризонталните линии од издолжената плочка, како ознака на земните води).[132]

---

[130] Толкувањето - *Глава Б:3.2.5.4.4.2.2.1.*

[131] За ромбично - спиралниот идеограм и "космичкото дрво" - *Глава В:4.2.2.1.1.*

[132] Види - *Глава В:1.4.2.1.4.*

Во оваа пригода мора да се нагласи дека присуството на цик - цак и брановидните бордури се исклучително ретки на полукружната плочка, дури и кај оние фибули кои се условно определени како словенски. Тоа не е случај со германските типови каде, како што рековме, овие мотиви се често дел од вообичаената орнаментика на полукружната плочка која најверојатно ги означувала небеските води.

2.1.2. ЗООМОРФИЗИРАНО НЕБО

2.1.2.1. Фази на соларниот циклус претставени преку птичји протоми

Во регионот на средниот и долен тек на Днепар и Кримскиот регион се издвојува една специфична варијанта двоплочести фибули, чија полукружна плочка, наместо со кружни сегменти е дополнета со птичји протоми кои, аналогно на кружните, се ритмично распоредени вдолж работ на корпусот */Т.Д24; Т.Д25; Т.17; Т.18:4-9/.*[133] Најчесто се јавуваат во бројка од 7 и 8, а поретко и 5. Ориентирани се симетрично, односно нивните клунови се завртени кон надолжната оска на плочката. Но, со оглед на стилизираноста и фактот што врвовите на нивните клунови се допираат до главата на следниот протом, оддава двосмислен впечаток дека внатрешните протоми имаат два клуна, завртени во спротивни насоки */слични примери Т.8:8,10,11/.* Ова особено се однесува на примероците со непарен број протоми кај кои, оваа двосмисленост се фокусира во централниот протом кој може да се третира како да има два клуна, но исто така и како воопшто да е без клунови */Т.17:1,4 споредиси со схема 1 на Т.18/.* Во вториот случај, овој сегмент се сведува само на кружен мотив (глава на птицата) со втиснато крукче (око) на кој се надоврзува стенчен стожер (врат). Овој централен сегмент (условно речено протом) најчесто се разликува од останатите по поголемата височина, масивноста и внатрешните детали. Неколку примероци јасно укажуваат на неговата трансформација во иконографски елемент со ново значење.

Во првиот дел на ова поглавје детално ги обработивме композициите во кои движењето на сонцето по небото е кодирано преку мултиплицирани претстави на животни т.е. конретно - птици.[134] Доколку оваа матрица ја примениме на прикажаните фибули, протомите го добиваат значењето на фазите од движењето на сонцето по небескиот свод, застапен преку корпусот на полукружната плочка /споредиТ.3:1-5/. Во тој случај, наведениот централен сегмент се поклопува со зенитот на сонцето т.е. фазата на неговата кулминација /споредисхеми 1,2,3 на Т.18/ која, како што видовме, во митските слики обично се кодира со посебни симболички елементи. Некои од овие решенија ги наоѓаме и на нашите фибули. Издвојуваме три иконографски варијанти во кои пладневното сонце е прикажано во т.н.р. хералдички конципирана симетрична композиција, во вид на централен мотив, фланкиран од двата соседни птичји протоми.

---

[133] J. Werner (Slawischen ..., 161-162; Taf. 40) оваа група е класифицирана како *Група II -D.*

[134] Види - *Глава: 1.3.1.2.3.3.*

2.1.2.1.1. Сонцето во зенит, прикажано како круг

Доколку доследно се дефинираат сите протоми на плочката, тогаш централниот останува без клун, па оттука не може да се третира како птичји протом, туку како кружен сегмент со втиснато крукче, насаден на стеичен врат. Ваквата форма ја чини сосем веројатна неговата интерпретација како соларен диск прикажан во својата пладневна фаза, подигнат на вертикален стожер и потпрен од клуновите на птиците */схема 1 на Т.18/.* Станува збор за мошне распространета митска слика, обработена во првиот дел на ова поглавје */Т.10/.*[135] Во нешто појасна форма овој мотив е претставен на една средновековна обетка од Русија, на која сонцето е потпрено на тенок столб и фланкирано од пар коњи */Т.10:4/.*

На некои од нашите фибули, централниот сегмент е дуплиран во вид на два споени круга дополнети со исто така два втиснати кружни мотиви */Т.17:5,7,8,9/.* Во контекст на митските претстави за пладневното сонце, ова би можело да се протолкува како *удвоено* т.е. *двојно сонце* (концепт на засилување по пат на квантификација). Мотивот на столбот како потпирач на сонцето се среќава уште во Риг - Ведата,[136] а го наоѓаме и на Балканот, на појасните токи од железното време */Т.Б21:1-6/*, како и на средновековниот накит од Источна Европа */Т.Б21:7,8/.*

2.1.2.1.2. Сонцето во зенит прикажано како глава

На неколку од наведените фибули, централниот сегмент е поголем т.е. помасивен од останатите. На него се забележуваат три кружни отисоци: два симетрични, лоцирани во горниот дел и еден под нив поставен централно */Т.17:10,11,12; Т.18:5,8/.* Наспроти схематизацијата, оваа констелација алудира на глава со лице, дополнето со две очи и муцка, нос или уста */спореди со схема 2 на Т.18/.* И овој сегмент е фланкиран со двата соседни птичји протоми, поставени симетрично во однос на него. Веројатно, под влијание на германските паралели, Б. А. Рибаков заклучуваа дека оваа централна глава припаѓа на змија, змеј т.е. аждер.[137] И покрај блискоста со германските аналогии */пример Т.18:14/,* обликот на овој сегмент и неговите внатрешни елементи, упатуваат на некој друг лик со доминантни антропоморфни обележја, кој го персонализира пладневното сонце, или пак го прикажува соларното божество.

Најдобар доказ за присуството на оваа иконографска парадигма на фибулите од овој поттип, барем во латентна форма е фибулата од Пастирскос, каде овој мотив е застапен во експлицитна форма */Т.18:12; цела - Т.Д26:9 спореди со 11/.* Ова особено се однесува на централниот антропоморфизиран круг кој јасно може да се идентификува како човечка глава, дополнета со схематизирани елементи на лицето. Идеално кружната форма и едноставните, но впечатливи елементи на лицето, одат во прилог на нејзината симболичка релација со соларниот диск. Од претходно наведените примери се разликува по тоа што тука, корпусот на

---

[135] Види - *Глава: 1.3.1.2.3.3. ; Глава: 1.3.1.3.*

[136] Б. Л. Огибенин, Структура ..., 21,83.

[137] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 205.

полукружната плочка е дополнет со два пара сосем различни зооморфни протоми, при што страничните се птичји, додека внатрешните што ја држат главата се неопределени. Сметаме дека мислењето на Рыбаков, според кое се работи за протоми на змии е дискутабилно, така што сосем легитимно би можеле да се поврзат и со некоја од барските птици (на пример лебедот).[138]

2.1.2.1.3. Сонцето во зенит прикажано како фигура

На неколку фибули, централниот сегмент е помал, поиздолжен од другите и горе дополнет со уште еден кружен дел. Во него се отиснати кружни мотиви кои, иако во исклучително схематизирана форма, алудираат на човечка фигура */Т.17:6,13-16; Т.18:6,9; спореди со схема 3 на Т.18/*. Горниот кружен сегмент со централното втиснато крукче би ја претставувал главата, а долниот дел со трите крукчиња - клучните места, повпечатливи на женското тело. Двете горни симетрични кругчиња би коинцидирале со дојките, а третото - со папокот или гениталиите. Се разбира, оваа иконографска матрица не може да биде докажана само врз основа на овие примероци, но споредбата со компаративниот материјал говори за присуството на многу фреквентна митска слика на небото, која по своето космолошко значење апсолутно соответствува на конкретнава иконографска констелација */спореди со Т.10/*.[139]

Во слична форма, прикажаната митска слика се јавува и на германските двоплочести фибули, каде птиците се прикажани нешто пореалистично. Се јавуваат варијанти во кои централниот сегмент е решен аналогно како кај словенските */Т.18:10/*, но и различно од нив, во вид на два протома, споени со грбовите */Т.18:13/*. Се јавуваат примери каде птичјите протоми се алтернираат со глави на други животни и такви каде централниот мотив е експлицитно претставен како сонце со зраци /Т.18:15/. Кај некои типови се следи доследно проицирање на овој концепт и врз издолжената плочка, така што целата фибула може да се интерпретира како космос прикажан во својата хоризонтално - вертикална проекција, низ кој фазите од движењето на сонцето се кодирани преку протоми на птици.[140]

Кај некои типови, на полукружната плочка се следи и нешто поинаков концепт на зооморфизација. Нејзиниот раб се дополнува со мултиплицирани зооморфни глави кои се прикажани од горе, а се насочени кон периферијата на плочката */пример Т.Д34:3/*. Иако во бројни случаи, видот на прикажаните животни не може да се определи, но сигурно е дека не се работи за птици. Сепак се чини како најдоминантен впечатокот дека се работи за змии или змејови. Иако сме убедени дека аргументираниот одговор на значењето на овие мотиви може да го даде само едно сеопфатно истражување на овие типови, во оваа пригода можеме да прејудицираме една хипотеза. Доколку се докаже дека на овие фибули, главите најчесто припаѓаат на змијата т.е. змејот, а полукружната

---

[138] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 203.

[139] Детално за оваа митска слика - *Глава: 1.3.1.2.2.*

[140] Примери: H. Kühn. Die germanischen ... , Taf:91:25,1-25,6; Taf.92.

плочка го прикажувала небескиот свод, тогаш би било можно и тука да се работи за зооморфна претстава на мултиплицираното сонце, прикажано во релација со огнено - небескиот (а не хтонскиот) змеј.

2.1.2.1.3.1. Непосредни паралели

Во мошне слична форма, овој концепт на мултиплицирање на животински протоми го наоѓаме и во рамките на скитско - сарматскиот комплекс или пошироко, културите од прицрноморско - кавкаскиот регион. Станува збор за ликовни претстави кои се изведени во обележја типични за тнр. "*животински стил*", кој е специфичен за доцнопредисториските и раноантички култури од спомнатиот ареал. Но, веднаш мора да се напомне дека наведениов мотив, тука е инкорпориран во сосем поинаква иконографска база.

Во наведениот ареал е мошне честа појавата на акцентирање на роговите на еленот. Најчесто, тоа е манифестирано како пренагалусување на нивната големина, должина и разгранетост, често проследено со нивно фитоморфизирање или дополнување со космички елементи и особено со соларни дискови */Т.19:9,10,11/.* Неретко, краевите на роговите се метаморфозираат и во животински протоми, организирани во вид на ритмичен орнамент */Т.19:2-5/.* Неколкуте приложени примери, покажуваат особени сличности со погоре прикажаниот мотив од фибулите */споредиТ.19:2-5 со 1 и со Т.17 и Т.18/.* На прв поглед, се чини дека нивниот глобален контекст е сосем поинаков - на фибулите, протомите го дополнуваат полукружното небо, а тука - главата т.е. роговите на еленот. Но, резултатите на некои досегашни истражувачи на приложениве скитски слики, покажуваат дека овие разлики се движат само на ниво на симболичкиот код, а не и на базичното значење на композициите.

Се смета дека концептот на симболизација и митологизација на роговите на еленот не е зароден во скитската култура. Неговата генеза води во постарите традиции на предисториските ловечки популации од порачјето на Источна Европа и северните региони на Азија. Како што видовме, во нив еленот имал мошне важна улога како стопански ресурс, клучен за човековата егзистенција. Оттука, таквиот карактер се пренел и во сферите на духовната култура, така што еленот прераснал во тотемски симбол, но и во симбол употребен во осмислувањето на вселената. Се до минатиот век, овие негови значења биле автентично зачувани во конзервативните ловечки популациите од подрачјето на Сибир и соседните на него региони.[141]

Улогата на еленот и лосот во митологизацијата на вселената и конкретно на небото, мошне илустративно го покажуваат наведените средновековни угро - фински апликации, на кои прикажаниот пар лосеви, поистоветени со небото го остваруваат дневниот од на сонцето пренесувајќи го од уста на уста */Т.11:3; Т.Б22/.* Релацијата меѓу еленот, небото и сонцето, исто толку транспарентно ја претставуваат

---

[141] За ова и за другите подолу цитирани факти и тези: А. И. Мартынов, О мировоззренической ... , 13-25; предмети од истиот период со присуство на животински протоми мултиплицирани во полукружни формации: А. П. Манцевич, Находка ... , 168.

петроглифите од северна Азија, во кои роговите на еленот т.е. лосот се дополнети со зрачести дискови */T.19:9-11/*. Нивната застапеност во пар секако ги одразува двете половини од дневната патека на сонцето - од изгревот до пладнето и од пладнето до залезот. Последниве слики го наметнуваат следните логички низови:

а) сонце = елемент на роговите на еленот
сонце = елемент на небото
рогови на еленот = небо

б) рогови = елемент на еленот
рогови = сонца
сонце = елемент на небото
елен = небо

Врската меѓу роговите на еленот и небото може да се темели врз фактот што обете компоненти, во свеста на ловците биле поврзувани со временските циклуси. Цикличното појавување, растење и отфрлање на роговите, ловците го поврзувале со годишниот циклус, при што никнувањето на роговите се изедначувало со почетокот на годишниот циклус, а нивното паѓање - со неговиот крај (се до новиот циклус). Токму тоа бил основниот мотив, на роговите на еленот да се аплицираат претстави на соларни дискови и со тоа, тие да се поврзат со движењето на сонцето. Мошне е веројатно дека во оваа симболичка релација, небескиот свод бил кодиран преку основниот стожер на роговите, при што едниот рог ја застапувал прогресивна, а другиот - регресивната фаза на соларниот циклус. Ова значење го одразуваат некои други претстави од скитскиот период каде е нагласена полукружната форма на еленовите рогови (= небески свод) при што нивните кружно схематизирани гранки го добиваат значењето на фазите од движењето на сонцето по небескиот свод */T.19:6,7,8/*.

Оваа идентификација најдоследно ја претставува веќе спомнуваниот чешел од Вологошката област */T.7:3/*, на кој небескиот свод буквално може да се изедначи со двата свиени рогови кои растат од главите на двојното суштество (прикажано во долниот дел) и се спојуваат на позицијата на пладневното сонце. Преку овој предмет, линијата на претставите со рогови, дополнети со сонца, се префрла на оние каде роговите се дополнети со животински протоми. Имено, на овој чешел, роговите - небо, се дополнети со полукружно свиени коњски протоми за кои сметаме дека се зооморфни аналогони на сонцата т.е. фази од дневниот од на сонцето по небото.

Враќајќи се повторно на првоспомнатите скитски претстави на елени т.е. лосови со рогови дополнети со мултиплицирани животински протоми, можеме да заклучиме дека и кај нив, додадените протоми го означуваат соларниот циклус кој се остварува на небото. Самиот елен во овие слики можел да го симболизира небото, но и целата вселена, при што во вториот случај, значењето на небо се пренесува на горниот дел од неговото тело со главата и роговите. Примерокот од Верхнеудинск */T.19:2/* дури и на композициксо ниво ја покажува врската на овие скитски зооморфизирани космолошки слики со нашите фибули, на кои

космолошката база (небото) е застапена во својата геометриска форма (полукруг) /споредиТ.19: 2 со 1/.

Висок степен на блискост со последниве примери покажува и мотивот од руските средновековни амулети "змеевики", во кои циклусот, т.е. небото е застапено со својата хоризонтална, односно кружна проекција, персонализирано со ликот на небеското божество, поставен во средината /примери Т8:12; Т.25:7,8/.

2.1.2.2. Небото претставено преку пар коњски протоми

На некои варијанти од категоријата ***Днепарски зоо - антропоморфни фибули***, на ажурираната полукружна плочка, се распознаваат два животински протома со главите свртени настрана и надолу /Т.20; Т.23; Т.24/. Судејќи според нагласените, лачно свиени вратови и профилот на главата, кај повеќето од нив, се работи за пар симетрични коњски протоми кои се споени на задниот дел. Вака поврзани, тие го сочинуваал горниот лачен раб на плочката, кој во пределот на муцките на коњите е споен со нејзиниот долен - рамен раб. Средиштето на оваа плочка во поголемиот број примери е перфорирано со два внатрешни отвори кои имаат неправилна бубрежеста форма. Обликувано е во вид на сегмент со неправилна форма кој расте од хоризонталната база и преку еден или повеќе агли или заоблувања се стеснува кон врвот. Врвот на овој централен сегмент не е јасно определен, бидејќи се втопува во наведените протоми. На некои фибули, тука, кај спојот на двата протоми и овој централен сегмент се наоѓа кружна перфорација, која што има различен дијаметар /Т.20:6-9,11,12,13/.

Споредувајќи ја оваа композиција со митските слики на зооморфизираното небо, приложени и обработени во првиот дел од ова поглавје,[142] можеме да заклучиме дека на наведените плочки е претставено небото како зооморфизиран свод /споредиТ.22; Т.11; Т.12 и схемите 1,2,3 на Т.21а/. Двата врата на извиените коњски протоми, на *ниво на обликот* ја претставуваат формата на полукружниот свод, а пак на *ниво на функции* - двете каузално поврзани дуални сили т.е. тенденции што ги водат динамичките процеси на небото.

Ако земеме предвид дека долниот хоризонтален раб на плочката го претставувал хоризонтот т.е. линијата на земното тло, тогаш станува моќно веројатно, централниот сегмент да го носел значењето на планината на светот, која што се наоѓа во средиштето на вселената, се протега од земјата до врвот на небото и ја симболизира оската на светот (***aksis mundi***) /особено Т.20:6-9,11-13 споредиТ.21а:1; Т.Б7:1,2,3/. Спојот на овој сегмент со протомите, јасно коинцидира со митологемите според кои космичката планина досегнува до небескиот свод и воедно го придржува.[143] Во контекст на предложенава интерпретација на централниот сегмент, добива смисла и оправдување неговиот необичен, неправилен па и асиметричен облик, кој навистина има силуета на планина. Некаде таа е симетрична /Т.20:7,11-13/, друг пат асиметрична /Т.20:6,8/, но секогаш со прекршени падини. На две од фибулите, овој

---

[142] Види - *Глава: 1.3.1.3.1.*

[143] За овој космички елемент *Глава: 1.3.1.4.4.*

сегмент има нешто поправилна петоаголна форма која наликува на куќа со вертикални ѕидови и двосливен кров */Т.20:11,12/*. Доколку и во овој случај не се работи за схематизирана претстава на планина со стрмни карпести падини и зашилен врв, би можлео да се работи за некаков градежен објект изедначен со некој од космолошките елементи (кула или друга градба изедначена со космичката оска или планината на светот, или пак небеските дворци и градови).[144]

На вака прикажаното зооморфно небо е кодирано и движењето на сонцето, и тоа паралелно на три нивоа. Првото ниво е застапено преку спомнатата кружна перфорација, изведена на спојот од двата протома и централниот сегмент */Т.20:6-9,11-13/*. Таа би го означувала зенитот т.е. пладневното сонце */споредиси схема 1,2 на Т.21а/*. На некои примероци, наместо оваа перфорација, над спојот на протомите е додаден кружен или заоблен сегмент за кој сметаме дека го носел истото значење */Т.20:1-4/*. На неколку фибули, над спомнатата перфорација, работ од протомите е дополнет со пар кружни сегменти или прстенчиња */Т.21:5-10/*. Сметаме дека се работи за остаток на бордура од крукчиња која на прототиповите на оваа митска слика го прикажувала движењето на сонцето по небескиот свод */споредиси Т.21б:1 и останатите/*. Третото ниво на кодирање на соларниот циклус можеле да го претставуваат самите животински протоми или уште поконкретно - нивните очи. Најочевидно, ова може да се на види на примерокот *бр. 1 на Т.20*, каде изведбата на очите е идентична како на кружниот сегмент од врвот на сводот. Вака организирани, трите втиснати кругови интерферираат со трите клучни фази од дневниот од на сонцето по небото (изгрев, зенит и залез).

Постојат варијанти од оваа група фибули на кои, апострофираната слика не е изразена толку експилицитно. Долниот - хоризонтален раб на плочката не е нагласен и не е споен со протомите /Т.20:1,2,3,5,10,14,15/. Како што видвоме, кај некои од нив, наместо кружната перфорација, над спојот на двата протома е додаден еден поголем сегмент кој има кружна, заоблена /Т.20:1-4/ или приближно правоаголна форма /Т.20:14,15/. Постојат и примери на кои во оваа зона се зачувал парот мали крукчиња /Т.20:5,10/. Споредбата на неколку фибули /Т.20:8,12-15/ покажува дека правоаголниот сегмент настанал како последица на спојувањето и схематизацијата на спомнативе две крукчиња, остварено на формално - технолошко ниво, без никакви допири со иконографското ниво на овој накит. Веќе напомнаве дека единствениот кружен или заоблен сегмент на врвот, може да се протолкува како алтернација т.е. замена на централната перфорација сред протомите, која сосем би соответствувала со значењето на пладневното сонце, лоцирано над зенитот на небескиот свод. Сметаме дека овие промени се должат и на доближувањето на сликата на зооморфизираното небо кон една друга митска слика (прикажана подолу), во која небото е кодирано во антропоморфен облик, т.е. прикажано како човечка фигура со раце во вид на зооморфни протоми */споредиси со Т.23 и схеми 3,6 на Т.21а/*.[145] Акцентирањето на спомнатиот кружен или заоблен сегмент (= пладневно сонце) се должи на неговото поистоветување со

---

[144] За градбите како симболи на оската на светот - *Глава: 1.3.1.4.4.*

[145] Види - *Глава: 1.4.1.4.1.4.*

главата на антропоморфната фигура, која што во овие слики го застапува персонализираното небо.

2.1.3. АНТРОПОМОРФИЗИРАНО НЕБО

2.1.3.1. Антропоморфизација на фазите од соларниот циклус

На полукружната плочка од словенските фибули не ни се познати примери на кои соларниот циклус е претставен по пат на мултиплицирање на човечки глави - едниот од најфреквентните симболи на соларниот диск. Во јасно изразена форма, оваа иконографска варијанта не може да се идентификува ни на аналогната плочка од германските фибули.[146] Но, се чини постојат примери кои посредно упатуваат на егстирањето на овој концепт, делумно реализиран на некои фибули, пред се германските типови. Станува збор за типови кај кои, прстите на полукружната плочка или други полукружни сегементи на фибулата се метаморфозирани во глави кои би можеле да се идентификуваат и како човечки или на некое неопределено животно */Т.Д34:3; Т.Г14:1,2,5,7,8/.* На присуството на оваа иконографска варијанта упатуваат веќе претставените примери кај кои, во *вид на човечка глава е прикажано пладневното сонце /Т.17; Т.18/.*[147]

Со присуството на човечката глава на ова место, целата плочка се претвора во единствен зоо - антропоморфен митски лик, чија фигура го опфаќа сето небо */Т.10:6; схеми 4,5.6 на Т.21а/.* Зооморфните протоми го добиваат значењето на негови екстремитети, а антропоморфизираниот диск - се изедначува со неговата глава. Како што рековме, постојат индиции дека и на една друга, веќе прикажана варијанта фибули од Вернеровата група ***II - D***, пладневното сонце е прикажано во вид на мошне схематизирана човечка фигура без полови обележја */Т.18:8,9 спореди со 3/.*

2.1.3.2. Појава на антропоморфен лик во внатрешното поле на полукружната плочка

На три фибули од типит ***Maros - Gambas - Pergamon***, во внатрешното поле на полукружната плочка се појавува схематизиран лик со човечки обележја */Т.25:1,2,3/.* На фибулата од Тумяаны */Т.25:1/*, очите и устата се јасно прикажани, додека на другите два примероци, елементите на лицето се појавуваат во сплетот од спиралните мотиви од внатрешното орнаментирано поле. Во претходните поглавја видовме дека во оваа позиција и ориентација се прикажува и хтонскиот бог */спореди Т.25:1-3 со 5; Т.Д45; Т.Д46:1/.*[148] Но, во овој случај е сосем мала веројатноста, тоа да е лик со хтонско значење, поради фактот што на издолжената плочка е веќе прикажана фигура со такви обележја. Станува збор за митската родилка со нозе во вид на птичји протоми - застапничка на долните зони на вселената. Истражувајќи ја оваа божица, во претходните глави веќе

---

[146] Во обата случаи оваа слика, барем во потенцијална смисла може да се идентификува на издолжените плочки од некои словенски фибули */види Глава: 2.2./.*

[147] Види - *Глава: 2.1.2.1.2.*

[148] Види - *Глава Д:2.2.2.2.*

укажавме дека ликот од полукружната плочка и фигурата на родилката сочинуваат единствена композиција. Конкретно, неговата поврзаност преку лакот на фибулата со гениталната зона меѓу расширените нозе на божицата, упатува на претстава на моментот во кој од нејзината утроба се раѓа ликот, прикажан во корпусот на полукружната плочка. Со оглед на предодреденоста на двете плочки за двете клучни зони на вселената (хтонската и небеската), заклучивме дека, ако родилката ги застапувала долните зони на вселената, тогаш новороденият лик од полукружната, морал да ги застапува нејзините горни - небески зони. Во контекст на овие тези и приложениот компаративен материјал */Т.Г41:4-11/,* заклучивме дека вториов лик би можел да го претставува небото или сонцето, со што се наметнуваат и две варијанти на целата композиција.[149] Нив, детално ги елаборираме во наредните две глави.

2.1.3.2.1. Зооморфизираната родилка го раѓа персонализираното небо

Во неколку индоевропски митски системи се добро зачувани комогониските митови во кои примордијалната хтонска родилка, поистоветена со земјата, го раѓа небото кое и станува сопруг. Таков е случајот со хеленската Геа, хиндуистичките Притхиви и Адити. Сметаме дека и во нашиот случај на схематизиран начин е прикажан овој мит. Примордијалната Мајка - Земја е претставена преку зооморфизираната родилка од издолжената плочка на фибулите, додека Богот - Небо е присутен преку ликот од полукружната плочка. Фактот што новороденият лик е лоциран на плочката која го претставува небото најјасно говори за неговото експлицитно изедначување со овој дел од вселената.[150]

Во првиот дел од ова поглавје обработивме неколку слики во кои персонализирањето т.е. деифицирањето на небото е изведено на сличен начин преку вметнување на човечки лик во просторот меѓу хоризонтот и небескиот свод */Т.12/.* Наведовме и друга варијанта во која небото, прикажано како човечки лик е окружено со животински протоми */Т.25:7,8/.* Споредени со овие претстави */Т.25:1,2,3, со 6-8/,* сликите од нашите фибули се разликуваат само по тоа што небескиот свод на нив е прикажан во својата геометриска форма, дополнет со фазите од соларниот циклус, а не како зооморфизиран небески свод или круг, дополнет со зооморфни протоми.

Како и во случајот со ликот од зооморфизираното небо, сметаме дека ликот од нашите фибули, освен персонализираното небо, можел да ја означува и дневната т.е. небеската светлина која што го исполнува сиот простор од небескиот свод до хоризонтот. Можно е, на прикажаните примероци, овој светлосен аспект на небото да бил кодиран преку прстите на фибулите, во значење на светлината која зрачи од небото.

Трите прикажани фибули биле конципирани како единствена ликовна композиција, наменета да се перципира одеднаш од иста точка на гледање. Поради тоа, ликовните претстави од обете плочки не биле ориентирани кон центарот (како кај повеќето други фибули), туку

---

[149] Види - *Глава Г:2.2.2.1.2.2.1.*

[150] За митовите за раѓањето на небото - *Глави Г:1.5.3.1.4;* за оваа митска слика на фибулите - *Г:2.2.2.1.2.2.1.*

паралелно. Тука треба да се бара причината поради која, ликот од персонализираното небо е ориентиран обратно во однос на полукружниот свод */идеална верзија - Т.25:1 спореди со 1, 1б со идеалната верзија 1а/.* Сосем слична констелација, но ориентирана правилно, наоѓаме на еден фрагментиран предемет од Далмација, необичен и не сосем јасен по својот карактер, датиран во раниот среден век */Т.25:4а,б/.* Иако по својата концепција наликува на двоплочестите фибули, од нив значително се разликува по обликот на речиси кружната плочка. Во заобленият корпус (= небо), дополнет со три "прсти" (= изгрев, пладне, залез на сонцето) е прикажан релативно добро оформен машки лик, со јасно прикажан нос, уста, очи, мустаќи и брада (= Богот Небо). Доколку се занемари начинот на кодирање на небото, овој лик покажува јасни релации со веќе прикажаните претстави: - оние од појасните токи */Т.25:6 од ближниот полуостров Истра/,* датирани синхроно со прикажаниот предмет; - руските амулети "змеевики" */Т.25:7,8/.*

2.1.3.2.2. Зооморфизираната родилка го раѓа персонализираното сонце

Компаративниот матедријал приложен на *Т.Г41; Т.Г56, а и Т.Г20/*, покажува дека во истава композиција можела да биде кодирана и уште една митска слика во која ликот од полукружната плочка би го претставувал антропоморфизираното сонце кое се раѓа од утробата на родилката која ја претставува Мајката - Земја (или божицата Зора).[151] Во тој случај, полукружниот корпус на плочката би го застапувал соларниот диск, деформиран поради прилагодувањето на оваа композиција кон затекнатата форма на фибулите, чија контура била стандардизирана и заштитена од промени на глобално ниво. Во една таква иконогрфска констелација, "прстите" на плочката би ги претставувале сончевите зраци што го окружуваат персонализираниот соларен диск.

Познати ни се уште неколку фибули (кои припаѓаат на други типови) во чија полукружна плочка е поместен антропоморфен лик. Има можност, и во некои од нив да биле кодирани тука прикажаните композиции, при што ликот од полукружната плочка го претставувал персонализираното небо или персонализираното сонце. Потенцијално ова се однесува за едниот од неколкуте паралелни иконографски пластови на фибулата од *Неа Анхиалос /Т.25:5/.*[152]

Гледано реверзибилно, од овие посложени - антропоморфизирани варијанти на претставата за *раѓањето на небото од страна на Мајката - Земја,* можеме да ги определиме и поедноставните варијанти на оваа слика, каде новороденото небо е застапено во својата геометриска форма - како полукруг, дополнет со фазите од соларниот циклус. Таквите слики се појавуваат на сите типови каде ваквата полукружна плочка е комбинирана со фигурата на женската божица - родилка, прикажана на издолжената плочка, во било која од своите иконографски варијанти:

- *Тип **Pergamon - Tei-zee** /Т.Г30; схема 7 на Т.Г31/;*
- *Тип **Sparta - Lunkuhne - Cosoveni** /Т.Г26:3; Т.52:6,7/;*

---

[151] Види - *Глава Г:2.2.2.1.2.2.1.*

[152] Види - *Глава Д:2.2.2.2.2.1.2.*

- *Тип Nea Anhialos - Orlea /Т.Г56: условно 1,3/;*
- *Тип Maros - Gambas - Pergamon /Т.Г34-Т.Г36/.*

Ова би се однесувало и на ***Днепарските зоо - антропоморфни фибули*** со небо прикажано на полукружната плочка во вид на двојно зооморфизиран небески свод */Т.Г42; Т.Г43/.*

2.1.3.3. Фигура со раце во вид на животински протоми

Веќе напомнавме дека на неколку примероци од групата ***Днепарски прстести фибули***, и ***Днепарски зоо - антропоморфни фибули,*** на полукружната плочка, во рамките на веќе обработените претстави на зооморфизираниот соларен циклус */Т.17; Т.18/* и на зооморфизираниот небески свод */Т.20; Т.23/*, како нивно второ иконографско ниво се појавува фигура со зоо - антропоморфни обележја, односно со раце во вид на животински протоми */споредн схеми на Т.21/*. Митскиот лик со овие обележја и неговиот небески карактер, го обработивме во првиот дел од ова поглавје */Т.15/*.[153]

Ова антропоморфно ниво доаѓа до израз особено кај оние примероци каде централниот кружен додаток поседува елементи на човечко лице */Т.23:1,6,11; Т.24;1; Т.18:5,12/*. Парот лачно извиени и симетрични коњски или птичји протоми, во овие слики се претвораат во схематизирани раце на фигурата, кои се расширени и наместо со дланки, завршуваат во вид на животински протоми. Кружниот или заоблен сегмент, лоциран на врвот од сводот (= пладневно сонце) добива карактер на глава на фигурата, додека централниот сегмент (= планина на светот) се трансформира во корпулентно торзо, веројатно облечено во широка наметка. Нозете на фигурата не се експлицитно назначени, но посредно се кодирани преку лакот на фибулата или во некои случаи преку дополнителните спони што ја поврзуваат полукружната и издолжената плочка */Т.23:6,10/*. Ваквото наслојување на оваа фигура врз наведените митски слики на небото, заедно со симболичката анализа и приложениот компаративен материјал */Т.15/*, говорат за нејзината припадност на некој митски лик - застапник на небото, а можеби и на целата вселена.[154]

Оваа антропоморфизирана форма на небото, најсигурно може да се идентификува на 4 од приложените фибули кај кои централниот кружен сегмент е дополнет со елементи од човечко лице. На примероците од Блажки и Пастирское */Т.23:6,11/*, лицето е подетално прикажано (со очи, нос, уста и коса), додека на фибулите од Панонија */Т.23:1/* и Пузино */Т.24:1/*, тоа е кодирано само преку двете точки кои ги означуваат очите */споредн со Т.15/*. Но, наспроти отсуството на елементи на лицето, постојат уште неколку фибули чија силуета мошне добро интерферира со прикажаната фигура */Т.23:4,5,9,10/*.

Тука мора да се напомене дека идентификацијата на оваа фигура за прв пат ја извел Б. А. Рыбаков, и тоа во рамките на полукружната плочка на фибулата од Блажки */Т.23:6/*. Врз основа на базичното небеско значење на полукружната плочка, присуството на птичјите протоми, нивната ориентација и втиснатите кружни идеограми, авторот, оваа фигура ја

---

[153] Види - *Глава: 1.4.1.4.1.4.*

[154] Види - *Глава: 1.4.1.4.1.4.*

дефинира како небеско божество, облечено во широка наметка, со врат дополнет со алка или извиена крагна и раце во вид на птичји протоми. Во домените на ова божество, тој го става сонцето, сончевата светлина и дождот, а поврзувајќи ги наведените функции со некои средновековни извори, се обидува да го стави во релација со паганословенскиот бог Дажбог (според него соларно божество) и Род (врховно небеско божество).[155] Во нашите поранешни истражувања, во неколку наврати ги цитиравме и дополнително ги аргуметиравме овие толкувања на Рибаков. Во глобални рамки тоа го правиме и сега, освен можеби врската на оваа фигура со Дажбог како соларен бог, во однос на која изразуваме сомнеж.[156]

- **Зооморфизирани раце.** На некои од Днепарските зоо - антропоморфни фибули, зооморфните протоми, поистоветени со рацете на фигурата, имаат јасно определени обележја кои можат недвосмислено да се идентификуваат како коњи */Т.23:4,5,7-10/* или неопределени фантастични животни (можеби грифони) */Т.23:1,2/*. Тие можат да се стават во јасна (можеби генетска) релација со наведената композиција на зооморфизираниот небески свод */спореди Т.20 со Т.23/*. Иако нешто посложена, таквата релација може да се воспостави и со втората варијанта, каде протомите, на горниот дел се дополнети со шилест, лачно свиен сегмент */Т.23:6,11-15/*. Фактот што барем на две фибули, овој сегмент има јасно значење на птичји клун */Т.23:6,11/*, овие фибули ги става во типолошка врска со фибулите од Пастирское */Т.18:12/*, каде полукружната плочка е дополнета со аналогно ориентирани птичји протоми и еден централен сегмент дополнет со човечко лице */типот II-G според J. Werner - Т.17:10-12; Т.18:5,8/*. Доследното поврзување на овие типови не може да се оствари без да се претпостават меѓутипови во кои морало да дојде до редукција на останатите протоми и метаморфозирање на полукружниот корпус на плочката во човечко торзо. Овие меѓу - фази, во одредена смисла ги индицира примерокот од Пастирское) */спореди Т.18:12 со схема 4,5,6 на Т.21а/*.

На една група Днепарски зоо - антропоморфни фибули и во рамките на оваа полукружна плочка се актуализира проблемот на двојната ориентација и двојното читање на зооморфните протоми - појава која што веќе беше елаборирана во поглавјето за родилката */Т.23:11-15; Т.24; Т.Г49/*. Доколку лачниот сегмнент на овие протоми се согледа како клун, тогаш целиот протом може да се идентификува како протом на птица, ориентирана со клунот нагоре. Но, ако истиот сегмент се согледа како рог, тогаш протомот добива изглед на јарец со извиени рогови, свртен со муцката надолу. Оваа амбивалентност го предизвика вниманието на А. К. Амброз, кој за разлика од Б. А. Рыбаков, во овие плочки не успеа да ја согледа тука обработената зоо - антропоморфна фигура во нејзиното космолошко значење.[157]

---

[155] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ..., 200; Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 61.

[156] Не сме убедени дека Дажбог бил соларен бог, барем не кај сите Словени и особено во раниот среден век (види: Н. Чаусидис, Дажбог ...).

[157] А. К. Амброз, К происхождению ..., 180,181.

Во првиот дел од ова поглавје детално се задржавме на значењето на прикажаната фигура со зооморфни раце и на нејзината генеза. Укажавме дека во неа се збиени сите нивоа на перцепција и осмислување на небото:

- На *просторно ниво* таа ги одразува просторно ориентационите релации меѓу макрокосмост (конкретно небото) и микрокосмност (т.е. човечката фигура).
- На *ниво на формата*, ги одразува претставите за обликот на небото и неговиот однос со земјата и со оската на светот.
- На *ниво на функциите*, двете зооморфизирани раце на фигурата ги одразуваат двете спротивни сили т.е тенеденции на небото, ставени во рамнотежа преку нивната припадност на единствен човечки лик.
- Заокружувањето на целото небо во една единствена антропоморфна фигура го одразува *идејното ниво* на осмислување на небото т.е. негово третирање како единствен систем зад кој стои еден ентитет што го води, го обмислува, раководи и владее со сложените појави и процеси што се одвиваат на небото и пошироко во вселената.

2.1.3.4. Небески бог со тело дополнето со фазите од соларниоts циклус

Видовме дека на некои фибули, централниот од кружните сегмнти што стои на врвот од полукружната плочка, добива форма на човечка глава */T.10:6; T.17:10,11,12; T18:5,8,12; T.23:1,6,11/.* Овој елемент поттикнува антропоморфно толкување на целата плочка, односно третирање на нејзиниот корпус како схематизирано човечко торзо, поистоветено со полукружниот свод. Доколку во една ваква констелација се зачуваат елементите што ги застапуваат фазите од соларниот циклус (геометриски или зооморфни), нивното присуство на телото на прикажаната фигура го добива значењето на движење на сонцето по антропоморфизираниот небески свод.

При тоа фигурата може да го задржи обликот на небескиот свод, односно да добие схематизирана форма во вид на полукруг. Но може да се оформи и во вид на нешто пореалистичка фигура со зооморфнизирани раце*./схеми 2,3,6, на T.21a/.* Во обата случаи, движењето на сонцето може да биде кодирано во вид на низа од геоемнтриски претстави на сонцето (кругови, розети стилизирано сонце) или преку своите зооморфни симболи (на пример птици или птичји протоми), аплицирани на неговата фигура во ритмична низа. Ова уште повеќе доаѓа до израз кај посложените фибули, каде корпсуот е дополнет и со животински протоми кои подобро коинцидираат со екстремитетите. Првиот пример може да се илустрира преку фибулата од Пастирское */T.18:12/*, додека вториот - преку примерокот од Блажки, каде торзото на небескиот бог е дополнето со ситни кружни мотиви */T.23:2; цртеж - T.15:1/.* Во обата случаи, главата на овој лик воедно ја означува пладневната фаза од дневниот соларен циклус.

Очевидно се работи за мошне значајна композиција која егзистирала на полукружната плочка во својата геометриска, зооморфна и антропоморфна форма. Затоа, кај оние типови фибули кај кои дошло до ротацијата на иконографијата (полукружна плочка = земја; издолжена плочка = небо), оваа митска слика, иако во нешто изменета форма, се

појавила и на издолжената плочка откако таа го понела значењето на небо */схема на Т. 21б/*.[158]

2.1.3.5. Престава на Светиот брак (Hieros gamos) на целата фибула

Анализата на полукружната плочка од Днепарските зоо - антропоморфни фибули, изведена во претходните глави, покажа дека на некои од примероците бил прикажан ***Богот - Небо*** со раце во вид на зооморфизирани протоми. Доколку овие сознанија ги поврземе со присуството на ***Божицата - Земја*** со зооморфизирани нозе, идентификувана на издолжената плочка од истава група фибули и ги согледаме заедно - како единствена иконографска целина што ја опфаќа целата фибула, тогаш добиваме претстава на вселената со двете главни зони, персонализирани во вид на зоо - антропоморфни божества.[159]

При толкувањето на оваа слика ни се наметнува една категорија митски сижеа, широко распространети низ светот, во кои вселената е претставена како брак меѓу небото и земјата. Констатирани се во Европа, Азија, Африка и Америка: - во Египет тоа се *Геб и Нут;* - во ригведските химни *pita Dyaus* и *mata Prithivi*; - кај древните Хелени *Ουρανος* или *πατηρ Ζευς* и *Γη – μητηρ*, или пак *Κρονος и Ρεια* (слични структури се присутен и во *орфизмот);* - кај Скитите тоа е *Papaj и Api;* - кај Римјаните *Juppiter (Dispater) и Tellus (Terra - Mater);* - кај Германите *Odinn и Frigg.* Во помалку експлицитна форма се застапени и во Кина и Месопотамија. На структурно ниво, без конкретни теоними, овој мит е зачувани и во традициите на Балтските народи и кај Словените.[160]

Митовите за светиот брак најчесто имаат улога да го објаснат настанокот на вселената или на некои конкретни космички елементи и категории содржани во него. Важно место зазема и генезата на човекот или на некој херој, цар, предок, друг лик од историјата или од митологијата. Но, појавата на овие митови не била мотивирани само од потребата за спознавање т.е. диференцирање на космосот и неговите елементи, туку и од желбата да се овозможи и одржи во континуитет неговото функционирање. Тука пред се мислиме на процесите кои ја обезбедуваат човековата непосредна егзистенција (плодност на земјата, на животните и луѓето, присуството на водата, топлината, светлината, и другите животоносните фактори ..). Со оглед на тоа што плодноста и создавачките аспекти на земјата, архаичниот човек ги толкувал во биолошки контекст - како создавање аналогно на раѓањето, тој и во

---

[158] За ротацијата на иконографијата на фибулите - *Глава А:5.5.*

[159] За Богот - Небо на овие фибули - *Глава: 2.1.3.3.*; за Божицата - Земја - *Глава Г:2.2.2.2.2.2.1.1.*

[160] Примери и други податоци: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... ,327,428; Мифы ... Т.2, 422,423; M. Košiček, Mit ... , 40-46; А. Афанасьев, Поэтические ... I, 126-129; И. Георгиева, Българска ... , 14,15. Според В. В. Иванов и В.Н. Топоров (Славянские ... , 99147 и натаму), цо словенската митологија овој пар го застапувале Мокош и Сварог или наместо него другите машки богови од небеската сфера.

основата на космосот и неговата креативност го поставил бракот и тоа не само на социолошко ниво (како институција), туку пред се во неговата најнепосредна материјална т.е. биолошка смила - како коитус меѓу сопругот - татко, поистоветен со небото и сопругата - мајка, изедначена со земјата. Отука, состојбата на *Свети брак* се определува и како дамнешен период на благосостојба во вселената кој се прекинува поради спорот и раздвојувањето на сопружниците. Токму затоа, оваа митска состојба се зема и како парадигма на реалниот брак. На пример, во свадбениот ритуасл на браманите, младоженецот и се обраќа на невестата "Јас сум небо а ти си земја. Биди ми жена".[161]

Како и во повеќето досегашни иконографски примери од нашите фибули, и во овој случај, поради низа причини оваа сцена не е прикажана сосем јасно и експлицитно */T.28:3-8./*. Затоа, како поткрепа на предложеново толкување, приложуваме одреден компаративен материјал */T.28:1,2,9-11; T.29:1/*. Согледувајќи ги наведените аналогии, може да се заклучи дека во разни епохи и делови на светот, почнувајќи уште од палеолитот, човекот се решил, светиот брак да го прикаже како коитус меѓу мажот и жената, претставен во вид на вертикална композиција во која сопружниците се ориентирани симетрично во однос на хоризонталната оска на сликата. Освен како проекција на одредени реални пози на коитусот, сметаме дека ваквото компонирање се базира и врз желбата, во овие слики да се кодира и макрокомичкиот аспект на дејствието, односно во нив да се задржи реаалниот просторен сооднос меѓу небото и земјата и нивната издвоеност и спротивставеност. Во хиндуистичките традиции, светиот брак се прикажувал и преку геометриски идеограм составем од два или повеќе тијагоници преклопени слично на прикажаниве слики, од кои оној со врвот нагоре го симболизирал машкото начело, додека оној со врвот надолу -женското (*linga : yoni; Puruša : Prakti; Šiva : Šakti.)* Обично се претставувани во центарот на мадналите и јантрите, како симбол на *единството* и *светиот брак /споредиТ.Б13:4,5; ТВ1:1/*. Но интересно е што го има и на словенските народни везови и тоа, според нас, на места сосем соодветни на наведеното значење */примери Т.28:10,11/.*[162]

Во еден таков контекст е јасно дека лакот на нашите фибули, кој се протега меѓу двете фигури и ги спојува нивните генитални зони, можел да го симболизира фалусот на небескиот бог кој продира во утробата на Мајката - Земја. Ваквата позиција и контекст, го изедначува со аксијалните симболи, било во форма на столбот на светот или космичкото дрво. Присуството на крукчиња, точки, цик - цак и брановидни орнаменти на лаковите од некои фибули */Т.28:5;7 спореди со Т.29:2,3/*, би можело да се поврзе со небеската светлината и небеските води, како елементи кои во овој мит се симболички аналогони на спермата на небескиоот бог која што се спушта во утробата на Земјата и ја оплодува.[163]

---

[161] И. Георгиева, Българска ... , 14,15.

[162] Види - *Глава В:2.1.;* на мандалите - *Глава Б:3.2.5.2.1.*

[163] Пример за релацијата меѓу фалусот на небескиот бог и оската на светот е грчкиот Уран (Мифы ... Т.2, 422); За симболичката релација *сперма* -

Но, на нашите фибули, сликата на светот брак не е прикажана експлицитно. Во чиста и јасна антропоморфизирана форма се јавува само едниот од двата лика. Најчесто тоа е Земјата - родилка со зооморфизирани нозе од издолжената плочка */Т.28:3,4,8/*. Во повеќето случаи, на спротивната плочка неа ја придружува небото, но прикажано во како зоморфизиран свод */Т.28:4; Т.Г42/* или во вид на силуета на човечка фигура */Т.28:3,8/*. Има и обратни примери во кои полукружните плочки со експлицитна претстава на зоо - антропоморфизираниот небески бог */Т.28:5,6,7/*, на спротивната плочка се комбинирани со нејасна фигура која ја прикажува родилката во редуцирана или контаминирана форма */Т.28:5,6,7/*. Најблиску до идеалната матрица се примероците *бр.3 и 8 на Т.28*, каде експлицитната родилка е придружена со претстава која моќно добро, на ниво на контура ја застапува фигурата на небескиот бог - со зооморфни раце, но без елементи на лицето. На фибулата *бр.8 на Т.28,* на ниво на силуетата, изгледа се назначени и расширените нозе на небескиот бог. Од обратните примери, најблиску до парадигмата е фибулата од Блажки */Т.28:7/,* каде сосем јасно прикажаниот небески бог, е комбиниран со нејасна претстава, прикажана на издолжена плочка. Од нејзините паралелни иконографски пластови, во досегашните истражувања успеавме да го издвоивме ликот на зооморфната родилка */спореди Т.28:7 со - можна реконструкција на претставата, на Т.29:2,3 и Т.Г48:3а-г/*. На примерокот *бр. 5,* експлицитниот небески бог е комбиниран со родилката, редуцирана на своите зооморфни нозе */спореди Т.28:5 со Т.Г22/*.[164]

Причините за ваквата состојба треба да се бараат на две страни:

Задолжителното маргинализирање на едната од фигурите може да се должи на носењето на фибулите во вертикална пложба, при што едната плочка, наоѓајќи се во обратна позиција, станувала неважна од визуелен аспект, така што постојните иконографски матрици ги поддржувала само на формално ниво и во глобални рамки. Ваквата обратна позиција го стимулирала и процесот на демитизаија на овој мотив, т.е. заборавањето на неговото митско - симболичко значење и трансформирањето во бессодржински орнамент.

Можеби ова се должи и на некаков принцип на исклучивост - кој постоел во сферата на иконографијата на овој накит или пошироко во неговите религиски т.е. култни сфери. Тука мислиме на евентуалните правила т.е. забрани за прикажување на двата члена од *Светиот брак,* одеднаш - на иста слика т.е. ист предмет (во случајов фибула), а можеби и табуите за паралелно почитување на двете божества во рамките на една заедница или од страна на еден човек.

Во приложените аналогии се чувствува тежнеење да се прикаже споеноста и проткаеноста на двете фигури во едно: - на палеолитскиот пример, рацете на сопружниците се споени (како да се држат за раце) */Т.28:1/;* . на тибетанската слика едниот од ликовите ги држи нозете на другиот */Т.29:1/*; - на скитската претава, долните делови на двете фигури се споени во едно и втопени во блокот на идолот */Т.28:2/*; - слична с

светлина: M. Elijade, Okultizam ... , 139-183; За спомнатите орнаменти на лакот од нашите фибули: *Глава Д:2.2.1.2.1.3.*

[164] За редукцијата на оваа фигура - *Глава Г: 2.2.2.2.2.2.1.1.*

состојбата и на прикажаните орнаменти, со тоа што долните делови на фигурите го сочинуваат ромбичниот идеограм (меѓу другото со значење на плодност) */Т.28:10,11/.*[165]

Сметаме дека на нашите фибули, овие *елементи на кохезија меѓу сопружниците* се кодирани преку системот од околни шипки т.е. спони што ја обиколкуваат композицијата и ги поврзуваат или буквално спојуваат фигурите. Можност за поконкретно митско - симболичко толкување на овој елемент дава примерокот од Блажки */Т.28:7; Т.29:2,3/*, каде овие спони се доработени во вид на двоглави и едноглави змии, дополнети со цик - цак орнамент. Нашите претходнио истражувања на овој мотив покажуваат дека не се работи за лична инвентивност на изработувачот, туку обележје на главната митско - иконографска матрица, која поради одредени причини отсуствува на останатите фибули. И овие елементи сме спремни да го протолкуваме во контекст на макроксмичкиот карактер на целата сцена. Имено, ако го земеме предвид хтонското значење на змијата (особено двоглавата) и нејзината врска со водата (во случајов кодирана и преку цик - цак орнаментот) можно е, во овој иконографски слој на фибулите, змиите да ги претставувале *космичките води* што го обиколуваат видливиот свет, претставен преку антропоморфизираното небо и земја. Во временска т.е. историска смисла тие можеле да го симболизираат *почетното време на настанувањето на вселената*, во кое Богот - Небо и Мајката - Земја, окружени т.е. втопени во примордијалниот океан се споиле во свет брак */спореди со Т. Д1; Т.Д12:6; Т.Б:16:6/.*[166]

2.1.3.5. Борба на небескиот бог со хтонскиот змеј

Како што видовме, на неколку примероци од Днепарските зоо - антропоморфни фибули, во едниот од иконографските слоеви на издолжената плочка е кодиран ликот на хтонскиот змеј */Т.31; Т.32/.* На неколку од овие фибули, фигурата на змејот, на полукружната плочка е придружена со претстава на небескиот бог, прикажан со раце во вид на животински протоми */Т.Ѓ23:1,4,-7,9-11; Т.Ѓ24:1; целите фибули изротирани за 180 степени: Т.Г42:1.2,5,6,7,9; Т.Г43:6,8/.*[167] Доколку овие две фигури се разгледаат како елементи на единствена космолошка композиција, го добиваме митското сиже за борбата меѓу небескиот и хтонскиот бог */спореди на пример схема 1а,б и 3а,б,в на Т.32/.* Во разни иконографски варијанти, овој мит е прикажан и на други типови фибули.[168]

---

[165] За наведенте орнаменти - *Глава В:2.3.* конкретно *В:3.4.5.*

[166] За овие мотиви - *Глава Д:1.1.* и натаму. Конвенционална т.е. "поумерена" претстава на светиот брак е претставена на канијата за меч од Гринев, кај Лвов (Украина) која припаѓа на кругот на Пшеворската култура (види: Славяне ... , 448,448 - Рис.92).

[167] За овој лик на фибулите - *Глава: Ѓ:2.1.3.3.*

[168] Види - *Глава Ѓ:2.2.1.1.3.1.; Ѓ:2.2.1.1.3.2; Д:2.2.2.2..*

2.2. ИКОНОГРАФИЈА НА ИЗДОЛЖЕНАТА ПЛОЧКА НА ФИБУЛИТЕ

2.2.1. НЕБЕСКИОТ БОГ СО ФАЗИТЕ ОД СОЛАРНИОТ ЦИКЛУС НА ТЕЛОТО

2.2.1.1. Фибули од типот "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni" (подтип 3)

Во поглавјето "Д", за прв пат ги претставивме фибулите од оваа варијанта */Т.Д45/*. Покажавме дека се работи за доста стабилна група, составена од 5 примероци, мошне слични по својата форма, сите изработени во усовршена занаетчиска техника. Во таа пригода акцентот беше ставен на полукружната плочка на фибулите, при што ја идентификувавме како репрезент на долните космички предели, со претстава на главата на хтонскиот бог во средиштето на корпусот, окружен со растителни мотиви. При тоа, го најавивме присуството на небескиот бог на спротивната - издолжена плочка и тоа како пандан на прикажаниот хтонско божество.[169] На ова место ќе биде преземена детална анализа на овој небески лик.

2.2.1.1.1. Морфолошка анализа

Издолжената плочка на петте фибули, во голема мера се разликува од сите досега обработени словенски двополочести фибули */спореди Т.Д45 со детаљите: Т.26:2,5,6,8,9/*. Кај нив недостасува компактниот геометриски корпус (во вид на ромб или висок трапез) кој е толку специфичен за словенските фибули. Не може да се идентификува ни некаква схематизирана фигура со зооморфни и зоо - антропоморфни обележја. Наместо тоа, главниот акцент на плочката и на нејзината контура и го даваат петте овални сегменти. Најголмеиот - неправилно заоблен сегмент го зафаќа врвот од плочката и (типично за словенските фибули) е дополнет со претстава на човечко лице. Другите четири се распоредени симетрично, лево и десно од надолжната оска на фибулата. Согледани од морфолошки аспект, тие всушност имитираат фасети, исполнети со инкрустирани сегменти од полудрагоцени камења или стаклена паста, во форма на полутопки. Кај фибулата од Дубовац, Мала Азија, а веројатно и едниот од албанските примероци */Т.26:2,5,9/*, тие се излеани во вид на розети или хексаедри. Доколку се апстрахираат наведените кружни сегменти, може да се согледа и корпусот на плочката, кој наведените пет елементи ги поврзува во единствена целина. Формиран е во вид на неправилен сегмент, конкавно заоблен од обете страни и обрабен со двојни гребени.

Целиот корпус на издолжната плочка е поместен кон полукружната, при што од обете страни го опфаќа лакот на фибулата кој го загубил своето некогашно значење, прераснувајќи во орнамент, лоциран меѓу двете долни фасети. Со тоа е сосем анулиран некогашниот интервал меѓу двете плочки на фибулата.

---

[169] Види - *Глава Д:2.2.2.1.*

Како што рековме, врвот на издолжената плочка кај сите примероци е формиран во вид на човечка глава. На фибулите од Дубовац, Бела Црква и Мала Азија тој е излеан мошне слично, со гротескна гримаса на лицето */T.26:2,5,6/*. Прикажува возрасен маж со ококорени очи, пластично изведен нос, нарецкана брада, а кај првите два примерока се чини има и мустаќи, засукани и свиени нагоре се до пределот на слепоочниците. Претставена е и косата, во вид на бордура од рецки. На парот фибули од Албанија */T.26:8,9/*, лицето е без брада и мустаќи, но и никакви други полови обележја.

Кај сите примероци, лево и десно од лицето (каде би требало да се очекуваат рамењата), стојат два листовидни сегменти. На средината од корпусот, под главата е прикажан некаков нејасен орнамент, чиј облик не може точно да се согледа врз основа на достапната документација. На Првите две фибули паѓа во очи неговата крстовидна композиција која наликува и на стилизирана птица со расширени крилја, тријаголен опаш и шпицеста глава, насочена кон врвот на плочката */T.26:2,5/*.

На парот фибули од Албанија */T.26:8,9/*, а можеби и на оној од Бела Црква */T.26:6/*, некогашниот лак на фибулата е дополнет со сегмент кој има листовидна форма.

2.2.1.1.2. Толкување на иконографско - симболичките елементи во рамките на издолжената плочка

Високиот степен на сличност меѓу прикажаните примероци (во поглед на композицијата, пропорциите и деталите, укажува на цврстата типолошка матрица која стоела зад овој поттип. Очевидно, таа била доследно почитувана од изработувачите на фибулите, можеби организирани околу некаков единствен производствен центар. Ова прашање и воопшто иконографијата на овој тип фибули, веројатно, уште долго ќе останеше нерешена доколку не ќе ни беше достапна плочката од депото кај Велестино, детално претставена во првиот дел од ова поглавје */T.26:3/*.[170] Сметаме дека приложените компаративни табели јасно покажаа дека фигурата од овој предмет ја претставува идеалната иконографска матрица на издолжената плочка од прикажаните фибули */споредиТ.26:3 со 2,5,6,8,9; Т.14/*. Но, во исто време се наметнува и прашањето зошто на овие фибули, таа е изведена во редуцирана форма, односно е назначена само преку неколкуте разединети елементи кои повеќе фигурираат како орнамент отколку што формираат дефинирана фигура. Причините за тоа можат да се бараат на неколку страни:

- *Стилизација на претставата, со цел да се поедностави нејзината производствена постапка.*
- *Стилизација на претставата, со цел да се акцентираат нејзините клучни и најлесно препознатливи елементи, за таа да се прилагоди на принципите на брза перцепција и лесна идентификација, кои се клучни за семантичката функција на накитот.*
- *Демитизација т.е. заборавање на изворното значење на композицијата и нејзино формално имитирање.*

---

[170] Види - *Глава: 1.4.1.4.1.2.*

- Постепено "откривање" т.е. "воведување" на оваа митска слика во конкретниов накит.

Во првиот дел од ова поглавје, детално се осврнавме на митската слика кодирана на плочката од Велестино, при што заклучивме дека се работи за претстава на Богот - Небо, чија фигура е поистоветена со небесниот свод и воопшто со небото. Тргнувајќи од таму прикажаните сознанија и примери, ќе се обидеме да ги протолкуваме и елементите содржани на нашите фибули.

2.2.1.1.2.1. Глава

На приложените фибули, главата е клучниот елемент кој доведува до персонализација на небото. Ја прикажува главата т.е. лицето на небескиот бог, претставен со сите обележја типични за оваа категорија божества - како возрасен маж со строга физиономија, која оддава впечаток на личност со нагласена моќ и авторитет. Споредбата на ликот од првите три фибули, со плочката од Велестино, па дури и со фигурата од Луристан, покажува мошне висок степен на сличност на физиономијата, особено на планот на акцентираниот нос, мустаќите и канелираната брада */спореди: Т.26:2,5,6 со 1,3/*. Фрапира речиси идентичната линија и позиција на напрчените мустаќи кај луристанскиот лик /1/ и оние на фибулите од Дубовац */2/* и Мала Азија */5/*. И покрај тоа што ваквиот изглед е типичен, во најмала рака за идоевропските божества од овој тип (на пример Зевс, Јупитер), убедени сме дека во нашиот случај, овие сличности се должат и на некакви непосредни митско - религиски релации, пренесувани преку ликовниот медиум. Од овој систем се дистанцирани двата примерока од Албанија */Т.26:8,9/*, кои и покрај идентичноста на сите останати елементи, се прикажани без брада и мустаќи. Можеби се работи за тежнеење, доминатниот машки впечаток на божеството да се доближи кон андрогинот.[171]

2.2.1.1.2.2. Четири круга

Кај сите примероци, четирите круга т.е. розети, по својот број и позиција апсолутно соответствуваат на розетите од велестинската плочка /спореди Т.26:2,5,6,8,9 со 3/. Во тој контекст и во рамките на фибулите, овие елементи ги толкуваме како фази од движењето на сонцето по небото. Со оглед на тоа што на овие фибули линијата на небескиот свод не е прикажана (бидејќи не се поклопувала со габаритот на издолжената плочка), сметаме дека овие кругови и розети, на посреден начин ја превзеле улогаsa на класификатори на небото и на неговата полукружна форма (како простор, во случајов неопределен т.е. невидлив, по кој се движи сонцето). Слична појава на апстрахирање на небото се јавува и на приложените аналогии */Т.14/*. Внатрешната расчленетост на круговите(во вид на хексаедар и особено на розета) може да се разбере како асоцијација на блесокот и зраците што ги оддава сонцето.

---

[171] За андрогинот, како обележје на небеското божество, види - *Глава: 1.4.1.3.*

2.2.1.1.2.3. Мотив во центарот на корпсуот

Доколку нејасниот централен мотив од корпусот се спореди со аналогиите од Велестино и Луристан, тој со својата позиција се поклопува со кружниот медаљон што кај нив го поврзавме со раѓањето на едниот син на небескиот бог од градите т.е. стомакот на небескиот бог.[172] Без разлика на тоа што не се работи ни за круг, ниту пак за човечка глава, постои можност, наведеново дејствие да било посредно конотирано и на нашите фибули преку наведениов мотив. Доколку се покаже како точно, едното од нашите две толкувања на овој мотив (дека е крст или птица со расширени крилја), тој во конкретниот случај би можел да го симболизира новороденият соларен бог. Аргументи за соларното значење на крстот и на птицата се веќе изнесени.[173] На присуството на соларниот бог во оваа позиција упатува и тезата дека на овие фибули, хтонскиот бог бил прикажан на полукружната плочка, т.е. под појасот на небескиот бог */види: Т.Д:45; Т.46:8,9,10/.*[174] Тргнувајќи од хипотезите дека овие фибули се произведувале во византиските занаетчиски центри, не е исклучена можноста, евентуалниот крст да е производ на странските мајстори кои намерно или не, стилизираната птица (или некој друг мотив) ја преосмислиле во христијански контекст - како крст */Т.26:2,5/.* Со оглед на јасната паганска иконографија, мала е веројатноста дека овие фибули имале христијански карактер, односно дека биле носени од страна на христијани.

2.2.1.1.2.4. Листоведен мотив на лакот од фибулата

Овој мотив, присутен на парот фибули од Албанија */Т.26:8,9/* и на онаа од Бела Црква */Т,26:6/*, по својот облик и позиција се поклопува со аналогниот мотив кај плочката од Велестино */Т.26:3/.* Оттука сметаме дека и на нашите фибули, иако не толку експлицитно, тој во схематизирана форма ја кодирал отворената вулва на двополовиот небески бог. Со оглед на отсуството на машки обележја на главата, теоретки е можно, на парот албански фибули да била прикажана женската варијанта на ова божество. За потенцијалниот женски карактер на овие фигури говорат и некои обележја присутни на приложениот компаративен материјал */Т.14:2,3,/.* Посредно, на значењето на вулва упатува и присуството на срцевидниот мотив на фибулите од типот ***Nea Anhialos - Orlea***, лоциран во истата зона на плочката, кого исто така го протолкувавме како симболички аналогон на вулва */Т.38:6,9/.* На едната од фибулите од оваа група, тој е заменет со листест мотив, аналоген на тука приложените примероци, лоциран исто така на лакот */Т.26:4; цела Т.Г56:4/.*

Отсуството на овој мотив на фибулите од Дубавац и Бела Црква може да говори за губењето на хермафродитниот карактер на небескиот бог и акцентирањето на неговиот машки пол.

---

[172] Види - *Глава: 1.4.1.4.1.2.*

[173] За птиците, види - *Глава 1.1.3.1.; за крстот:* J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 309-316.

[174] Види - *Глава Д:2.2.2.1.*

2.2.1.1.3. Толкување на ниво на целата фибула

Сметаме дека приложената анализа и компаративниот материјал доволно уверливо покажаа дека на издолжената плочка на фибулите од третиот поттип во рамките на категоријата ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni***, во схематизирана форма е прикажано небескоto божество, чие тело било поистоветено со небото или во случајов, понепосредно со соларниот циклус што се одвива на него. Доколку сакаме докрај да го откриеме карактерот на овој лик во рамките на конкретниов накит, мораме да го согледаме и во глобален контекст - заедно со ликовните претстави од полукружната плочка. А на неа, според нашите анализи спроведени во поглавјето "Д" се покажа дека е претставена главата на хтонскиот бог. Заклучивме дека тој е втопен во земните води (= окружен и изедначен со поле од цик - цак мотиви), обиколен со растителни елементи (= перјесто расчленети "прсти" на полукружната плочка), при што од устата му растат билки (= листести сегменти на краевите од устата) */Т.27:5,8; детали Т.Д46:8-10.*[175]

Во нашите поранешни истражувања, а и во претходните поглавја на овој труд, заедничкото присуство на овие спротивставени митски ликови го објаснивме во контекст на едниата од најфрекевентните митски структури, присутни во индоевропскиот комплекс и пошироко, а тоа е *спротивставеноста меѓу небескиот и хтонскиот бог, како застапници на двете клучни зони од вселената.* На нашите фибули, оваа опозицинираност е одразена и преку лоцираноста на ликовите на двете плочки од фибулата, овој пат со заменет космолошки карактер - небескиот бог на издолжнета, а хтонскиот на полукружната. Целата фибула, во контекст на оваа митска структура може да се прочита на два начини.

2.2.1.1.3.1. Толкување од просторен аспект: "Небескиот и хтонскиот бог изедначени или вклопоени во космичкото дрво"

Доколку целите фибула од прикажаниот тип се согледа во просторен контекст, како космос, кодиран преку митски ликови и други елементи, во неа може да се примени концептот ***космичко дрво***, во чиј горен дел е инкорпорирано небескоto божество, а во долниот - хтонскоto. Ги елабориораме трите главни елемнти на оваа слика:

- Корења на космичкото дрво. Тие се претставени преку седумте перјести "прсти" на полукружната плочка на фибулите. Присуството на главата на хтонскиот бог на полукружната плочка, сред корењата на космичкото дрво добро се вклопува во митологемите според кои ликовите од оваа категорија престојуваат или се сокриваат токму под или во корењата на космичкото дрво */спореди Т.27: схема 7 со 8 и 9/.* Во некои митови, овој лик ги гризе овие корења, што доведува до уривање на дрвото (а со него и на светот). Според митовите на сибирските Јакути, корењата

[175] Види - *Глава Д:2.2.2.1.*

на космичкото дрво продираат во долниот свет, каде стануваат столбови за чудовишните митски суштества.[176]

- Стебло на дрвото. Овој космолошки елемент е претставен преку оние делови што и фактички ја сочинуваат основата на фибулата на која се додадени останатите сегменти. Тоа е нејзиниот лак и корпусот на издолжената плочка /спореди Т.27:8 со 7/. Одделно, за наведеното значење на овие елемтни говоревме во претходните поглавја.[177]

- Крошна т.е. гранки на дрвото. Сметаме дека овој елемент на нашите фибули е претставен преку кружните сегменти на издолжената плочка. Присуството на главата на нејзиниот врв го кодира присуството на небескиот бог чија фигура имплицитно се изедначува со небото, со соларниот циклус што се одвива на него и со крошната на космичкото дрво */спореди со Т.14:10-13/.* На нашите фибули, релацијата меѓу круговите - сонца и гранките на космичкото дрво на формално ниво не е евидентна. Но неа ја потврдуваат неколку митологеми во кои небото и небеската т.е. дневната светлина се изедначува со крошната т.е. гранките на космичкото дрво.

Едната од нив се базира врз визуелната идентификација на зраците кои се шират од сонцето кон земјата и гранките кои растат од стеблото */спореди Т.Б21/.* Се смета дека оваа идентификација е едниот од мотивите за појавата на митологемата за космичкото дрво посадено наопаку, со корењата нагоре и гранките упатени кон земјата. Според еден кабалистички мистик "дрвото на животот се шири одозгора надолу и тоа е сонце кое што сите ги осветлува". Слични митови се констатирани во исламот, хиндуистичката духовна култура, фолклорните традициите на Исланд, Финска и кај австралиските старосленделци.[178] Во погоре наведениот јакутски мит, низ гранките на космичкото дрво тече светлина, при што тие го параат небото, пробивајќи ги неговите седум нивои. На врвот од дрвото, слично на нашите фибули е седиштето на врховниот бог.[179] Траги на оваа идентификација се наоѓаат и во словенските традиции. Во фолклорот често се појавува "*златно дрво плодовито*" кое што расте до небо. Епитетот *златно* може да се должи на неговото изедначување со небеската светлина или сончевите зраци. Оваа релација ја одразува ***јасенош***, кој често се изедначува со космичкото дрво (како што е случајот со скандинавското Игдрасил). При тоа, неговиот назив интерферира со значењето *јасно = светло* (јасно небо = светло, ведро небо).[180]

Во ликовниот медиум, релациите меѓу нашите фибули и претставите на космичкото дрво се уште поевидентни. На мошне едноставен начин тоа го покажува украсната глава на една игла од епохата на металите, откриена во Словакија */Т.27:1/.* Нејзината полукружна глава ја кодира контурата на небото т.е. космосот (прикажани во својата вертикална проекција т.е.. како "пресечен космос"), каде небото е лак а

---

[176] За последниот податок: Р. Кук, Дрво ... , 191.

[177] Види - *Глава: 2.2.1.1.2.*

[178] Р. Кук, Дрво ... , 196; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 630,631.

[179] Р. Кук, Дрво ... , 191.

[180] N. Nodilo, Stara ..., 155-160; И. М. Дьяконов, Архаические ..., 55; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 31,32.

земјата - линија на хоризонтот. Внатрешноста на полукругот е исполнета со систем од спони кои формираат стилизирана претстава на космичкото дрво, при што на стеблото, на некои од гранките и лакот, се поставени кружни апликација. Овие кругови, како и на нашите фибули, го претставуваат движењето на сонцето по небото, но воедно се во релација со дрвото (можеби како плодови на неговите гранки). Мошне е интересна релацијата со две иконографски форми на космичкото дрво, присутни во кабалистичката мистика. Едната се јавува во експлицитна фитоморфна форма, обратно ориентирано - со коренѣата нагоре */Т.27:4/*. Другата пак, има форма на апстрактна геометриска схема која се става во релација со универзумот и човечката фигура */Т.27:6/*.[181]

На крајот, аналогна слика одразува и *бајракоѿ* - реквизит типичен за балканските фоклорни традиции (свадбарски, погребни и други обреди) кој се носи како знаме, се става на кров, на гроб, се набодува на погача ... */Т.27:3/*. Се прави од стебленце на некое дрвце или грмушка од кое настрана и нагоре се разгрануваат неколку гранчиња. На секое од нив се набодува по едно јаболко (често со епитетот "златно") кое во еден ваков космолошки контекст интерферира со фазите од соларниот циклус, организирани околу космичкото дрво. Врвот на барјакот, како и воопшто космичкото дрво, во балканскиот фолклор е кодиран со соларни симболи (розета, орел, палење оган ...).[182]

Разгранетите перјести "прсти" на нашите фибули одлично соответствуваат не само со коренѣата, туку со гранките на космичкото дрво кое според наведените митологеми е посадено наопаку - со крошната во земјата и коренѣата во небото */споредиТ.27:4,5/*.

2.2.1.1.3.2. Толкување од наративен аспект: "Борбата меѓу небескиот и хтонскиот бог"

Доколку целата фибула од наведениот поттип се согледа од митолошко - наративен аспект, елементите претставени на неа можат да се идентификуваат и како учесници на митолошко сиже, или конкретно дејствие на космолошки мит за борбата меѓу небескиот и хтонскиот бог. Интердисциплинарните истражувања базирани врз факти од сферата на историографијата, лингистиката, фолклорот и археологијата, овозможија реконструирање на словенската варијанта на овој мит.[183] Во неа, небесниот бог, често претставен и како громовник, се бори или го прогонува хтонскиот бог, се додека овој не биде онеспособен, убиен, жртвуван, протеран во хтонските предели или натеран да ги врати назад елементите што пред тоа ги приграбил. Тогаш запира нивната борба, бидејќи состојбата се враќа во својата идеална форма - секој лик и елемент е лоциран во космичката зона која му е иманентна. Како илустрација на ова сиже го приложуваме дијалогот меѓу двата лика, типичен за една категорија белоруски приказни:

Перун: -"Јас ќе ѿе убијам". Неѓовиоѿ хѿонски оѿонен ѿ му одѓовара: - "Како ли ќе ме убиеш? Па јас ќе се сокријам!" - "Каде?" - "Под

---

[181] Р. Кук, Дрво ... , 197.

[182] И. Георгиева, Българска ... , 33-35.

[183] В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... ; R. Katičić, Nachlese ...

човекот!" - "*Јас ќе го убијам човекот - и тебе ќе те убијам*". - "*А јас ќе се сокријам под коњот!*" - "*Тогаш јас и коњот ќе го убијам - и тебе ќе те убијам!*". - "*А јас под кравата ќе се сокријам!*" - "*Јас и кравата ќе ја убијам - и тебе ќе те убијам!*" - "*А јас под дрво ќе се скријам: таму нема да ме убиеш*". - "*Јас дрвото ќе го расцепам - и ќе те убијам!*" - "*А јас под камен ќе се скријам!*" - "*Јас и каменот ќе го столчам и ќе те убијам*". - "*Тогаш, пак, ќе се скријам во водата*" - "*Е таму и ти е местото, таму и остани*".[184]

Истражувањата на овој тип митски традиции се одвиваат пред се во вербалните и донекаде во обредните форми на митот, при што ликовните апсекти не се доволно проучени. Во таа смисла, како поткрепа на подолу предложените решенија ги наведувамс нашите претходни истражувања на оваа тема кои главно се однесуваат на словенскиот културен ареал.[185]

Во контекст на наведениот мит за борбата на боговите опоненти, претставите на анализираните фибули би можеле да се протолкуваат како состојба *post festum* (продукт, статична фаза, завршна фаза) во однос на основното дејствие. Борбата меѓу боговите - опоненти во дадениот момент не се одвива. Таа е завршена така што секој од ликовите е "на своето место" - небесниот бог е горе - на небото, изедначен со петте небески фази од соларниот циклус и крошната на космичкото дрво, а хонскиот бог е под него, прикажан како зјапа од подводните или подземните пространства (т.е. корењата ана космичкото дрво) во кои е прогнат од страна на врховниот бог */спореди Т.27:7,8/.* Ако лакот на фибулата и во овој случај го носел значењето на столб на вселената и на небото, тогаш фактот што е вперен кон темето на хтонскиот бог, му го дава на овој лик и својството на *темел на космичкиот столб, а со тоа и на целата вселена /спореди со Т.Д5:1,3/.* На нашите фибули е прикажана само главата на хтонскиот бог. Можеби тоа е знак дека небесниот бог по победата го жртвувал, отсекувајќи му ја главата, со што од неа и од разјапената уста започнале повторно да никнуваат растенијата што пред тоа биле голтани од страна на чудовишниот бог. Како плод на оваа космогониска жртва, земјата (= корпусот на полукружната плочка) "на сите страни" раѓа билки (= седумте перјести "прсти").[186]

2.2.1.1.3. Генеза на фибулите

Во поглавјето "*Д*" веќе го изразивме нашиот став дека J Werner не ја согледал во доволна мера специфичноста на фибулите од овој поттип, така што ги вклучил во единствена група, заедно со многу други словенски фибули, мошне различни во однос на нив.[187] Спецификите на оваа група се појавени пред се во контурата и воопшто изгледот на издолжената плочка, втопувањето на лакот во нејзината маса, изгледот на прстите на

---

[184] Превод според наводот кај В. В. Иванов, В. Н. Топоров (Исследования ... , 5).

[185] Н. Чаусидис, Претставите ... ; Н. Чаусидис, Митските опоненти ... ; Н. Чаусидис, Дажбог ... ; Н. Чаусидис, Оловен ... .

[186] Детално за оваа и претходната интерпретација на перјестите прсти на фибулата види *Глава Д:2.2.2.1.*:

[187] Види - *Глава Г:2.1.1.1.*

полукружната плочка и анулирањето на интервалот меѓу неа и издолжената плочка. Процесот т.е. одвивањето на овие драстични промени т.е. иновации, досега не е претставен преку конкретни примероци накит кои би ги одразувале неговите меѓуфази. Не се аспострофирани ни причините т.е. парадигмите кои ова можеле да го предизвикаат. Ова создава проблем околу поврзувањето на обработуваниов поттип со останатите типови словенски фибули, па дури наметнува и сомнежи околу нивниот словенски карактер. Нашите согледувања укажуваат на неколку компоненти кои можеле да доведат до конституирањето на овој поттип.

- ***Прва компонента***. Првата, по својот карактер базична компонента мора да ја претставувала некоја од постојните категории словенски двоплочести фибули, чија форма кореспондира со нашиот поттип. Се чини веројатно дека тоа бил некој од останатите поттипови на групата *Sparta - Linkuhnen - Cosoveni /Т.Г26:2,3,4; Т.Г52; Т.Д:39:1.2.5/.* Клучен удел во започнувањето на процесот на трансформација на оваа компонента секако имала практиката на изротирано носење на фибулите со издолжената плочка свртена нагоре.[188] Поради ваквата горна позицвија, хтонски кодираната слика од оваа плочка се почесто се интерпретирала во небески контекст, што на крајот ќе доведе и до фактичко преосмислување на сликата што таа ја прикажувала */схема на Т.21б/.* Ова, од своја страна ќе предизвика промена на значењето и на полукружната плочка, а тоа значи и ротација на целата иконографијата на фибулите. Во една ваква констелација, издолжената плочка морала да се прилагоди на новата небеска иконографија и покрај невклопливоста на нејзината издолжена или ромбична плочка со претставите за полукружното небо. Во таа смисла се направени компромиси: - кругoвите што го претставувале движењето на сонцето низ земните нивои се задржани, но добиле значење на етапи од неговото дневно движење по небото; - главата на врвот од плочката, што ја персонализирала земјата (како фигура на Мајката - Родилка или на машкиот хтонски бог) е преосмислена во глава на персонализираното небо (т.е. небескиот бог), изедначена со пладневното сонце.

-***Втора компонента.*** На материјално ниво, овој процес можел да биде поттикнат или потпомогнат и од некоја надворешна компонета. Во таа смисла апострофираме еден тип фибули од германскиот круг, чија издолжена плочка со својот облик и особено со петте розети, покажува висок степен на сличност со тука обработените фибули */Т.30:3,4, споредиси 1,2,5,6/* Но, ова се однесува на глобалното композициско ниво на издолжената плочка и распоредот на розетите, а не и на другата плочка и лакот на фибулата. Според тоа, овие фибули можат да се земат како можни прототипови на издолжената плочка на нашите фибули, и тоа само на типолошко ниво, при што тие не го објаснуваат значењето на прикажаните елементи т.е. нивната иконографија. Четириаголниот облик на другата плочка соответствува со хтонскиот карактер на полукружната плочка на прикажаниве фибули.

- ***Трета компонента.*** Она што двете претходни компоненти не го објаснуваат, го дополнува третава компонента - иконоиграфската матрица

[188] Види - *Глава А:5.5.*

на оваа плочка, особено јасно претставена преку фигурата на небескиот бог на плочката од Велестино */Т.26:3/*. Заедно со другите приложени аналогии */Т.14/*, таа јасно покажа дека сликата прикажана на издолжената плочка од третиот поттип, егзистирала и надвор од фибулите. Тоа значи дека на нив таа доспеала однадвор, како готова т.е. веќе оформена слика, која при воведувањето во овој накит претрпела извесни трансформации, т.е. прилагодувања, диктирани од обликот и карактерот на овие предмети */Т.21б:2.6.3/*.

Сметаме дека интеракцијата на трите прикажани компоненти довела до инкорпорирање на спомнатата митска слика на постојните фибули, што нужно ќе предизвика значителни трансформации на нивниот облик.

2.2.1.2. Фибули од типот "Nea Anhialos - Orlea"

Истражувајќи ја издолжената плочка на овој тип фибули, покрај фигурата на *божицата - родилка со зооморфни екстремитети*, и онаа на *хтонскиот бог* со слична фигура, во едниот од паралелните иконографски слоеви го претпоставивме присуството и на небескиот бог */Т.Г57:3а,б; цели фибули Т.Г56; детали Т.31:4,6,7,9/*.[189] За разлика од претходниот тип фибули, во овој случај неговото торзо е појасно дефинирано, преку трапезниот корпус на издолжената плочка. И тука тоа е дополнето со четирите фази од движењето на сонцето по небото, на два примерока */Т.31:6,9/* прикажани преку мултиплицираните птичји протоми, лоцирани на аглите од корпусот. На примерокот *бр. 7,* двата горни протоми се редуциорани во кругови (како на фибулите од типот ***Sparta - Lunkihne - Cosoveni***) и плочката од Велестино */споредu со Т.31:5 со Т.26; идеална реконструкција Т.Г57:3б/*. Кон оваа иконографска варијанта најмногу се доближува амбивалентниот примерок од Прахово */Т.31:4/*.

На торзото се назначени и женските компоненти на хермафродитниот небески бог. На примероците *бр.6* и *9* вулвата е поистоветена со срце и лоцирана во пределот на гениталиите. На примерокот *бр. 7* со доминантни машки обележја, таа е алтернирана со листест мотив поставен во пределот на лакот на фибулата, како орнаментализирана верзија на вулвата, аналогна со онаа на плочката од Велестино */споредu Т.Г56 со Т.31:5/*.[190] На наведениов примерок, ова е проследено со маргинализирање на елементите кои ги евоцираат дојките на женската божица и потоците на изобилието што се слеваат од нив. Но присуството на двојно брановидниот орнамент и неговата упатеност кон главата на фигурата, заедно со вертикалниот цик - зак орнамент на фибулата од Прахово */Т.31:4/*, говорат за присуството на елементот вода, секако во контекст на митологемата за небескиот бог како извор на космичките води. Ова би можело да се потврди преку бројни примери (во најмала рака индоевропски) во кои врховниот небески бог се јавува како покровител на небеските или воопшто на космичките води (на пример,

---

[189] Види - *Глава Г:2.2.2.4.2.2.; Глава Д:2.2.1.1.2.*

[190] За наведеното толкување на гениталиите - *Глава Г:2.2.2.4.2.1.6.*

риг - ведките Варуна и Парјања; хебрејскиот Јахве; старогрчкиот Зевс; балтскиот Перкунас; словенскиот Перун).[191]

Присуството на наведениот небески лик (макар и во латентна форма), го потврдува хтонската иконографија на полукружната плочка на сите три цели примероци од оваа група. Во едниот случај, во неа е претставен ромбично - спирален идеограм (= земја) */Т.Г56:4/*; во вториот, цик - цак орнамент (= вода) */Т.Г56:5/*, а во третиот случај, глава која мошне веројатно прикажувала една специфична зооморфизирана иконографска варијанта на хтоснки бог со акцентирани очи */Т.Д46:1,2,3,/*. Постои можност и на примерокот од Прахово, во рамките на цик - цак орнаментот да бил кодиран ликот на хтонскиот бог, изедначен со земните води */спореди Т.Д45:4.4а со 1а,2а,5а; Т.Д46:8,9,10/*.[192]

Доколку овие согледувања се прифатат како можни (и подоцна се потврдат преку други новопронајдени примероци на овој тип фибули), од нив произлегува следниот заклучок. На нивото на целите фибули, од типот ***Nea Anhialos - Orlea***, во едниот од иконографските слоеви се појавува истата глобална иконографска констелација на симболи, ликови и сижеи како и кај претходниот тип ***Sparta Lunkuhnen - Cosoveni.*** Тоа е опозицијата на небескиот бог и хтонските симболи или митски ликови, претставени во наративен и пред се просторен контекст (овој пат не преку кодот на космичкото дрво).

2.2.1.3. МНОГУГЛАВИ БОГОВИ ОД НЕБЕСКАТА СФЕРА

2.2.1.3.1. Фибули од типот "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni" (подтип 2:в)

Во изминатите поглавја, говорејќи за фибулите од типот ***Sparta - Linkuhnen - Cosoveni***, неколку пати констатиравме дека, судејќи според митските слики присутни на издолжната плочка, при носењето на овој накит, таа била свртена нагоре. Тоа ќе биде причина за акцентирањето, но и усложнувањето на иконографијата на оваа плочка. Тука пред се мислиме на инверзијата на космолошкото значење на двете плочки, при што издолжената го добива значењето на небо, а полукружната - на земја. Како што видовме, во случајот со третиот подтип на овие фибули, овој процес ќе биде остварен во потполност и доследно (на издолжената плочка ке биде прикажан во схематизирана форма Богот - Небо, со тело изедначено со соларниот циклус) */Т.21б:2,3/*. Но, кај останатите типови, тоа ќе се случи делумно (или барем за нас недоволно транспарентно), во вид на контаминација на постојните хтонски слики и митски ликови со обележја на оние од небеската сфера */схема Т.21:4/*. Како резултат на ова ќе се појават конфузни и нејасни слики во кои се препознаваат по неколку паралелни иконографски матрици, реализирани недоследно и не до крај, и при тоа напластени една преку друга во рамките на една иста фибула.

---

[191] M. Ježić, R'gvedski ... , 43,50,54,60,62, 93; според древнохеленските верувања "сите реки се од Зевс" (за ова и други релации меѓу водата и небеските богови: Н. В. Брагинская, Небо ..., 207); за водите и Перун: Н. Чаусидис, Митските ... , 435;

[192] За ромбичниот мотив *Глава В:4.3.* ; за цик - цакот и за хтонските ликови *Глава Д:2.2.2.2.*

Примената на овој концепт на трите фибули од подгрупата ***2:в***, покажува дека на нивната издолжнена плочка не е присутна само схематизираната фигура на троглавиот хтонски бог.[193] При тоа трите глави добиваат можност да се споредуваат и со митските слики т.е. ликови од небеската сфера. Впрочем, на ова упатуваат неколку иконографски елементи од овие фибули.

Доколку се согласиме со инверзната космологија на плочките и доследното почитување на принципот на нивната космолошка комплементарност и во рамките на овие фибули, тогаш присуството на неколку типично хтонски обележја на полукружната плочка можат да значат дека издолжената носела небеско значење. Тука мислиме на следните, веќе апострофирани обележја:

*- **Перјест облик на прстите**, во поголема и помала мера изразен на сите три фибули /Т.Д39:1,2,5/ (протолкуван како корења на космичкото дрво или стилизирани растенија што растат од земјата).*

*- **Ромбичмно - спирален идеограм**, кај две од фибулите лоциран во внатрешноста на полукружната плочка /Т.Д39:1,5/ (протолкуван како идеограм што ја прикажува земјата од која растат растенија).*[194]

Во прилог на нашата теза одат и некои елементи, лоцирани меѓу издолжената и полукружната плочка (присутни кај сите три фибули):

*- **Пар сегменти во вид на млада месечина** во геометриска и антропоморфизирана форма (како симболи на хтонскотo, во смисла на темнина - подземје или ноќна фаза од денонокниот циклус) /Т.32:4,5/.*

*- **Пар схематизирани антропоморфни ликови**, лоцирани на истото место (како антропоморфизирани форми на месечионата или застапници на двојниот хтонски бог /Т.32:5,6/.* [195]

Доколку ги прифатиме толкувањата дека овие елементи се иманентно хтонски т.е. даденият дел од фибулата го кодираат како зона на хтонското (полукружната плочка) или барем како зона на работ од хтонското (интервал меѓу плочките), тогаш во контекст на принципот на комплементарност на двете плочки од фибулата, издолжената - лоцирана над нив повторно би морала да се категоризира во сферата на небеското.

Во контекст на искажаниве тези и аргументи, трите глави, лоцирани на издолжената плочка би можеле да се поврзат со два митски лика од небеската сфера */Т.32:4,5;6/* :

- Со главите на небескоto божество, прикажано со неколку глави

- Со антропоморфизираното сонце прикажано преку трите клучни фази од неговата дневна патека по небото.

Во наредните две глави ќе се обидеме да ги издвоиме и да ги прикажме овие две иконографски матрици од нашите фибули

2.2.1.3.1.1. Многуглаво небеско божество

Кај неколку од индоевропските популации е евидентирана многуглавата епифанија на врховниот небески бог, најчесто прикажуван

---

[193] Види - *Глава Д:2.2.1.2.1.* (тука, прелиминарно го претставивме и небескиот слој од иконографијата).

[194] За овој и претходниот мотив, види - *Глава В:4.3.*,

[195] За обата елементи, види - *Глава Д:2.2.2.3.3.*

со 4 глави и лица завртени кон страните на светот (поретко со 3 или со 6 глави) */Т.32:7-12; Т.Д5:3/*. Евидентиран е и во средновековната паганска култура на Словените и тоа во историските извори, во археолошките наоди и ликовните мотиви од средниот век. Застапен е во ареалот на Источните, Западните и Јужните Словени */Т.32:1,2,3,8; Т.29:4/*.[196]

Ако нашите фибули се согледаат во контекст на ликовните примери на овој митски лик се наметнува можноста според која и троглавите фигури од прикажаните фибули се создадени како схематизирани претстави на овој бог. Не е исклучено тоа да се претстави и на неговиот идол, кој најчесто бил прикажуван во вид на столб со четири (или друг број) глави т.е. лица на врвот, ориентирани спрема страните од светот.

Според едното од толкувањата би се работело за редуцираната троглава верзија на овој бог, а пак според второто - за сведувањето на тродимензионалната четвороглава престава на небескиот бог во дводимензионална, по *принципот на развлекување т.е. сплескување*. При тоа, трите глави (теоретски видливи од една визуелна точка) се прикажани анфас, при што страничните глави се нашле покрај челната, а пак четвртата т.е. задна глава (сосем невидлива од предната страна) била комплетно изоставена како невидлива */особено важи за Т.32:6/*.

Корпусот на издолжената плочка, во овој случај, би можел, во схематизирана форма да го застапува торзото на многуглавото небесно божество или според втората варијанта, столбовидниот идол со главите поставени на врвот, преку кој во реалноста бил почитуван небескиот бог */споредн со Т.32:1-3,7-12; Т.29:4; Т.Д5:3/*. Централното орнаментирано поле што се протега вдолж корпусот, и во овој нов констекст можела да ја задржи својата симболика: - на "дрво на животот" поистоветено со торзото на небескиот бог; - "потоци на плодноста животот и изобилието" што се слеваат ниц неговото тело.

Многуглавиот небески бог т.е. громовник, согледан во контекст на иконографијата на целата фибула, интерферира со уште една митологема. Имено, неговото присуство над двете месечини од подножјето на издолжената плочка (лево и десно од лакот на фибулата */Т.32:4,5/*) може да се поврзе со Балтската митологема за Перкунас (митски лик со обележја на небесен бог и громовник, аналоген на словенскиот Перун) во која тој со меч ја пресекува на две месечината. Во нашиот случај, неговото оружје би морало да биде кодирано преку лакот на фибулата. Фактот што во оваа митска сказна, месечината е претставена во вид на машки лик, како најсоодветна ја наметнува релацијата со примероците од Cosoveni, каде двојната месечина е дополнета со машки лик */спореди со Т.32:5; Т.Д48/*.[197]

2.2.1.3.1.2. Антропоморфизирано тројно сонце

Говорејќи за динамизацијата на сонцето во митските претстави на небото, ги обработивме митските слики во кои тоа е изведено преку

---

[196] Детално за овој иконографски тип: Н. Чаусидис, Митските ... , 453-472.

[197] За Балтската митологема: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... ,19.

мултиплицирање на човечки глави /*Т.5/*. Согледани во овој контекст, главите од нашите фибули интерферираат со вертикалните варијанти на оваа митска слика во кои соларната динамика е прикажана преку трите клучни фази од дневниот од на соцето по небото /*спореди со Т.Б20/*. Значи, доколку корпусот на издолжената плочка го претставувал небото, тогаш централната глава го прикажува пладневното сонце во зенит, додека другите две, лоцирани пониско од неа - утринското и вечерното сонце, т.е. фазите на неговиот изгрев и залез.[198] Преку спојот на трите клучни фази од движењето на сонцето по небото, прикажани на издолжената плочка бил кодиран ликот на соларниот бог. Во оваа смисла, како најсоодветни паралели можат да се наведат два примери. Едниот е хиндуистичкиот Вишну кој, покрај другите епифании се прикажувал со една лавја и две вепровски глави кои го симболизирале утрото, пладнето и вечерта. Вториот се однесува на еден стих од средновековниот руски еп "*Слово о полку Игорову*" во кој Ярославна му се обраќа на сонцето со зборовите "Светлое и тресветлое Слънце!" (Светло и тројно светло Сонце!).[199]

На оваа иконографска матрица најмногу соотвествува третата од прикажаните фибули од *Diergardt /Т.32:6/*. За разлика од претходните, во неа сите три глави се машки, и исти по голема, при што средната е со акцентиран брадест лик (= сонце во зенит). На сметка на овие глави, сите други елементи на плочката се потиснати и на ниво на целата композиција разединети. Како паралела, мошне блиска по концептот, па дури и по обработката на ликовите, можме да ја посочиме синхроната со нашите фибули апликација од Житовска Тон /*Т.5:4/*, се разбира занемарувајќи ги трите долни глави. Фибулата покажува уште поголеми блискости ако во компарирањето се вклучат и двете мали глави поставени лево и десно од лакот на нашата фибула. Во тој случај, маргинализираното присуство на овие глави може да се сфати како последица на прилагодувањето на оваа (според нас идеална) иконографска парадигма кон формата на фибулите. Ако се земе предвид хтонскиот карактер на овој долен пар глави,[200] тогаш тие, во рамките на оваа парадигма, би го носеле значењето на хтонските - подземни т.е. ноќни фази од соларниот циклус, поистоветени со главите на поликефалниот хтонски бог. На посреден начин, ова го потврдуваат и другите две фибули, од оваа група, каде на истото место се наоѓаат месечини, во едниот случај персонализирани во двојниот лик на зоо - антропоморфниот хтонски бог /*Т.32:5,6; схеми 3,5 ма Т.Д50./*. Функцијата на овие мотиви повторно останува иста - да ја кодираат ноќната т.е. темната фаза од денонoќниот циклус.

Како што видовме, соларен карактер, мошне сличен на наведенава митска слика, можел да носи и ликот чии подигнати раце завршуваат во вид на човечки главчиња, присутен во едниот од иконографските пластови на прикажаните фибули /*спореди Т.Д43: схема б/*..[201]

---

[198] Види - *Глава 1.3.1.2.*

[199] За Вишну: N. L. Žukovska, Lamaizam ... ,28; за наведениот цитат и други словенски примери: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 287, 529,530.

[200] Види - *Глава Д:2.2.2.3.*

[201] Види - *Глава Д:2.2.1.2.1.2.2.*

Е

"ПАНТЕОН"

ИКОНОГРАФИЈАТА НА СЛОВЕНСКИТЕ ДВОПЛОЧЕСТИ ФИБУЛИ КАКО СИСТЕМ ОД МИТСКИ ЛИКОВИ Т.Е. БОЖЕСТВА

1. ИКОНОГРАФИЈАТА НА ДВОПЛОЧЕСТИТЕ ФИБУЛИ И СЛОВЕНСКИТЕ ПАНТЕОНИ

На крајот од ова истражување е евидентно дека основното тежиште во него беше ставено на иконографијата на словенските двоплочести фибули и нејзиното толкување. Сметаме дека таа е основна база за многу други аспекти на проучување на овој накит, кои беа наведени во воведното поглавје, но не можат да бидат опфатени во овој труд поради големината на зафатот, специфичната методологија и сеуште неприбраните и недовлно систематизирани факти. Затоа, оставаме тоа да следи во натамошниот период, откако научната јавност ќе се произнесе во однос на резултатите до кои дојдовме во овој труд. Поради ваквите околности, завршниот дел го конципираме како заокружување на иконографијата на обработениот накит на едно друго ниво.

Митските слики на нашите фибули, во претходните поглавја беа истражени во рамките на космолошкиот систем кој всушност и го овозможи нивното анализирање и идентификување. Сред овие претстави се нотирани неколку митски ликови, чија позиција во рамките на фибулите, разните иконографски варијанти, пози и атрибути, овозможуваат нивно третирање и како божества т.е. митски ликови, а во тие рамки и откривање на карактерот, функциите и домените на дејствување. Тука ќе се обидеме да ги презентираме токму од овој аспект - како членови на некаков претпоставен единствен пантеон или неколку такви паралелни системи од божества. И во овој случај ќе го примениме компаративниот и интердисциплинарниот метод, споредувајќи ги ликовните претстави од словенските фибули со соодветни претстави од други комплекси кои претендираат на епитетот "пагано - словенски", како и со други факти кои се однесуваат на древните словенски пантеони, а се во доменот на останатите научни дисиплини (историски известувања, етнографија, семантичко значење на теонимите). Без разлика на широките рамки што ги задаваат наведените методи, ова истражување главно ќе се движи во рамките на ликовниот медиум, средновековниот период и словенскиот етно - културен комплекс. Оттука, тоа може да се разбере како поттик за едно сеопфатно интердисиплинарно и дијахрониско проучување на ликовните претстави на пагано - словенските митски ликови и божества во еден поширок - индоевропски или глобален (трансисториски и транскултурален) антрополошки контекст.

Во основата на ова поглавје стои мошне конкретно прашање: - *Дали прикажаните ликови од словенските двоплочести фибули се членови на некаков систем од митски ликови или божества т.е. дали формираат еден или евентуално неколку паралелни пантеони?*

Ова прашање наметнува разрешување на една базична дилема која што научната јавност постојано ја актуализирала во однос на Словените, без разлика што не ја смета за дискутабилна во однос на повеќето други индоевропски компекси: - *Дали праславенската религија и митологија воопшто била организирана во некакви посложени и кохерентни системи (пантеони т.е. системи од митски ликови).*

Разните дисциплини на современата наука што ги истражуваат митско - религиските сфери на културата, покажуваат дека *пантеонот* е феномен кој се јавува мошне често, речиси како нужен производ на фусијата и взаемната организација на разни - хетерогени митско - религиски традиции. Тој не е исклучок т.е. привилегија на некои заедници, кои исполнуваат особени критериуми. Услов за негова појава не е некаква особена развиеност на општествено - економско и собено не на материјално ниво. Сепак, наспроти ова, се решивме, тука да ги наведеме уште еднаш фактите кои одат во прилог на постоењето на пантеон т.е. пантеони и во рамките на средновековните словенски етно - културни комплекси, особено што овие податоци ќе бидат неопходни и при компаративните согледавања на ликовите од нашите фибули.

2. ПИСМЕНИ ИЗВОРИ ЗА ПОСТОЕЊЕТО НА СЛОВЕНСКИ ПАНТЕОНИ /Т.3/

Ваквите извори се делат во две групи. Од една страна се оние во кои се наведуваат имиња на боговите т.е. нивноите идоли, а од друга - извесувањата во кои се присутни само факти кои го индицираат постоењето на пантеонот, при што не се наведуваат имињата на боговите (било да се автентични т.е. словенски или или изедначени со античките божества).

Кон половината на 6. век **Прокопиј Кајсарејски**, во своето дело **"За готските војни"** наведува една реченица која се однесува на теистичкиот систем на Словените од Подунавјето (време, простор и популација кои се во непосредна релација со тука обработените фибули). Од досегашните истражувачи, таа е интерпретирана на разлни начини. Судејќи според последните публикувани преводи и толкувања, во неа се говори дека Словените сметаат оти " ... ***еден од боговите - творецот на молњите - ... е единствениот владика на сето***".[1] Овој податок имплицира систем од богови ("еден од боговите") од кои е издвоен еден, кој во рамките на системот има релативно специјализирана функција ("творецот на молњите"), но воедно настапува и како врховно божество т.е. владетел на

[1] Bell. Goth. VII,14. (превод според: В. Н. Топоров, Боги ... , 207; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 248).

вселената ("е единствениот владика на сето"). Очевидно е дека во времето на егзистенцијата на словенските двоплочести фибули, кај Словените од овој регион егзистирал политеистички систем со обележја на хенотеизам.

Во **Лаврентјевската летопис**, во делот кој се однесува на 980 година, стои следниот пасус: "***И почна да кнезува Владимир во Киев сам * и постави кумири на ридот * надвор од дворот теремен. Перун дрвен * со глава сребрена * а мустаќ златен * и Х'рс Дажбог * и Стрибог * и Симаргл * и Мокош (и) им жртвуваа нарекувајќи ги богови ... и им жртвуваа на' бесите ....***".[2] Некои од досегашните истражувачи се сомневаат во автентичноста на овие податоци, сметајќи ги за компилација на игуманот Никон.[3] Но се чини постои и друг извор кој ја потврдува неговата вистинитост. Се работи за "**Повестта на Гунилауг**" во која, при престојот на кралот Олаф Тригвасон (995 - 1000. г..) кај Владимир во Киев, исто така се спомнува наведениот паганski храм и идолите на боговите.[4]

Говорејќи за Русите на Волга, **Ибн Фадлан,** во 921 - 922 година опишува едно ритно светилиште. Според овие описи, ***во центарот се наоѓало главното божество, на кое верниците му се обраќале со фразата "мој Господе". Неговата статуа, во вид на дрвен столб со антропоморфно лице, ги надвишувала останатите божества што ги претставувале неговите жени, ќерки и синови. И тие биле претставени со слични, но помали дрвени столбови што го обиколувале централниот.***[5] Наведените факти и самата организација на овој култен објект, одразува теистички систем, сличен на претходните два.

Според еден запис (од 1071 год.), во Киев, во 1065 год. пристигнал некаков волшебник и ***повикувајќи се на волјата на петте богови, изјавил дека Дњепар, во текот на пет години ќе тече обратно (кон изворот) и дека земјата ќе го промени своето место.***[6] Наспроти отсуството информации за потеклото на волшебникот, содржината на неговото пророштво упатува на неговата припадност кон сеуште нехристијанизираното или двоверно словенско население од околниот регион.

---

[2] Лаврентъевская летопись, л. 25. (превод според В. Н. Топоров, Боги ... , 207); детаљна анализа на овој извор и пантеон: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 412 - 454.

[3] Види: H. Lovmjanski, Religija ... ,92, 291, 291.

[4] Л. Нидерле, Славянские ... , 277 - фус нота 3. Во ареалот на средноивековниот Киев се откриени археолошки објекти кои се идентидикуваат како остатоци на наведеното Владимирово светилиште (Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 428-433).

[5] А. П. Ковалевский, Книга ... , 142, 143 (пасус 99 /210 б/); критицистички однос кон изворот: H. Lovmjanski, Religija ... , 115.

[6] Повесть временных лет, с. 221; Новгородская первая летопись (старшего и младшего изводов), с. 91 (цитирано според: H. Lovmjanski, Religija ... , 115).

Козма Прашки, во својата **"Чешска хроника"** спомнува некаква пророчица која им советувала на војниците на чешкиот кнез Неклан, пред битката да принесат за жртва магаре, бидејќи така налагаат *"највишниот Јов, самиот Марс и неговата сестра Белона, и цереринот зет"*.[7] Во досегашните истражувања, на овој извор не му е посветено заслуженото внимание, без разлика што се работи за јасен систем од словенски божества. Авторот на ова дело, само ги заменил автентичните имиња на боговите со теоними од римскиот пантеон, чиј карактер и функции му се чинеле најсоодветни: - *Јов* = врховен бог, покровител на небото, дневната светлина, луњата, громот и молњата; - *Церерин зет (Плутон / Хад ?)* = машки хтонски бог, господар на подземјето и на мртвите, покровител на богатството и изобилито; *Марс* = бог на војната со одредени календарски / соларни обележја; *Белона* = женско божество на војната и придружничка на Марс и на неговиот култ; - *Церера* = хтонска божица т.е. Мајка - Земја.

Кај одреден број истражувачи е изречена скепса во однос на тоа дека боговите споманти во изворите што се однесуваат на Балтичките Словени сочинувале организиран систем (еден или неколку засебни пантеони). Тоа се аргументира со фактот дека се работи за култни места на богови со локален - племенски карактер, распоредени на разни - меѓусебно оддалечени територии, организирани во засебни општествено - социјални заедници.[8] Овој факт, сам по себе не може да биде аргумент за отсуството на пантеон кај Балтичките Словени. Да потсетиме дека и грчките богови, обично не се почитувани заедно, во заеднички храмови, туку во засебни храмови или светилишта низ расцепканите грчки државички, па овој факт никој не го употребил за да го побие постоењето на грчкиот пантеон (се разбира, поради изобилството факти за грчката митологија и религија).

И во овој случај постојат факти кои експлицитно говорат во прилог на организираноста на словенските божества од овој регион во пантеони:

Helmold наведува факти (датирани во 1156 г.), според кои Ободритите " *... меѓу разните божества на кои им се посветени полињата и шумите, тагите и радостите, признаваат (почитуваат) и единствен бог кој од небото господари со другите (богови), признаваат дека тој - семоќен - се грижи само за небеските работи, а тие (останатите богови) потчинувајќи му се, ги исполнуваат обврските што им се зададени, и дека потекнуваат од неговата крв, а секој од нив е толку позначаен колку што поблиску стои до тој бог на боговите.*[9] Евидентна е сличноста на овој систем на оној наведен кај Ибн Фадлан (родбински однос меѓу врховниот и останатите богови). На друго

---

[7] Kosmas I, cap. 11 (s.26); Gall III, cap. 23 (s.152) (според H. Lovmjanski, Religija ... , 149; L. Leže , Slovenska ... , 23).

[8] В. Н. Топоров, Боги ... , 207; H. Lovmjanski, Religija ... , 126,144-147.

[9] Helmold, I, cap. 83 (според: Гельмолд, Славянская ... , 186; споредги преводите и коментарите кај H. Lovmjanski, Religija ... , 136,137; L. Leže , Slovenska ... , 53,54).

место, Хелмолд вели: "*Сред множеството словенски божества, како главен се јавува Свентовит, - богот на земјата на Рујанците, така што е тој најубедлив во одговорите. Во споредба со него, сите останати тие ги почитуваат како полубогови. Затоа, во знак на особено почитување, тие имаат обичај, секоја година да му принесуваат во жртва човек - христијанин, на кого ќе укаже жребката. Од сите словенски земји се испраќаат жртвите установени за принесување на Свантевид.*"[10]

Овој податок имплицира постоење пантеон на надплеменско ниво (ниво на "сите словенски божества" т.е. словенските племиња од тоа подрачје), на што впрочем упатуваат и називите на некои од западнословенските божества: Јаровит, Русевит, Поревит, па и Свантевид. Можеби, тие ја одразуваат синетазата или потчинетоста на некои божества од понизок ранг (можеби и со локален карактер) во однос на врховниот бог Вид, кој во јужнословенскиот фолклор е потврден токму под ова име (Јарун + Вид; Руен + Вид; Порен + Вид; Свант + Вид).[11]

Хенотеистичка организација на боговите е присутна и во храмот во Ретра. Во прилог на тоа говорат зборовите на **Helmold:** " ... *Ретра е центар на идеопоклонството. Тука е изграден голем храм за боговите. Главен од нив е Радегаст. Неговиот идол е направен од злато, а ложата (постамент ?) од пурпур*".[12] *Thietmar*, при описите на на истиот храм, доминантниот бог го наведува под друго име (Zuarasici = Сварожич): "*Во внатрешноста на храмот се издигаат боговите изградени со рака, носејќи го секој врежано (на себе ?) своето име, облечени во некаков страшен оклоп со шлем на главата. Првиот меѓу нив се вика Сварожич. Него сите незнабожци го обожуваат повеќе отколку останатите. Зад овие богови се наоѓаат нивните знамиња кои се изнесуваат од храмот само при тргнување во војна.*[13]

Говорејќи за Волинјаните, **Ebo** наведува култно место во кое, покрај другите сакрални предмети, стоеле големи и мали статуи на боговите (*simulacra, idola maiora et minora*).[14]

Во **статутите на полските провинции од 15. век**, сред забраните изречени во однос на народните обредни традиции, постојат и такви според кои, *за време на Св. Тројца, се забранува плескање со раце и пеење и со тоа повикување на идолите: "Lado", "Yleli", "Yassa", "Tya",*

---

[10] Helmold, I, cap. 52; спореди и I, cap. 6 (Според: Гельмолд, Славянская ... , 130, 45).

[11] Според истиот принцип, египетскиот соларен бог Ра, по неговата доминација, ќе се спојува со други божества, произведувајќи двочлени теоними: Собек - Ра, Атум - Ра, Монту - Ра, Хнум - Ра, Амон - Ра (Е. М. Meletinski, Poetika ... , 259,260).

[12] Helmold, I, cap.2; (според: Гельмолд, Славянская ... , 37).

[13] Thietmar VI, 23. (превод според L. Leže , Slovenska ... , 107).

[14] Ebo III, cap 1 (s.92) (според: H. Lovmjanski, Religija ... , 131),

(зачувани и во други, повеќе или помалку слични варијанти).[15] Овие не - книжевни туку правни (според тоа особено веродостојни) документи покажуваат дека во доцниот среден век, во Полска постоеле обреди во кои се спомнувале лични имиња (на идоли = богови т.е. митски ликови ?), чие спомнување го забранувал законот. На фактот дека не се работи само за празни рефрени од обредни песни (како што сметаат некои истражувачи), туку за ликови со теистички карактер, упатуваат и аналогните имиња наведени во средновековните руски текстови кои исто така го критикуваат преживеаното паганство во Русија (***Лада, Леља, Јаша***).[16]

Истите имиња, заедно со уште неколку се наведени и во компаративниот список на словенските (полски) и античките богови, преку кој **Јан Длугош** (15. век) се обидел, локалните паганословнски традиции да ги вклучи во парадигматичниот за тоа време антички систем на богови. Како база му послужиле некои постојни антички или античко - словенски списоци на богови (можеби оној на Козма Прашски). Потоа, тој едноставно се обидел, ликовите од овие извори и од традициите што сеуште биле живи околу него, да ги поврзе во еден систем, паралелен на античкиот. Тоа очевидно го направил по неколку принципи: - преку созвучие на нивните имињата (*Jov = Yesza; Dzevana = Dijana*); по пол и за него позната или претпоставени функци (*Mars = Lyada; Venera = Djidjileja; Cerera = Mažiana; Pluton = Nija*). На овој список му додал уште два лика за кои етимологијата му изгледала јасна и поврзлива со антички аналогии (*Živie = deus vitaei; Pogoda = Temperies* /изгледа негова "корекција", во контекст на значењето "време" на ликот *Podaga*, познат од други извори/). Ваквиот концепт на создавањето на Длугошевиот пантеон, во значителна мерка го снижува карактерот на автентичност на неговиот систем.[17]

За разлика од последниов, другите наведени извори имаат повисок степен на веродостојност бидејќи носат обележја на известувања врзани за конкретни географски простори, култни места или општествено - социјални формации (народи, племиња, градови) или календарски термини. Групното наведување на богови во единствен - заеднички контекст е присутно и во други писмени извори, но во нив како и во списокот на Длугош, групирањето на боговите е најверојатно плод на тежнеењето на авторите да ги попишат боговите т.е. митските ликови што во даденият момент им биле познати, а некаде и стремеж, овие имиња да ги струкруираат во вид на пантеон (по примерот на на постарите словенски или антички пантеони). Поради овие причини, не смееме да ги третираме како автентични пантеони ниту списоците на паган - словенски богови кои често се повторуваат во средновековните руски црковни дела од подоцнежниот период. Без разлика на нивната точност,

---

[15] H. Lovmjanski, Religija ... , 155.

[16] За скепсата во однос на овие извори: H. Lovmjanski, Religija ... , 155, 156; за руските извори и воопшто за овој комплекс божества: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 393 - 417.

[17] За овој извор: H. Lovmjanski, Religija ... , 156 - 158.

тие се базирани врз некои постари автентични списоци или се производ на компилација.

За нашиот пристап можат да бидат интересни и уште неколку извори каде, во заднички контекст се спомнуваат три божества, што подразбира нивно структурирање во единствен микро - пантеон.

При склучувањето на договорите со Византијците, Русите во некои случаи (971 г.) го гарантираат неговото почитување колнејќи се, не во два туку во три бога: "***Да имем клятву от бога, в него же веруем и от Перуна и от Волоса скотия бога***".[18] Едниот е "богот во кој верувам" - најверојатно врховниот небески бог чие вистинско име било табуирано или едноставно гласело "Бог", вториот бог е громовникот Перун, а третиот - хтонскиот Волос.

Во неколку руски средновековни текстови со историска и црковна тематика, се повторува група од три паганословенски божества "***Род и рожениици***", или "***Род и двете рожениици***". Базирајќи се на фактите изречени во овие извори, некои истражувачи заклучуваат дека Род е врховниот небесен бог, а двете рожениици - пар женски божества со карактер на родилки. Во истите извори, по наведениве божества се спомнува и светкување во чест на Перун.[19]

Во словенскиот превод на **Хрониката на Јован Малала**, при евоцирањето на една митологизирана историја на светот, медитераските божества се заменети со словенски. При тоа најпрво се спомнува ***царствувањето на Сварог, а потоа и владеењето на неговиот син Сонце и Дажбог***. Во нашите претходни истражувања, преку компаративни согледувања со аналогни ирански паралели, како и со ликовни претстави зачувани во обата етно - културни комплекси, се обидовме да докажеме дека зад оваа словенска интерпретација на античкиот текст стои пантеонска микроструктура во која Сварог е врховно небеско прабожество, богот Сонце (Сварожич) негов син - првенец и наследник, а пак Дажбог - вториот син со хтонски но и негативен предзнак.[20]

Во епот "**Слово о полку Игорову**" (крај на 12. век) на различни места поединечно се спомнуваат четири паганословенски теоними, познати и од претходните извори: - Стрибог (***ветровите се нарекуваат "Стрибожи внуци"***); - Велес (***пејачот Бојан се нарекува "Велесов внуче"***); - Дажбог (***Русидте, во два навратии се именуваат како Дажбожји внуци***); - Хорс (***"великому Хръсови влъкомъ путь прерыскаше"***).[21] Се смета дека зад овие теоними стојат само три божества.

---

[18] Според Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 422.

[19] Детално за овие извори, тријадата и нејзино толкување: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 438-470.

[20] Н. Чаусидис, Словенските ... , ; Н. Чаусидис, Дажбог ... .

[21] Слово о полку ... , стихови 77-73,171-172,214,250,530-535. Често спомнуваниот во ова дело Тројан го означува римскиот император Трајан,

Според повеќето досегашни истражувачи Дажбог и Х´рс се две имиња т.е. хипостази на соларниот бог. Веќе ги наведовме нашите поранешни трудови[22] во кои укажуваме на Дажбог како синоним за Велес, во прилог на што говори и нивниот аналоген контекст во овој еп (обата се предци - на Бојан или на Русите во глобала). На соларниот карактер на Х´рс во овој еп упатува неговото поврзување со ноќната патека на сонцето.

3. СЛОВЕНСКИ ПАНТЕОНИ ВО ЛИКОВНИОТ МЕДИУМ, ЗАЧУВАНИ НА СРЕДНОВЕКОВНИТЕ АРХЕОЛОШКИ СПОМЕНИЦИ

Во повеќето од досегашните истражувања на паго - словенската религија и митологија, археолошките наоди, а во нивни рамки и ликовните претстави на божествата не беа вклучени во истражувањето преку соодветен методолошки пристап, туку користени главно како пригоден илустративен материјал. Во втората половина на 20. век и особено кон неговиот крај се појавија обиди за аргументирано идентификување на словенските пантеони и во оваа граѓа. До денес можат да се диференцираат три такви јасно заокружени целини во кои постојат елементи за идентификација на божествата.

3.1. Идолот од реката Збруч кај Гусятин */Т.Ѓ29:4/*

Идолот е изработен од варовник, првобитно обоен во црвен окер, со речиси квадратен пресек (страни 29 x 32 cm. и висина 257 cm.). Откриен е 1848 год. во коритото на реката Збруч, недалеку од Гусятин, денес во западна Украина. Сега се наоѓа во Археолошкиот музеј во Krakow, Полска Во науката е интерпретиран контрадикторно. Неодамнешните *археолошки исколувања* доведоа до откритие на голем комплекс од паганословенски светилишта, лоцирани на ридовите над реката Збруч (во најтесната зона на наоѓалиштето на овој споменик). Овие наоди, уште еднаш ја потврдија често оспоруваната автентичност на идолот и неговата датација меѓу 9. и 11. век.[23]

Во смисла на иконографско - симболичката анализа на овој споменик, ја прифаќаме базичната концепција што ја поставил уште А. С.

можеби изедначен со словенскиот зол (гроен - троглав, хтонски) бог Тројан (види детално: *Глава Д:2.2.3.;* Н. Чаусидис, Митските ... , 391-393).

[22] Н. Чаусидис, Словенските ... , ; Н. Чаусидис, Дажбог ... .

[23] За овој идол и постојната литература: И. П. Русанова, Б. А. Тимощук, Языческие ... , 14, 15; за новооткриените светилишта: 31 - 61.

Фамицын, а ја разви Б. А. Рыбаков. Според неа, идолот е расчленет во три хоризонтални зони кои ги претставуваат трите зони на вселената:[24]

- Горна зона = небо: На четирите страни од столбот е прикажано по едно божество во стоечка поза, секое со свои атрибути (од две божици, едната е со ритон, а другата со алка во раката; од двата машки бога, едниот е дополнет со сабја на појасот и фигура на коњ, а другиот, со колско тркало).

- Средна зона = надземје: На секоја од страните е прикажана по една мала човечка фигура, облечена во долга кошула, со расширени раце (фатени во оро?), при што полот на секоја фигура соотвстствува на полот на божеството од соодветсната страна на споменикот. Покрај фигурата која стои под божицата со ритон е дополнително врежана уште една схематизирана фигура (најверојатно детска).

- Долна зона = подземје: На трите страни од идолот е прикажан хтонскиот бог со три глави, клекнат на колена, со подигнати раце во кои ја придржува земната плоча.

3.2. Култниот камен од Leszno */T.1; T.3/*

Споменикот е откриен 1856 год. во Leszno (Љежно) pri Kartuzi (во старата литература Groz - lesen, во округот Rosenberg) во западна Прусија, односно Северна Полска. Денес се чува во музејот во Gradnsk. Претставува блок од гранит со неправилен облик (глобално земено неправилна призма), со висина од околу 80 cm., а ширина и дебелина од околу 60 см. Познато ни е дека на три негови страни се издлабени релјефи. При ова истражување не успеавме да се здобиеме со некои основни информации кои би го зголемиле степенот на егзактност на нашите заклучоци. Тоа се: - евентуалната четврта страна на идолот, за која не знаеме дали сега или некогаш поседувала релјеф; - детали околу топографскиот и археолошки контекст на наодот. - факти или мислења околу датацијата на споменикот.[25]

Освен од спомнатите причини, точната морфолошка идентификација на претставите е отежната и поради плиткиот, непрецизен и "замачкан" релјеф, условен од неприлагодеността на изработувачот и неговата техника кон тврдиот материјал. Врз база на достапната документација, можат да се идентификуваат следните три композиции во кои прикажаните фигури не поседуваат полови обележја:

- Композиција со коњ */T.1:2/.* Коњот е прикажан од профил, во поза на скок т.е. галоп. На грбот се наоѓа нејасна претстава - секако схематизирана човечка фигура од која се распознава главата, малото торзо и нозете.

---

[24] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 462 - 464; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 236 - 251; некои наши дополнувања на овие толкувања: Н. Чаусидис, Претставите ... .

[25] Податоци, библиографија, фото - документација и цртежи: L. P. Slupecki, Slavonic ... , 211, 220 - Fig. 97; W. Lega, Kultura ... , 419-421; L. Leže , Slovenska ... , 183 -184 - Sn. 9,10,11; 188,189; А. Гейщор, Митология ... , 210, 211 - Обр. 25, 26. .

- **Фигура со ритон** */T.1:3/.* Прикажана е со долга наметка, со една нога благо расчекорена и ритон во десната рака.

- **Фигура со полукружно свиени раце** */T.1:1/.* Во отсуство на фотографија на третиот релјеф, ја користиме скицата објавено кај Л Леже, врз основа на која може да се констатира фигура обработена слично на претходната, со два полукружни сегменти покрај горниот дел од торзото. Нашите поранешни компаративни истражувања упатуваат на можноста дека се работи за поза, мошне специфична за архаичните митски ликови од женски пол, при која обете раце се полукружно свиени под дојките (ги придржуваат или поддаваат, како обележја не функцијата *доење* т.е. *хранење*).[26]

3.3. Депо на метални плочки од Велестино */T.E2/*

Металните плочки во Велестино - Тесалија (21 на број, изработени од бела легура) на научната сцена се појавиле 1925 год., откако биле купени од антикварниците во Атина. Во 1953 год. се научно обработени и публикувани од страна на J. Werner, и тоа како ранословенски наоди, датирани во 7. век, кои се поврзуваат со словенското племе Велегизити, што во овој период ја населувало Тесалија. Според наводите на овој автор, предметите се наоѓаат во Музејот во Принстон, САД. Кон оваа голема целина се приклучуваат и други примероци, аналогни на нив по обликот, карактерот, стилот и иконографијата, пронајдени во други региони (Источна Европа, Далмација, Бугарија ...).[27]

Во неколку наврати, детално ја проучивме иконографијата и симболиката на овие предмети, на чиј култен карактер укажал уште J. Werner. Пласиравме теза дека антропоморфните, зоо - антропоморфните и некои зооморфни плочки прикажуваат божества и митски ликови кои можат да се поврзат со словенските претхристијански традиции. При тоа укажавме на блискоста меѓу овие плочки и словенските двоплочести фибули (и тоа од тематски, стилски технолошки и географски аспект).[28] Во оваа пригода, од депото во Велестино ги издвојуваме оние плочки чии фигури имаат јасен теистички карактер и покажуваат релации со иконографијата на тука прикажаните словенски фибули.

И покрај сеуште нерешеното прашање на карактерот и намената на овие плочки, фактот што се изработени во идентичен стил и техника и што се пронајдени на исто наоѓалиште, веројатно и како единствен т.е. затворен наод, ни дозволува, со голем степен на сигурност да ги третираме како елементи на единствена археолошка целина. Ова ја имплицира нивна системска поврзаност и на митолошко - религиско ниво, како членови на пантеон т.е. на систем од митолошки ликови.

Со оглед на тоа што основната иконографска идентификација на приложените плочки веќе ја презентиравме во погоре цитираниот труд, а

---

[26] Н. Чаусидис, Митските ... , 84 - 89, T.XI.

[27] J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... ; некои нови податоци: D. Kidd, The Velestinon ... .

[28] Н. Чаусидис, Пагано - словенски ... .

делумно и во претходните поглавја од оваа дисертација, на ова место само уште днаш ќе ги наведеме за нас актуалните претстави од оваа целина:

- Хермафродитно божество со глава на брадест маж, тело изедначено со небескиот свод и вулва во пределот на гениталиите */T.2:1/.*

- Женска божица, прикажана гола, со марама и ѓедран, доенче во скутот и жичиен музички инструмент во раката */T.2:4/.*

- Женска крилеста божица, облечена во здолниште, со разголени гради, раце во поза на оранта, и страшно лице со ококорени очи и отворена уста, обрабено со зрачест ореол */T.2:2/.*

- Машки бог, прикажан гол, со бујна брада и коса, секира во едната и штит во другата рака */T.2:5/.*

- Машки бог, јавнат на коњ во галоп, прикажан без облека, со кратка брада и мустаќи, веројатно шлем на главата, меч во едната и голем кружен штит во другата рака */T.2:3/.*

- Бог со тело на ѕвер и глава на човек, со кратка брада и мустаќи */T.2:7/.*

- Схематизирана претстава со централен дел, формиран во вид на жабешка глава и два полукружно свиени симетрични протоми на фантастични животни */T.2:6/.*

4. ТРАГИ НА СЛОВЕНСКИТЕ ПАНТЕОНИ ВО ФОЛКЛОРОТ

Системот на христијанските светители, и неговите јасни релации со претхристијанскиот календарски систем на Словените, гледано во целина е најсилниот доказ за постоењето на некогашните пантеони. Особено добро е зачуван во источнословенскиот и јужнословенскиот фолклор (обреди, песни, преданија ...). Во него јасно се распознаваат древните пантеонски структури диференцирани во фунцкионална смисла. Овие структури се проицирани во три сфери:

- ***Просторна т.е. космолошка сфера,*** при што христијанските свети ликови и светителите (аналогони на божествата) се јавуваат како застапници на базичните космички зони и елементи (покровител на небото, земјата, сонцето, луњата ...)

- ***Временска сфера,*** во рамките на која истите ликови се поврзани со одредена фаза од годишниот циклус, обично во релација со некоја стопанска дејност која се одвива во дадениот термин (почетокот на пролетта, летен солстициум, есен / жетва, нова година, зимска рамнодневница ...).

Без разлика на тоа што изстражувањето на словенските пантеони е поттикнато и водено пред се од писмените извори, лингвистичките и донекаде археолошките податоци, фолклорните традиции се сметаат за решавачки фактор врз основа на кој би можеле да се реконструираат пагано - словенските пантеони, се разбира не толку на ниво на имињата на божествата колку на ниво на нивните функции, епитети и атрубути.

Оваа појава (која што секако не се однесува само на словенскиот комплекс) покажува дека воопшто во Европа бил силно вкоренет

принципот на диференцијација на космичките и културалните феномени во одделни персонализирани ентитети (божества, митски ликови), организирани во заокружени системи (пантеони). При воведувањето на новиот христијански религиски систем, тој јасно и директно се спротивставувал на оваа појава, тежнеејќи кон обратното - фусија на овие феномени и нивните покровители во доменот на еден единствен лик (врховниот и единствен христијански Бог). Но и покрај силните тежнеења на христијанските институции, стариот паганси принцип преживеал, така што исконските феномени и функции од некогашните божества биле префрлени на христијанските светители, без разлика што според христијанското учење се работело за живи луѓе на кои не им соответствува таквиот карактер и функции. Ова поврзување се одвивало по 3 основни принципи: - созвучие на имињата на некогашниот бог и на светителот (на пример, Свантовид : Св. Вид); - поклопување на датумот на празнувањето (Перун : Св. Илија); заеднички функции меѓу богот и светителот (Волос хтонски бог, меѓу другото и покровител на добитокот : Св. Власиј / Св. Блаж, светител кој за време на животот бил сточар).

Значителни траги на древните пантеоини се зачувани и во ликовниот медиум, најчесто во имплицитна форма, кодрани во словенската народна орнаментика.

5. КОМПАРАЦИЈА НА МИТСКИТЕ ЛИКОВИ ОД ФИБУЛИТЕ СО СЛОВЕНСКИТЕ ПАНТЕОНИ, ЗАЧУВАНИ ВО ПИСМЕНИТЕ ИЗВОРИ, ФОЛКЛОРОТ И ДРУГИТЕ, ТУКА ПРИКАЖАНИ АРХЕОЛОШКИ ЦЕЛИНИ */Т.3/*

5.1. Хтонска божица

На словенските двоплочести фибули е секако најзастапената фигура со антропоморфни обележја. Прикажана е како *персонификација* т.е. репрезент на долните зони од вселената (земјата, подземјето, а веројатно и земните води). Се јавува во неколку иконографски форми:

- Со тело геометризирано во вид на ромб или трапез, комбинирано со релативно реалистична глава. Изедначувањето на телото со идеограмите на земјата покажува дека земјата е нејзино тело, а пак антропоморфната глава - дека земјата е прикажана како жив ентитет */Т.Г26; Т.Г27/.*[29]

- Стилизирана женска фигура во породилна поза со расширени нозе и раце во поза на орната Оваа поза ги одразува основните функции на земјата, па оттука и на овој лик - плодноста т.е. раѓањето */Т.Г30 - Т.Г33/.*[30]

- Стилизирана жена во породилна поза, изедначена со жаба. Компаративните истражувања на истиот тип фибули укажуваат на

---

[29] Тип *"Sparsta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 1. */види - глава Г:2.1/*

[30] Тип *"Pergamon - Tej - zee" /види - глава Г:2.2.1./*

изедначувањето на родилката од овој накит со жабата како доминантен зооморфен класификатор на земјата и на погоре наведените функции на родилката */Т.Г30 - Т.Г33/.*[31]

- ***Родилка со нозе зооморфизирани во вид на животински протоми.*** Овој иконографски тип, широко распространет низ Европа и Азија, на нашите фибули е застапен со птичји протоми */Т.Г34 - Т.Г39; Т.Г46:13-16; Т.Г53; Т.Г.56/*[32] и со коњски и јарешки протоми */Т.Г46/.*[33] Се јавува и варијанта со два пара зооморфизирани нозе */Т.Г38/*[34] или нозе и раце во вид на животински протоми */Т.Г47/.*[35]

Во сите овие иконофрафски варијанти, околу геометризираната, зооморфизираната и антропоморфизираната Мајка - Родилка - Земја се кодирани фазите од соларниот циклус, прикажан во геометриска форма - како кругови, розети или зооморфизирани во вид на животински (најчесто птичји) протоми. Кај зооморфните и антропоморфните варијанти се јавуваат и митологемите: - *раѓање на сонцето од утробата на божицата;* - *сонце во рацете на божицата.*

Кај некои типови фибули, важно место е дадено на функцијата *исфрлање на благодатите преку дојките на божицата.*[36]

На формално ниво, прикажаните иконографски вариетети на хтонската божица не покажуваат релации со претставите на двете женски фигури од Збручскиот идол */Т.Ґ29:4б/.* Судејќи според толкувањето на Б. А. Рыбаков и нашите дополнителн аргуметации, на ниво на симболиката на атрибутите, на неа би и́ соотвествувала божицата од челната страна на идолот, прикажана со рог на изобилието во раката, која најверојатно ја прикажува Мокош како хтонска божица - покровителка на сферата *земно - женско* и соодветните функции. Во аналогна форма, оваа божице е изгледа присутна и на камениот споменик од Љежно, иако со оглед на рудиметираната изведба е прикажана без полови обележја */Т.1:3/.*

На наведените вариетети од фибулите, многу подобро соответствуваат две претстави од Велестинското депо. Една од нив е голата божица со дете во скутот */Т.2:4/.* На апоострофираните женски т.е. земни функции, освен доенчето укажува и нејзината поза, со благо расширени нозе и јасно назначена отворена вулва. Герданот од монистра околу вратот и велот на главата, како единствени културални додатоци на

---

[31] Тип *"Pergamon - Tej - zee" /види - ѓлава Г:2.2.1./*

[32] Тип *"Maros - Gambas - Pergamon", /види - ѓлава Г:2.2.2.1./; "Средно днепарски зоо - антропоморфни фибули" /види - ѓлава Г:2.2.2.2./; "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 2а; *"Nea Anhialos - Orela" /види - ѓлава Г:2.2.2.3./.*

[33] Тип *"Средно днепарски зоо - антропоморфни фибули" /види - ѓлава Г:2.2.2.2./.*

[34] Тип *"Maros - Gambas - Pergamon", /види - ѓлава Г:2.2.2.1./*

[35] Тип *"Днепарски зоо - антропоморфни фибули" /види - ѓлава Г:2.2.2.2.2.1.4./. "Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 2а */види - ѓлава Г:2.2.2.3.1.1.6.*; *"Nea Anhialos - Orela" /види - ѓлава Г:2.2.2.4./.*

[36] Тип *"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 2а */види - ѓлава Г:2.2.2.3.1.1.7./*; *"Nea Anhialos - Orela" /види - ѓлава Г:2.2.2.4.2.1.5./.*

нејзиното тело, ги кодираат наведените функции на социолошко ниво, како обележја на брачниот статус на божицата (сопруга и мајка). Проширените и деформирани стопала би можеле да алудираат на зооморфните епифании на оваа божица (нозе со жабешки обележја или во вид на перки од риба). Зооморфните обележја и релациите со нашите фибули се многу поексплицитно присутни на една друга претсава од истово депо. Се работи за плочката со два симетрично поставени животински протоми */Т.2:6/*, која според нашите толкувања ја прикажува редуцираната претстава (можеби идеограм) на зооморфизираната божица - родилка во која се преостанати нејзините нозе во вид на животински протоми и жабешката глава.[37]

Хтонската божица од нашите фибули би можеле да ја идентификуваме со божицата Мокош од Киевскиот пантеон на Владимир, која е потврдена и во други средновековни извори, а во наведениот контекст и во источнословенските фолкорни традиции. Од пантеонот наведен кај Козма Прашски, неа несомнено и́ соответствува божицата која авторот ја изедначува со Cerera - римската (поточно италијска) божица со сите функции што и́ ги припишавме на родилката од фибулите. Тука секако спаѓаат и ***роженицит̄е***, а веројатно и уште некоја од божиците наведени во другите извори */види Т.3*.

Во источнословенските фолклорни традиции, овој лик најдобро го одразува епитетот "Мать - сыра - земли" ("Мајка на земната влага"). Во христијанизираниот "народен пантеон", ликот и фукциите на оваа божица се вклопени во ликот на Богородица и особено на Св. Параскева / Петка - заштиничка на жените и покровителка на нивните биолошки и социјални функции.[38]

5.2. Второ женско божество

На словенските двоплочести фибули не е јасно изразено постоењето на две засебни божици, но има одредени индиции за присуството на уште еден женски лик со функции кои не мораат да се однесуваат на хтонските сфери:

- Божица со п̄ар г̄лави на врвот̄ од п̄одиг̄нат̄ит̄е раце /Т.Д43/.[39]

- Божица родилка со зооморфизирани нозе која г̄о раѓа сонцет̄о /Т.Г41/.[40]

Споредбите покажуваат дека овие функции, освен Мајката - Земја, може да ги остварува и божица од небеските сфери, во чиј домен е движењето на сонцето, дождот и глобално - рамнотежата на циклусите. Утринското сонцето (во случајов персонализирано во вид на човечка глава) не мора да го раѓа Мајката - Земја, туку и Божицата - Зора, која исто така, со своите раце би го водела т.е. движела низ небото.

---

[37] За овој тип митски слики - *види г̄лава Г:1.5.3.1.3.2.2.*

[38] Историски извори и фолклорни тардиции за Мокош: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 379-392; В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... ; В. В. Иванов В.н. , Топоров В.Н. , Славянские ... .

[39] Тип *"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 2в */види - г̄лава Д:2.2.1.2.1.2.2./*

[40] Тип *"Maros - Gambas - Pergamon" /види - г̄лава Г:2.2.2.1.2.2.1./*

Факт е дека на фибулите се чувствува контаминација на оваа и хтонската божица т.е. тежнеење за нивно спојување во единствен женски лик (панкосмичка полифункционална божица). Ваквата состојба ја одразува паганословенската божица од околината на Солун, опишана во житието на Св. Георги Агиорит (11. век), како божица од која "се симнува благотворната сончева топлина, дождот и сите добра" и божица "од чиј суд зависи животот и смртта на сите".[41] И во Владимировиот панетон се споменува само една божица (Мокош) можеби како одраз на наведенава состојба, или пак предоминацијата на машките божества.

Наспроти ова, наведените ликовно манифестирани словенски пантеони и истражувањата во сферите на словенската и другите индовевропски митолошки системи почесто упатуваат на пар божици диференцирани т.е. опозиционирани во неколу аспекти: земја - небо, вода - оган; сопруга - девица; социјална жена - дива жена; мајка - ќерка; па дури и живот - смрт.

На Збручскиот идол, покрај божицата со ритон стои уште една, која во раката држи алка */Т.Ґ29:4а/*. Б. А. Рыбаков ја поврзува со божицата Лада, наведена во неколку средновековни извори, при тоа функционално определувајќи ја пред се како покровителка на бракот.[42] Во прилог на ова навистина може да говори алката што ја држи. Без разлика дали таа означува прстен, гривна или торквез, сиве овие предмети можат да функционираат како симболи на бракот, но на макрокосмичко ниво и на циклусите во вселената. И на каменот од Љежно, покрај фигурата со ритон стои уште една, која наспроти половата неопределеност, според обликот и позицијата на рацете, полукружно свиени под градите, ја дефиниравме како женско божество кое со своите раце ги придржува т.е. подава дојките (функција *доење*, можеби во релација со дождот) */Т.1:1/*.

И во збирката плочки од Велестино исто така имаме пар јасно опозиционирани божици. Наспроти веќе претставената мајка - родилка */Т.2:4/*, другата е прикажана во стоечка поза */Т.2:2/*, со разголени гради (= доење - дожд), расширени крила и раце во поза на оранта (= небески сфери) и скут покриен со здолниште, дополнето со цик - цак орнаменти (= вода). Главата и с обрабена со зрачест венец (= сонце, светлина) со грдо и страшно лице, ококорени очи и гротескно отворена уста (= агресивност, смрт). Овие обележја (особено страшното лице) го поврзуваат овој лик со категоријата чудовишни божици, познати во повеќето индоевропски митологии (на пример хеленската Горгона - Медуза, италиската Белона, хиндуистичката Кали - Дурга ...). Во оваа смисла е мошне интересна релацијата со пантеонот на Козма Прашки во кој, освен Церера се појавува и Белона. Ако се земат предвид трите клучни обележја на римската Белона - страшното лице, војната и доењето, словенската божица која Козма ја изедначил со Белона покажува јасни релации со оваа велестинска плочка.

Овие врски мошне добро ги потврдува и фолклорот и тоа конкретно ликот Огнена Марија, во чиј домен е небескиот оган т.е. молњите (како опозиција на Св. Илија / Перун и неговите громови). Во

---

[41] За овој извор: Н. Чаусидис, Митските ... , 27,29.

[42] Историски извори и фолклорни традиции за Лада: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 393-417.

оваа сфера добро се вклопува и народниот култ на Св. Марина која, како и Св. Илија се појавува во улога на борец против ѓаволот т.е. демоните, при што ги убива со чекан (воени функции аналогни на Белона). Станува збор за женски пандан на громовникот (Перун) до чие име доаѓаат и лингвистите (**Ana Perena*).[43]

5.3. Машки хтонски бог

На тука обработените фибули, овој бог е застапен со неколку иконографски форми, во кои е прикажан со целата своја фигура или само преку главата.

- ***Хтонски змеј.*** На фибулите е прикажан како стилизиран зооморфен лик кој најмногу потсетува на гуштер, при што, неговото тело е изедначено со ромбот како идеограм на земјата. Како и родилката, окружен е со соларниот циклус, претставен преку кружни елементи или птичји протоми */Т.Д17 - Т.Д33/.*[44]

- ***Лик од чија уста или глава излегуваат благодатите.*** Како машки бог, со оглед на отсуството на функцијата *раѓање*, неговите креативни функции се проицираат преку устата како супститут на вулвата, што подразбира и обратен процес на голатње на елементите. Важно место игра убивањето, жртвувањето или подчинувањето на овој лик, како услов за елиминирање на неговите негативни аспекти и транспонирање на телото во категориите и елементите клучни за човековата егзистенција (плодност, живот, вода, вегетација, храна ...). Оваа митологема, на фибулите се јавува во рамките на целата фигура на хтонскиот бог */Т.Д37/*[45] или како претстава само на неговата глава */Т.Д44 - Т.Д46/.*[46] Исфрлените позитивни елементи се симболично прикажани во вид на растителни мотиви кои излегуваат од неговата уста или се изедначени со влакната што растат од неговата глава (мустаќи, брада, веѓи, коса).

- ***Фигура со три глави*** */Т.Д40; Т.Д41/.*[47] *Оваа* епифанија на хтонскиот бог е позната во повеќето индоевропски митологии, и тоа како одраз на неговата амбивалентна природа и мултифункционалност.

Последнава - троглава претстави на хтонскиот бог од фибулите е во јасна релација со едниот од ликовите прикажани на Збручскиот идол */Т.Ґ29:4-а,б,в/.* Станува збор за троглавиот лик од долната зона, кој клекнат на колена, во своите раце ја придржува земната плоча. Повеќето автори се сложуваат околу очевидниот хтонски карактер на ова божество, идентификувајќи го со словенскиот Триглав, Црнобог или Волос / Велес.

Од велестинската збирка, со овој бог може да се поврзе плочката која прикажува зоо - антропоморфен лик со тело на ѕвер и глава на човек со мустаќи и брада */Т.2:7/.* Иако скромно, на неговиот лик е кодиран елемент од митологемата - *растенија изедначени со влакната на богот.*

---

[43] Н. Чаусидис, Митските ... , 415-418.

[44] Тип *Днепарски престести фибули /види - глава Д:2.1.1./.*

[45] Тип *"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 2б */види - глава Д:2.2.1.1./.*

[46] *Види - глава Д:2.2.2.1.2; Д:2.2.2.1.3.*

[47] Тип *"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 2в */види - глава Д:2.2.1.2./*

Станува збор за веќите, чија симетричност, споеноста во пределот на носот и спирално свиените краеви, алудираат на стилизирано растение. Во многу појасно изразена форма, овој елемент е застапен на другите типови средновековен накит, соодветен на нашите фибули по време или етничка припадноста */Т.Д44/.*[48]

На каменот од Љежно не постои или не е зачувана фигура која би можела недвосмислено да се поврзе со хтонскиот бог. Постои можност тоа да е фигурата со ритон */Т.1:3/*, се разбира доколку не ја прикажувала хтонската божица или врховниот бог.

Водени се доста дискусии за отсуството на хтонски бог во пантеонот на Владимир. Во нашите претходни истражувања покажавме дека од наведените богови, таквиот карактер можел да го има Дажбог, иако тој во подоцнежните руски средновековни извори носи соларни епитети. Наспроти тоа, во средновековниот јужнословенски превод на хрониката на Јован Малала, како и во јужнословенските фолклорни традиции, Дажбог носи обележја на хтонски бог.[49] На ова не му противречи ни значењето на неговиот теоним (бог давател) кој соответствува на вториот од наведенитете иконографски вариетети.

Во наводот на Козма Прашки, хтонскиот бог на словените е присутен со епитетот "Церерин зет" (Хад / Плутон ?). Присуството на овој бог може да се идентификува и во полските извори во кои, покрај други машки и женски божества се појавува и ***Yasse / Yesza***, на чиј хтонски карактер укажува релацијата со ликови од словенската демонологија кои носат хтонски обележја и карактер на змејови (яша, ящер, аждер, аждаја). Нивните имиња се базираат на индоевропскиот т.е. индоирански корен "аж" во значење на змија.[50]

Мошне силни аргументи за хтонскиот карактрер на Триглав кај Западните Словени нудат средновековните извори кои се однесуваат на овој ареал, а се детално обработени на крајот од поглавјето "Д".[51]

5.4. Врховен небески бог

Присуството на небескиот бог на нашиот накит е проследено со следните иконографски типови:

- Торзо на богот, изедначено со небескиот свод и дополнето со фазите од движењето на сонцето. Во фибулите е застапен на издолжената плочка, во схематизирана форма, која е идентификувана благодарејќи на плочката од Велестино, каде истата композиција е прикажана многу пореалистично */Т.Д45; Т.Ѓ26; Т.Ѓ27/.* Оваа слика укажува на митологемите според кои небескиот бог го гради небото со своето тело (полукружно торзо), при што истовремено го претставува и космичкото време (соларните фази аплицирани на торзото).[52]

---

[48] *Види - глава Д:2.2.2.1.2; Д:2.2.2.1.3.*

[49] Н. Чаусидис, Дажбог ... .

[50] *Види - глава Д:1.4.*

[51] *Види - глава Д:2.2.3.*

[52] Тип *"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 3 */види - глава Ѓ:2.2.1.1./;* Тип *"Nea Anhialos - Orela" /види - глава Ѓ:2.2.1.2./*

- ***Бог со раце во вид на животински протоми изедначени со зооморфизираниот небески свод*** */Т.Ѓ23; Т.Ѓ24/.* Продукт е на антропоморфизацијата на сликата на дуалистички сфатеното небо, прикажано на полукружната т.е. неиздолжена плочка од фибулите, како свод составен од два споени животински протоми. Појавата на богот во оваа констелација и претворањето на протомите во негови раце е одраз на функциите: - *воведување ред и рамнотежа во небото (и воопшто вселената); - раководење со силите и принципите што се присутни во небото.*[53]

- ***Поликефален бог.*** Освен троглавиот хтонски бог и божицата со глави во рацете, схематизираната троглава претстава од издолжената плочка на фибулите, може во "спелескано - развлечена форма" да го застапува и врховниот небески бог кој е прикажуван со неколку глави, свртени на разни страни */Т.Ѓ32/.*[54]

- ***Лик во внатрешноста на полукружната плочка.*** Претставува персонализација на небото само преку ликот на богот, кој најверојатно ја симболизира дневната светлина што го исполнува небескиот свод, над кој се одвива соларниот циклус */Т.Ѓ25/.*[55]

Во комбинација со претставите од спротивната плочка на фибулите, прикажаните иконографски форми сочинуваат посложени композиции, кои одразуваат неколку митски дејствија поврзани со небескиот бог. Првата од наведените слики, на полукружната плочка се комбинира со главата на хонскиот бог, алудирајќи на митот за ***спротивставеноста и борбата меѓу небескиот и хтонскиот бог*** */Т.Д45; Т.Ѓ27/.*[56] Втората, почесто се комбинира со фигурата на хтонската родилка прикажана со расширени и зооморфизирани нозе, сочинувајќи слика на ***светиот брак меѓу Мајката - Земја и Татко́то - Небо***, при што лакот на фибулата го носи значењето на фалусот */Т.Ѓ28; Т.Ѓ29:2,3/.*[57] Последната слика, во комбинација со истата зооморфизирана родилка, на други типови фибули го претставува ***раѓањето на небото од утробата на примордијалното Панкосмичка Мајка или Мајката - Земја*** */Т.Ѓ25/.*[58]

Веќе реко́вме дека сред плочките од Велестино имаме апсолутен пандан на небескиот бог од фибулите */Т.2:1; Т.Ѓ26: спореди 3 со 2,5,6,8,9/.* Јасно е прикажан како хермафродит со схематизирана вулва во пределот на гениталиите, што ни овозможи, истиот елемент да го најдеме и на претставите од фибулите, и тоа со иста контура */Т.26:8,9/* или заменет со срцевиден мотив */спореди Т.Ѓ31:5 со 6,9/.*[59] Во поранешните истражувања, понудивме аргументи за негово идентификување со врховниот словенски бог Сварог, наведен во неколку порани средновековни извори. Неговото маргинално присуство во подоцнежните извори се должи на фактот што се работи за архаично божество (пра - бог, бог - татко) кое поради

---

[53] Тип *"Днепарски зоо - антропоморфни фибули" /види - глава Ѓ: 2.1.3.3./*
[54] Тип *"Sparta - Linkuhnen - Cosoveni"* - подтип 2в */види - глава Ѓ:2.2.1.3.1.1./*
[55] Тип *"Maros - Gambas - Pergamon", /види - глава Г:2.1.3./*
[56] *Види - глава Ѓ:2.2.1.1.3.1; Ѓ:2.2.1.1.3.2.*
[57] *Види - глава Ѓ:2.1.3.5.*
[58] Тип *"Maros - Gambas - Pergamon" /види - глава Г:2.1.3./*
[59] *Види - глава Г:2.2.2.4.2.1.6.*

феноменот "deus otiosus" постепено било заменето од богови (негови синови) со поконкретни домени - богот на громот и луњата (Перун) или застапникот на сонцето и огнот (Хорс / Сварожич).[60]

Во контекст на овие функции, во Владимировиот пантеон, небескиот бог би можел да се бара зад теонимот Стрибог (стри - стиц /стрико - татко), а неговото маргинализирање во однос на Перун, па дури и евентуалното отсуство во овој пантеон, би можело да се објасни како последица на доминацијата на громовникот и негово "узурпирање" на функциите на врховниот небески бог.[61]

Според мошне инвентивното толкување на Б. А. Рыбаков, отсуството на фигурата на овој бог во рамките на Збручскиот идол е компензирано со неговото симболичко присуство преку фалусовидниот габарит на самиот идол, како атрибут кој ја претставува неговата функција на сопруг на Мајката - Земја и татко на боговите и на човештвото */Т.Ѓ29:4 спореди со Т.3/.* Според авторот, овие домени добро ги одразува теонимот Род (креатор, родител).[62] Ова решение го дополнивме со уште една имплицитно присутна иконографска форма, типична за индоевропските врховни богови. Имено, доколку се елиминираат фигурите на божествата од небеската зона, а се остават нивните глави, тогаш столбот т.е. идолот (во случајов фалусовиден), дополнет со четирите глави, ориентирани според страните на светот, претставува уште една хипостаза на врховниот бог, претставен како оска на вселената во која е кодиран и неговиот секаде-присутен поглед */спореди Т.Ѓ29:4 со Т.Ѓ32:1.2.3,7-11/.*

На идолот од Љежно, врховниот небески бог не е прикажан виту во една од погоре наведените иконографски форми. Но, покрај хтонската божица и хтонскиот машки бог, можно е и тој да се јави како трет потенцијален носител на фигурата со ритон */Т.Е1:3/*, особено ако се земе предвид дека идолот на врховниот небески бог Свантевид од Рујан, покрај другите обележја бил прикажан и со ритон во раката.

Кај Козма Прашски, присуството на врховниот бог е сосем јасно. Тој е изедначен со "највишниот Јов" односно римскиот Jovis Pater / Juppiter, кој слично на хеленскиот Зевс е врховен бог, застапник и покровител на небото, на дневната светлина, дождот и луњата, познат и како татко и цар на боговите. Не е исклучена можноста, поради универзалниот за Индоевропејците процес на приближување т.е. изедначување на врховниот небески бог и громовникот, во случајов под теонимот Јов да се крие и словенскиот громовник, можеби и конкретно Перун.

---

[60] Н. Чаусидис, Словенските ... ; За боговите од типот "deus otiosus": М. Елијаде, Свето ... , 118 - 120.

[61] За наведеното значење на Стрибог: А. Гейщор, Митология ... , 34, 35; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 439,440,443, (за доминацијата на Перун: 436-437).

[62] Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 245 - ,150; Во истиот контекст, фалусот е присутен и на фибулите, во рамките на претставите на "светиот брак" каде е изедначен со лакот на фибулата кој и во рамките на овој накит го носи значењето на космичка оска */спореди ја схемата на Т.Ѓ:29:2,3/.*

5.5. Соларен бог

И покрај неодминливото присуство на сонцето, на речиси секоја од словенските двоплочести фибули, на нив не се чести, ниту особено акцентирани неговите антропоморфни иконографски варијанти кои би можеле да ги определиме како претстави на соларниот бог. Ваквиот карактер, потенцијално можат да го носат три претстави:

- ***Зооморфазирано сонце во вид на птичји или коњски протоми.*** Се прикажуваат во мултиплицирана форма за да ја сугерираат динамиката т.е. фазите од соларниот циклус. Можат да го носат карактерот на зооморфни епифании на соларниот бог */Т.Ѓ17; Т.Ѓ18/.*[63]

- ***Антропоморфна глава, прикажана на врвот од полукружната плочка, како сонце во зенитот*** */Т.Ѓ18/.*[64] Паралелното изедначување на овој елемент и главата на небескиот бог не го негира соларниот карактер на овој мотив, со оглед на широко распространетите митологеми за сонцето како дел од телото (око или лице) на небескиот бог.

- ***Раѓање на сонцето од утробата на зооморфизираната родилка.*** Ликот од полукружната плочка, покрај персонализираното небо, можел да го симболизира и сонцето, при што "прстите" на фибулата го добиваат значењето на сончевите зраци. Во тој случај, зооморфизираната ролката од издолжената плочка може да го носи карактерот на Мајката - Земја од која се раѓа утринското сонце, но истовремено и Божицата - Зора која, според архаичните претстави е исто така фактор кој го условува неговото раѓање */Т.Ѓ25/.*[65]

Сите клучни елементи на последнава претстава се застапени на едната плочките од Велестино */Т.2:6/*, при што зооморфизираната родилка е присутна во својата редуцирана форма.

Во рамките на збирката од Велестино и на идолот од Збруч, соларниот бог е прикажан во иста иконографска форма и идентични атрибули - како коњаник опремен со меч */Т.Е2:3; Т.29:4в/.* Самиот сончев диск, во Велестино го симболизира големиот кружен штит во раката на коњаникот, додека на збручскиот идол - отворената дланка на богот (дланка = диск, прсти = зраци). И на каменот од Љежно, соларниот бог треба да го бараме во композицијата која прикажува коњ врз чиј грб се наоѓа нејасна антропоморфна претстава - схематизирана фигура на коњаник, но можеби и издвоена човечка глава поставена на грбот од коњот */Т.Е1:2/.*[66]

Во Киевскиот пантеон на Владимир, соларниот бог стои зад името Х´рс т.е. Хорс, за што говорат лингвистичките анализи на овој теоним, чиј корен покажува јасни релации со називите, епитетите и обележјата на сонцето, на што во прилог одат и компарациите со аналогни теоними во другите пантеони (особенио иранскиот). Х´рс, т.е. Хорс, придружен со

---

[63] Тип *Днепарски прстести фибули /види - глава Ѓ:2.1.2./* и некои други типови.

[64] Тип *Днепарски прстести фибули /види - глава Ѓ:2.1.3.1./*

[65] *Види - глава Г:2.2.2.1.2.2.1.; Ѓ:2.1.3.2.2.*

[66] Последнава иконографска форма е добо позната на некои други форми раносредновековен накит (Н. Чаусидис, Митските ... , 283-288. Т.LXIX).

повеќето од боговите наведени во Владимировиот храм се спомнува и во подоцнежните словенски извори од средниот век.[67]

Во наводот на Козма Прашски, зад латинизираниот теоним "*самиот Марс*" (имплицитно и *брат на Белона*) очевидно стоел некој словенски бог во чиј домен, покрај другото било и покровителството над војната. Во индоевропските митолошки системи, од машките богови, таквата функција најчесто ја носат пролетните, соларните богови или боговите на громот и луњата (во случајот на Словените - Х'рс или Перун). Имајќи ја предвид можната и мошне веројатна идентификација меѓу небескиот бог и громовникот, во овој случај се поголеми шансите, под името Марс да се подразбирал словенскиот соларен бог, а можеби и конкретно Х'рс / Хорс. Во прилог на ова говори изедначеноста на карактерот и атрибутите на соларните богови од Велестино, Збруч и Љежно (коњаник, коњ, штит, оружје) со оние на римскиот Марс (славење напролет, 12 штитови /= сонца, месеци/ и свештените коњи чувани во неговите храмови). Јасни релации со овие атрибути покажува и Геровит / Јаровит кај Балтичките Словени, во некои извори исто така изедначен со Марс (се славел напролет и имал штит кој се изнесува од храмот при воените походи).[68] На ниво на теоним, соларен карактер носел и Сварожич (Zuarasici) - син на Сварог.

5.6. Бог громовник

На словенските фибули очевидно не постои иконографска престатава која би можела со сигурност и стриктно да се поврзе со громовникот. Ова не е во согласност со важноста и популарноста на овој бог кај Словените од тоа време, за што сведочи наводот на Прокопиј, како и присуството на неговото име (Перун) и високиот ранг во подоцнежните средновековни извори, па дури и неговите прежитоци во фолклорот. Како тип на божество, па дури и теоним со идентична основа е констатиран и во други индоверопски религиски системи (ведискиот Parjanya, балтскиот Perkunas). Неговото отсуство на фибулите, најверојатно се должи на веќе наведениот процес на негово приближување и изедначување со врховниот небески бог, јасно потврден во повеќето индоевропски митолошки системи.[69]

Според тоа, зад сите или барем некои од антропоморфните претстави што ги поврзавме со небескиот бог, можел да стои и громовникот (- ***фигура чие тело е изедначено со небескиот свод по кој се движи сонцето; - фигура со раце во вид на животински протоми; - схематизирана многуглава човечка претстава***). Во некои писмени извори имаме конкретни индиции за тоа дека Перун бил прикажуван со неколку глави. Еден додаток, вметнат во руски ракосип од 15. век гласи

---

[67] Сожето за овие факти: Н. Чаусидис, Митските ... , 329,330.

[68] А. Гейщор, Митология ... , 122,123; Н. Lovmjanski, Religija ... , 131-133.

[69] М. Елијаде, Свето ... , 116-120; М. Елијаде, Аспекти ... , 104-109; Н. Чаусидис, Митските ... , 453.

"Перун есть мног" (многукратен / многуглав).[70] И имињата на некои од многуглавите западнословенски идоли опишани во средновековните извори, покажуваат релации со Перун: - Поревит, т.е. Пурувит (петоглав); Поренут, (со четири лица и едно на градите).

Можно е, на нашиот накит да имало некаква диференцијација на претставите на громовникот во рамките на оние што му ги припишавме на небескиот бог (на пример фигурата со раце во вид на зооморфни или конкретно коњски протоми, прикажана на неиздолжената плочка */Т.Ѓ23/*). Во таа смисла се интересни *Днепарските зоо - антропоморфни фибули*, кај кои од зооморфизираните раце на овој лик, надолу се спуштаат шипки кои, освен другите значења, можеле да ги означуиваат и громовите и молњите што громовникот ги упатува од своите раце. Во оваа смисла е собено интересна фибулата од Блажки, каде овие шипки се оформени во вид на змии, вдолж кои се протега цик - цак орнамент */Т.Д32:1а/*. Во едниот од неколкуте паралелни иконографски пластови на оваа фибула, тие можеле да ги претставуваат громовите или молњите во рацете на Богот - Громовник, со кои тој го гаѓа хтонскиот бог прикажан како змеј на спротивната - издолжена плочка од фибулата.

Базирајќи се на секирата како клучен симбол на громот и атрибут на громовникот, во Велестино овој бог го идентификувавме со машкиот лик прикажан гол, со бујна брада и коса, со секира високо подигната во едната раката и кружен штит во другата */Т.2:5/*.[71]

Б. А. Рыбаков, во рамките Збручскиот идол, громовникот го идентификува со фигурата дополнета со меч и претстава на коњ, за која ние сметаме дека носи соларен карактер */Т.29:4в/*. Во поранешните истражувања се обидовме да докажеме дека громовникот на овој споменик го застапувала другата машка фигура, придружена со схематизирано колско тркало */Т.29:4ѓ/*. Тоа го базиравме на податоците изречени од самиот Рыбаков, за колското тркало како клучен атрибут на словенскиот, но и на другите индоевропски громовници (келтскиот Таранис, римскиот Јупитер, Ведискиот Индра ...).[72]

* * *

Иако анализите на претставите од словенските двоплочести фибули не се совпаѓаат апсолутно со останатите тука прикажани теистички комплекси, тие сепак, со оглед на нивната меѓусебна хронолошка, географска, медиумска и функционална дистанца, покажуваат мошне висок степен на блискост во однос на нив и тоа во смисла на атрибутите, позата, полот, а донекаде и бројот на ликовите. Ова се должи на поврзаноста на овој накит со хронолошките фази во кои се датира етногенезата на Словените и географските ареали од кои започна нивната експанзија низ Европа. Според тоа, може да се каже дека овој накит,

---

[70] Ова е обележје и на балтскиот Перкунас (со четири лица кои гледаат на разни страни од светот): А. Гейцор, Митология ... , 112, 124-125.

[71] Н. Чаусидис, Митските ... , 415-423.

[72] Н. Чаусидис, Митските ... , 415-423.

заедно со синхроните на него плочки од Велестино, го носат во себе базичниот слој на словенската паганска религија и митологија, кој во натамошните векови, по дисперзијата и диференцијацијата на словенската полулација, во разни ареали ќе поприми свои специфични обележја.

Веруваме дека завршно со ова поглавје успеавме да ги докажеме тезите трасирани уште од страна на Б. А. Рыбаков, дека митско - религиските традиции биле важен па дури и решавачки фактор во егзистенцијата на овој накит, што досега не било земано предвид при неговото проучување. Фактите, тезите и толкувањата презентирани во овој труд говорат дека токму духовната култура (религијата, митологијата, претставите за светот) се клучниот систем кој, генерирајќи ја иконографијата и симболиката на прикажаните фибули, ги условил и промените на нивниот облик и диференцијацијата на одделните типови. Прифаќањето на резултатите од ова истражување или барем на дел од него, повлекува заклучок дека иконографијата на фибулите (т.е. митско - религиските традиции вклучени во нив) претставуваат важен систем без чие уважување, во иднина не ќе можат да се донесуваат заклучоци во смисла на глобалниот карактер, намената, типологијата и вреднувањето на овој накит. На крајот, веруваме дека овој труд дава одредени аргументи и во однос на најделикатното и најтешко дофатливо прашање - словенската припадност на овој накит.