Раносредновековната бронзена рака од Романија и нејзините релации со словенските пагански традиции

Никос Чаусидис

The article analyzes a bronze hand from Romania found at an unknown site. The hand, which was dated between the 6th and the 7th centuries, was placed on auction in New York in 1989. With the help of artistic, stylistic and iconographic comparisons it has been established that it belongs to the so-called Early Medieval pagan-Slavic iconographic system. By employing the symbolic and iconographic comparative analysis, the first part of the article focuses on the identification and interpretation of the mythical pictures depicted on the hand (zoomorphic, anthropomorphic and geometric). These pictures indicate former affiliation with cosmological iconography.

The second part of the study analyzes the role of hands and palms in traditional Slavic culture. The author writes about the Thracian-Phrygian god Sabazios and compares the hand from Romania with other similar bronze hands that were connected with the cult of god Sabazios and widespread between the 2nd and the 4th centuries.

На 23 јуни 1989 година, аукциската куќа »*Sotheby*«, во Њу - Јорк изнесе на продажба предмет во вид на рака, излиена од бронза (Т. I; Т. II). Во каталогот за оваа аукција, покрај фотографијата на предметот беше приложен следниот текст:

»Тракиска бронзена вотивна рака, од Романија (?), околу 4. век нова ера. Носи прстени на три од фрагментираните прсти и бразлетна со ребрест центар на рачниот зглоб. Надворешната површина на раката е излеана во релјеф, со густа толпа од животни, птици и змии, чии тела се орнаментирани со српoвидни ознаки, ромбовидни точкања, а некои носат окулувратници. Манжетата е слично декорирана, со брадести човечки глави, кои се прикажани под фигури на животни и брановиден мотив. Должина 17,1 см.«[1]

Три години подоцна, *Dr. Dafydd Kidd* од *British Museum (Departement of Medieval and Later Antiquities)*, попатно се осврна на овој предмет во својата статија посветена на еден друг наод, откупен од страна на Британскиот музеј.[2] Се работи за бронзена фигурина на лав, публикувана од порано, како дел на депото од слични предмети, пронајдено во *Велестино (Velestinon)* во *Тесалија*, датирани во 6 - 7 век (дел од предметите: Т. III: 1, 4, 5, 7-11; Т. IV: 3, 4, 9, 11). Говорејќи за наведениов предмет и пошироко за депото од Велестино, авторот ја спомнува и »бронзената вотивна рака«, за која констатира дека покрај специфичните детали, е декорирана

[1] Messrs Sotheby's ... , lot. 173.

[2] D. Kidd, The Velestinon ... , 509 - 515.

S T U D I A   M Y T H O L O G I C A   S L A V I C A   VI - 2003, 37 - 106

Т. I
Бронзена рака, непознато наоѓалиште, Романија, фотографија:
Messrs Sotheby's ... , lot. 173.

Т. II
Бронзена рака, непознато наоѓалиште, Романија, цртеж изведен според фотографија (Messrs Sotheby's ... , lot. 173).

T. III

Раносредновековни бронзени предмети (6-7. век). 1, 4, 5, 7-11: Velestinon, Тесалија (цртежи според фотографии кај J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , Taf. 1, 3); 2: Јужна Добруха, Бугарија, В. Й. Василев, Бронзовая ... , 274-Рис. 1; 3. Мартиновка, Uкраина (Sjaj ukrainskih ... , 172/136); 6: Фибула, Мала Азија (J. Werner, Neues ... , Taf. 30: 2); 12: Опков од тока, Karojba, Istra, Hrvatska (Slaveni ...).

во стил кој е аналоген на некои животински фигури од Велестинското депо. При тоа акцентира дека не бил во можност предметот да го проучи преку непосреден увид на оригиналот, од што произлегува дека неговите забелешки се базирани врз одличната фотографија, објавена во каталогот на *Sotheby* и во неговата статија.[3] Сумирајќи ги неговите забелешки, може да се заклучи дека *D. Kidd* ги негира квалификативите приложени во наведениот каталог (дека се работи за предмет од тракијскиот културен круг, датиран во 4. век од нашата ера). Иако поконкретно не се произнесува за хронологијата и културолошката припадност на раката, аналогиите што ги апострофира (Велестинското и другите депоа и одделни наоди) упатуваат на неговото определување за 6 - 7. век и културолошко поврзување со популациите вклучени во големата преселба на народите.

Хипотези за постоењето на раносредновековен пагано - словенски стилско - иконографски систем

Изминатите десетина години, во неколку наврати ги проучувавме металните плочки од наведеното депо во Велестино, главно од аспект на нивната иконографија и култна намена.[4] Базирајќи се на културолошките и хронолошки определби на *J. Werner*[5] и други автори (дека се работи за раннословенски предмети), преку симболичко - иконографската анализа и компаративниот материјал, се обидовме да го определиме значењето на некои од нив. Заклучивме дека антропоморфните и зооантропоморфните ликови го прикажуваат пантеонот на Словените, веројатно на племето *Velegiziti*, кое според историските извори, во 6 - 7. век се населило во Тесалија. Конкретно, го определивме карактерот на следните божества: *vrhovniot nebeski bog* (Т. III: 5), *божицата родилка,* прикажана во натуралистичка (Т. III: 7) зооморфна и схематизирана форма (Т. III: 9, 10), уште една женска божица со небеско - соларни атрибути (Т. III: 1), *громовникот* со секира во раката како симбол на громот (Т. III: 8), *соларниот коњаник* со меч и штит, во значење на соларен диск (Т. III: 4) и *антропо - зооморфниот хтонски бог* (Т. III: 11). Ја акцентиравме и порано изнесената теза дека не би морало да се работи за матрици за калапење релјефи од метални фолии, туку за вотивни плочки т.е. култни предмети користени како апотропеони или како дарови во светилиштата. Ова го поткрепивме со сеуште живите аналогни обичаи, зачувани во словенскиот и пошироко европскиот фоклор, при кои метални, восочни или дрвени релјефни плочки се оставаат во црквите и светите места во природата, поради оздравување или други цели.[6]

Тргнувајќи од приложеното, голем интерес кај нас предизвикаа фотографиите на раката од Романија, приложени во статијата на Kidd и каталогот на Sotheby. Базирајќи се на претходните наши истражувања и деталното набљудување, можеме апсолутно да се согласиме со забелешките на наведениот автор околу

[3] D. Kidd, The Velestinon ... , 511 - Fig. 4.

[4] Н. Чаусидис, Пагано - словенски ... ; Н. Чаусидис, Митските ... ; N. Čausidis, Mythical ... ; Н. Чаусидис, Словенските ... ; Н. Чаусидис, Дажбог ... ; Н. Чаусидис, Раносредновековните ... .

[5] J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... .

[6] Za намената на плочките од Велестино: J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , 6-8; Н. Чаусидис, Пагано - словенски (И), 149-152, за наведениот обичај во фолклорот: 150-151.

T. IV

Раносредновековни бронзени предмети (6-7. век). 1,2: Biskupija, Knin, Dalmacija (J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , Taf. 4); 3, 4, 9, 11: Velestinon, Тесалија (цртежи според фотографии кај J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , Taf. 1, 2); 5. Мартиновка, Украина (Б. А. Рыбаков, Древние ... , 68-Рис.12); 6: Скибинцы, Украина (Съкровище ... , кат.бр.37); 7: Мартиновка, Украина (Sjaj ukrainskih ... , 172/135); 8: Фибула, Nea Anhialos, Тесалија (J. Werner, Neues ... , Taf. 29: 4); 10: Одърци, Бугарија (Л. Дончева - Петкова, Одърци .... , Т. Л: 655); 12: Čitluk, Sinj, Далмација (A. Milošević, Mjesto ... , 118/сл. 1).

стилските и типолошки врски на овој предмет со депото од Тесалија. Но, овие блискости не треба да значат и непосредно врзување на овој предмет со конкретниот колективен Велестински наод (наводно откриен во старо рударско окно на планината *Кара - Даг* т.е. *Мавро - Вуни* (Kara-Dagh / Mavro Vouni).[7] Тоа значи дека не би морале по секоја цена да се сомневаме во приложениот факт од каталогот на Sotheby, дека предметот е најден во Романија. Особено, ако се земе предвид дека нејзиното подрачје (особено Добруха и воопшто северното крајбрежје на Долен Дунав), заедно со Панонија, било едното од двете јадра од кое Словените, Венетите и Антите продирале на Балканот.

Во една ваква констелација, романското потекло на раката и нејзината блискост со депото од Велестино, би упатувало на тоа дека во 6 - 7. век постоел еден специфичен ***стилско - иконографски систем***, со дефинирани ликовно - стилски обележја и иконографски схеми. Во тој случај, овој систем, толку впечатливо и јасно забележлив на плочките од Велестино, не би се толкувал само како *манир на локалните мајстори од Тесалија*, туку како *стил - дефиниран уште пред доселувањето на Словените преку Дунав*. Во прилог на широката распоространетост на овој систем, освен наведениве два наода, говорат и други предмети од истиот период, слични по карактер и стил, пронајдени поединечно или во групи низ целиот ареал на просторање на словенските раносредновековни култури. На прво место, тука би спаѓало добро познатото депо од *Мартиновка (Украина*[8]*)*, кое најексплицитно се врзува со Велестинските плочки преку мошне сличните фигури на коњи (Т. III: 3; Т. IVB: 5, 7 спореди со 3, 4). Од истиот регион потекнува уште еден поединечен наод (*Скибинцы:* Т. IV: 6). Освен познатото депо од *Бискупија* кај *Книн,*[9] често поврзувано со Велестино (примери: Т. IV: 1, 2), во *Далмација* е откриен и уште еден поединечен наод, во *Читлук* кај *Сињ* (Т. IV: 12).[10] Познати ни се и две плочки од *Бугарија*: една со човечка фигура, од *Јужна Добруџа*[11] (Т. III: 2) и друга со грифон, од Одърци (Т. IV: 10).[12] Стилско иконогарфските компонентите на овој систем јасно се забележуваат и на некои видови накит од 6 - 7 век, поврзани со Словените и блиските на нив етноси (Протобугари, Авари ...). Веруваме дека во нашите недамнешни анализи на иконографијата на *словенските двоплочести фибули* од истиов период, успеавме да ја докажеме нивната поврзаност со претставите од Велестинското депо (примери: Т. III: 6; Т. IV: 8; Т. V: 1, 2).[13] Ова најочевидно го покажуваат одредени иконографски паралели меѓу некои фибули и плочки од Велестино (спореди Т. III: 5 и 6), но и стилот т.е. манирот на нивно пластично моделирање и орнаментирање.[14] Вакви релации се покажуваат и во однос на други типови накит, обично датирани во 8. век: токи со

---

[7] D. Kidd, The Velestinon ... , 510.

[8] B. A. Рыбаков, Древние ... , 83-88.

[9] J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , Taf.4.

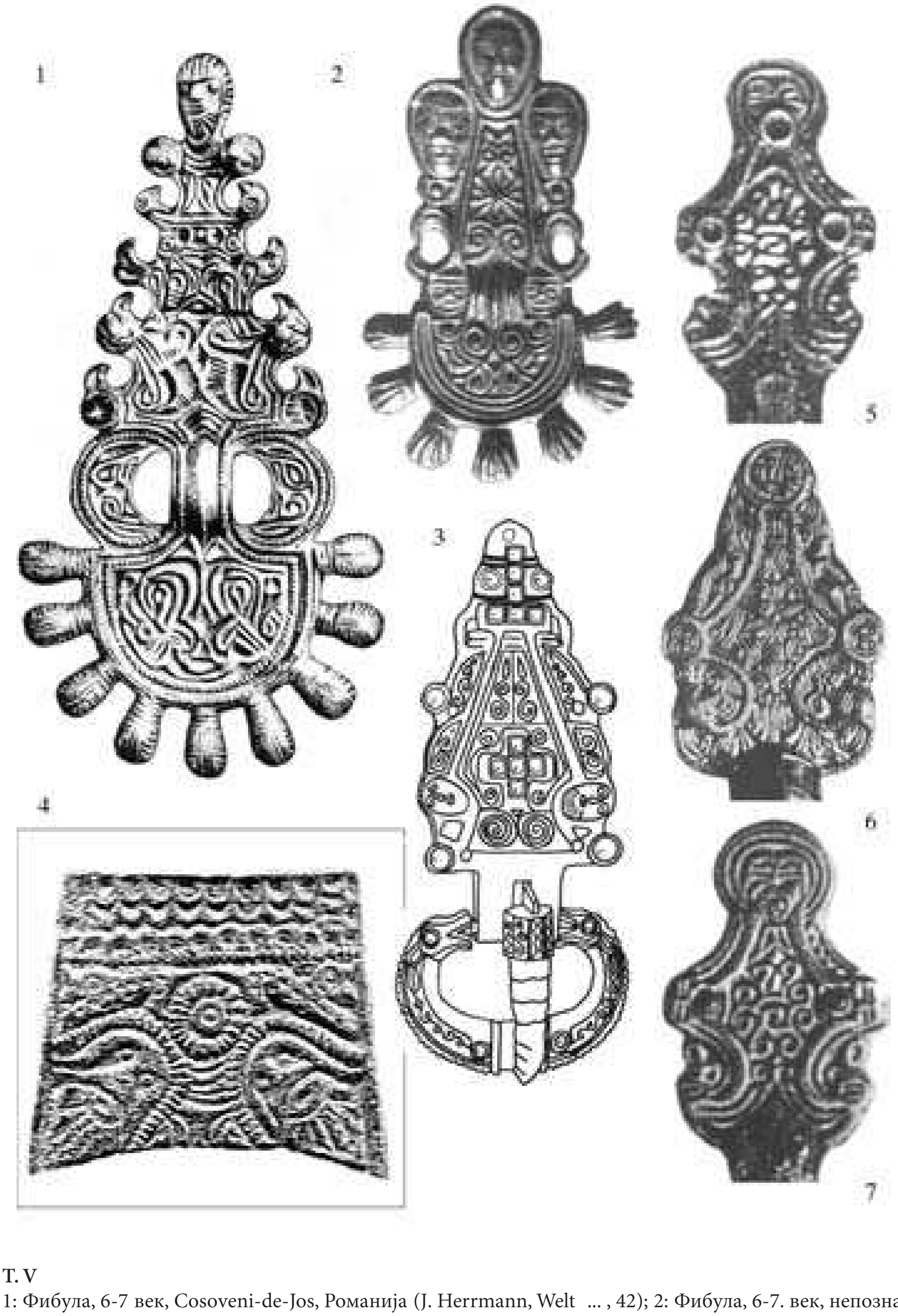
[10] A. Milošević, Mjesto ... , 117-124.

[11] B. Й. Василев, Вронзовая ... , 273-275.

[12] Л. Дончева - Петкова, Одърси .... , 105, T.L-655 (најден е во подоснежен слој од крајот на 8. и почеток на 9. век).

[13] Чаусидис, Раносредновековните ... .

[14] Судејќи според манирот на моделирање, сосем е веројатно дека двоплочестата фибула од Nea Anchialos, во Тесалија е изработена во истата работилниса како и плочките од Велестино (спореди: T.IV: 8 со останатите).



T. V
1: Фибула, 6-7 век, Cosoveni-de-Jos, Романија (J. Herrmann, Welt ... , 42); 2: Фибула, 6-7. век, непознато наоѓалиште / колекција Diergardt (J. Werner, Neues ... , Taf.28:2); 3. Тока, ран среден век, Аромат, Крым (И. И. Лобода, Новые ... , 139-Рис.4/1); 4: Бронзена рака, (детал), Романија (Messrs Sotheby's ... , lot. 173); 5, 6, 7: Детали од фибули, ран среден век (H. Kühn. Die germanischen ... ,). 5: Perchtoldsdorf (Taf. 108: 46, 2); 6: Tabingen (Taf. 103: 40, 7); 7: Rheinhessen (Таф. 108: 46, 1).

човечки лик (Т. III: 12) и коњчиња - амулети од Македонија и Бугарија кои добро се надоврзуваат на коњчето од Бискупија (спореди Т. IX: 9 - 10; Т. IV: 1, 2).

Овој стилско - иконографски систем го карактеризираат следните обележја:

- Предмети во вид на релиефни плочки од бронза или друга легура, леани во еднострaн калап

- Цврста макро - композиција на фигурите со нагласена пластичност и доминација на слободни заоблени контури

- Отстуство на геометриска стилизација

- На некои премери (животинските фигури од Велестино, некои елементи на Мартиновка, Бискупија), одредени полиња во фигурата се исполнети со пластично изведени ситни детали во вид на ритмично и густо распоредени низи, групирани во орнаменти и бордури (точки, цртички, срповидни, цик - цак сегменти ...) Тие постојат сами за себе и го одразуваат концептот на »страв од празен простор«.

Но, ова се прелиминарни согледувања кои се тема на некое идно истражување. Тука ги назначивме како база на овој наш труд, кој инаку има поограничена цел - ***симболичко - иконографска анализа на раката од Романија и доближување до нејзиниот некогашен митско - религиски карактер.*** Согласно овие цели, најпрво ќе изведеме анализа на самиот предмет и ликовните претстави прикажани на него, а потоа ќе се обидеме да го најдеме местото на раката во традиционалната претхристијанска духовна култура на Словените. При тоа ќе се послужиме со методите на симболичко иконографската анализа, придружени со интердисциплинарниот и компаративниот метод.

Бронзевата рака од Романија

Врз основа на приложената фотографија (Т. I спореди со цртежот на Т. II изработен според неа), може да се согледа само едната страна на овој, се чини мошне плоснат предмет, при што другата останува сосем неопределена. Фактот што за другата страна не се говори ништо во краткиот опис од каталогот на Сотхебу (имајќи ја предвид стручноста на оние кои го составувале), може да значи дека на неа немало никакви детали кои се вредни за спомнување. Во прилог на ова оди фактот што сите останати предмети од горе наведениот (сеуште хипотетичен) *раносредновековен паганословенски стилско иконографски систем*, вклучувајќи го и накитот, се леани на истиот начин - како еднострани релјефи. Оттука можеме со извесна сигурност да претпоставиме дека и раката од Романија е обработена само од едната страна, што значи оти е леана во еднострaн калап, при што задната би требала да биде рамна или малку вдлабната и без излеани ликовни мотиви.[15]

Согледан на ***макроплан***, предметот, на мошне реалистичен начин прикажува надворешна страна на лева дланка, со зглобот и долниот дел од подлактицата. Судејќи според ориентацијата на мотивите од нејзините ликовни микроструктури, таа била конципирана да се гледа со прстите нагоре. Нешто

[15] Судејќи според Велестинската плочка во вид на лав, и на другите плочки од ова депо задната страна била рамна (D. Kidd, The Velestinon ... , 509 - Fig.1), додека кај некои словенски двоплочести фибули вдлабната (пример: . Werner, Neues ... , Taf. 29 - 2).

помалку реалистично биле прикажани прстите, од кои четири се откршени. Врз база на целосно зачуваниот палец, може да се каже дека биле дебели, кратки, вкочанети, без доволно обработени зглобови, со заоблени врвови и схематизирани мали нокти. На третиот, четвртиот и петтиот прст се прикажани *prsteni*, со мали плоснати глави од кои два се украсени со мотиви во вид на розета, комбинирана од пет втиснати крукчиња. Петте прсти, без доволно акцентирање на зглобовите, се спојуваат со дланката. Од страната на малиот прст, пред спојот со подлактицата е изведено завивање, како преакцентирана назнака на зглобот. Целата површина на дланката е покриена со неправилно поле, чиј раб, малку вовлечен кон внатре, ја следи контурата. Целото поле е обрабено со пластична бордура во вид на шнур со напречни засеци. Во внатрешноста е поместено ***горното иконографско поле***, составено од преплет на животни, кое ќе биде разгледано во рамките на анализата на микроструктурите. Гледано од натуралистички аспект, ова неправилно поле сугерира на некаква *прекривка за надворешниот дел на планката* (можеби од платно, кожа или метал). Зглобот на дланката и подлактицата, на најтесниот дел е покриен со *гривна*, изведена пластично и мошне реалистично, во форма на шипка со заоблен профил, која на средината е задебелена и украсена со неколку попречни бордури од кратки засеци.[16] Таа го покрива долниот дел на орнаментиртаното поле од дланката. Под гривната, раката е малку проширена, формирајќи трапезест сегмент со конкавно заоблена база, кој ја означува *подлактицата*. Согледан во натуралистички аспект, тој наликува на долен дел од ракав - *манжета* на некаква облека што ја покрива подлактицата. И тука рабовите се акцентирани со бордура, слична на онаа од полето на дланката. Во неа е поместено ***долното иконографско поле***, детално елаборирано натаму. Иако во каталогот, раката е фотографирана во вертикална позиција, ни се чини поверојатно дека таа не можела да стои сама, туку била вештачки потпрена од изработувачите на фотографијата.

На ***микро-план***, во предметот се издвојуваат две иконографски целини: *неправилното поле што ја покрива дланката* и *трапезното поле од подлактицата*. Во наредните пасуси ќе реализираме морфолошка и симболичко - иконографска анализа на овие две целини. Поради едноставноста и појасната иконографија, ќе започнеме од подлактицата.

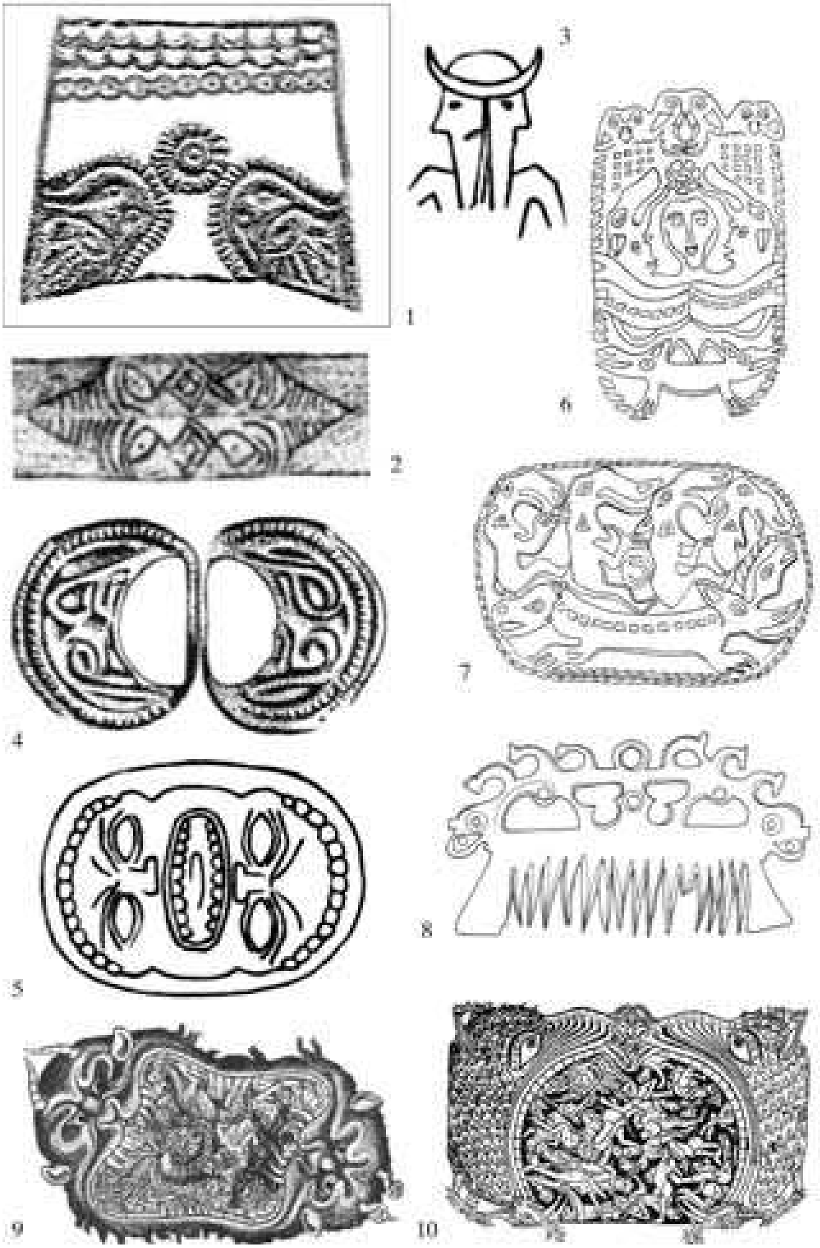
I. Ликовни претстави во полето од подлактицата (T.V:4)

1. Морфолошка анализа

а) Геометриски мотиви - орнаменти (T. V: 4; T. VI: 1)

Во горниот дел од трапезното поле на подлактицата се протегаат две хоризонтални бордури, составени од по 10 или 11 сегменти во вид на хоризонтално поставена *млада месечина*. Под нив тече бордура од 12, меѓу себе допрени *крукчиња со точка во центрарот*, а под неа тенка бордура од попречни цртички. Под овие бордури, во трапезното поле е прикажана симетрична композиција, во чиј центар се наоѓа *розета* во вид на централен круг со точка, околу кој се нижат зрачесто организирани цртички.

[16] Накитот прикажан на овој предмет заслужува засебно истражување (од хронолошки и типолошка аспект).



T. VI

1: Бронзена рака, детал, Романија (Messrs Sotheby's ... , lot. 173); 2: Врежана декорација врз гривна, среден век, Новгород, Русија (М. В. Седова, Ювелирные ... , Рис.41/12); 3: Сумерско божество, 300 г. пне. (J. Baltrušaitis, Fantastični ... , 20:15-а); 4: фибула, 6-7. век, детал, Цосовени-де-Јос, Романија (J. Herrmann, Welt ... , 42); 5: Скарабеј, 4. век пне., Тхарсос (J. Baltrušaitis, Fantastični ... , 36:27); 6,7: Бронзени апликации, среден век, Прикамье / Приобье, Русија (Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 63, 53); 8: Метален чешел, 19. век, Вологошска област, Русија (О. В. Круглова, Древняя ... , 267-Рис.3/3); 9. Минијатура, Англо - норманска апокалипса, 13. век (J. Baltrušaitis, Fantastični ... , 36:26); 10. Минијатура, Винчестерски псалтир, 12. век (Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... , 179).

б) Животински мотиви (Т. V: 4; Т. VIII: 7)

Лево и десно од розетата се прикажани *две мали и мошне стилизирани животни*, со акцентирано око, остри уши и отворена шилеста муцка. Предните екстремитети им се испружени кон напред, додека задните, едвај видливи, се допрени до розетата. Телата им се покриени со по неколку втиснати ромбични длапки.

в) Антропоморфни мотиви (Т. VI: 1; Т. VII: 1, 2)

Од розетата, кон долните агли на полето се протегаат *две стилизирани човечки глави*, изработени со тежнеење за взаемна симетрија. Одгоре се обрабени со пластична бордура, расчленета со попречни цртки, која ја означува косата. Под нив е лицето, на кое во благи длабнатини се назначени ококорени очи, во вид на испапчени топчиња, со точка втисната во центарот. На обата лика, под едвај забележливиот широк нос, се наоѓа листест сегмент со централна длапка, кој треба да ја сугерира устата, со дебели полуотворени усни. Под долните усни, кон аглите на полето се протегаат неколку гребени и бразди кои алудираат на прамени од брада.

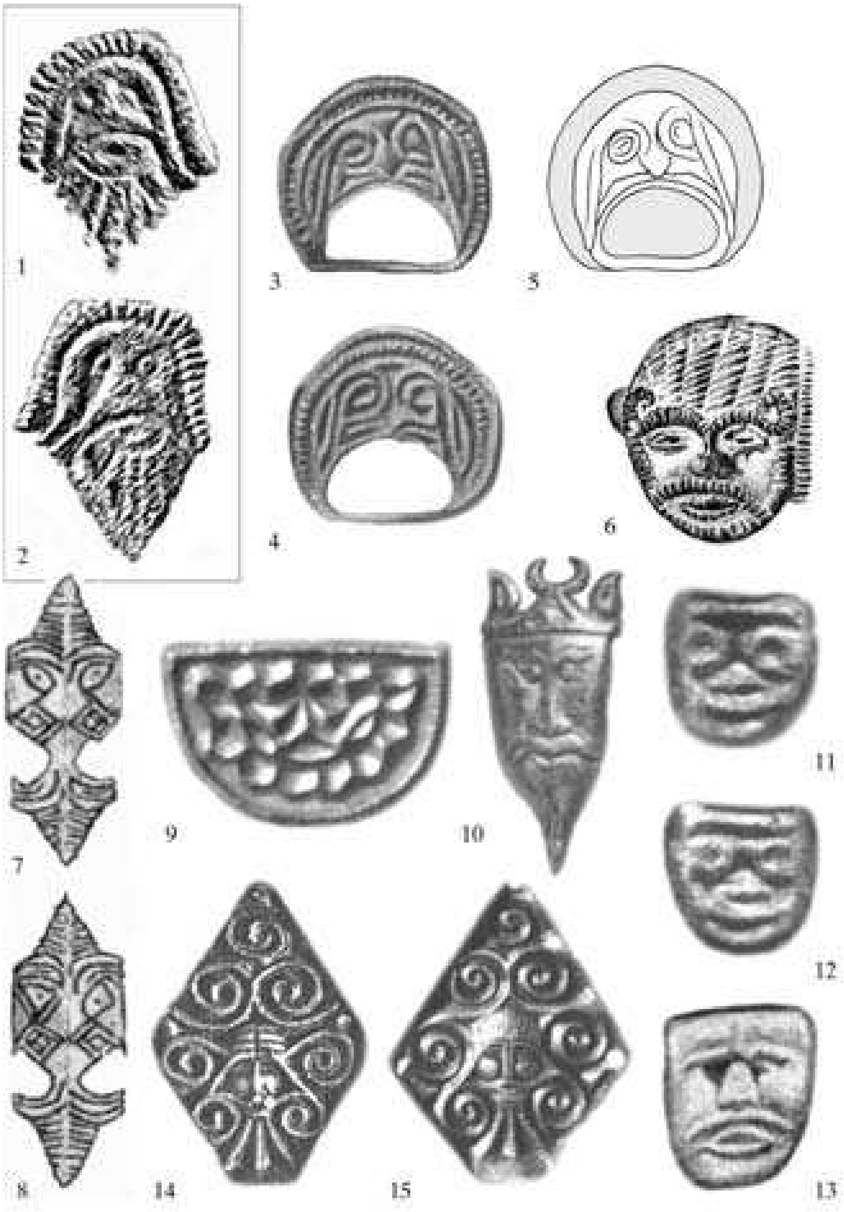
2. Симболичко - иконографска анализа

Ако го примениме основниот просторно - космолошки концепт во толкувањето на глобалното значење на микро - иконографските структури содржани во овој предмет, тогаш долното поле би требало да ги носи содржините врзани за нижните сфери на вселената (*долу = земја, вода, подземје*). На ова упатува и неговата четириаголност, која во космолошките слики речиси секогаш ги претставува земните, или пошироко - хтонските зони (Т. V: 4).[17] На ваквиот карактер, како што ќе видиме, доста уверливо укажуваат и ликовните елементи содржани во ова иконографско поле.

а) Пар симетрични машки глави (Т. VI: 1; Т. VII: 1, 2)

Парот слични глави на мажи, со гротескно лице и акцентирани усти се јавува и на другите елементи што ги апострофиравме како припадници на наведениот *стилско - иконографско систем*. Тука мислиме пред се на словенските двоплочести фибули и пошироко - други примери на раносредновековен накит од Источна и Средна Европа, хронолошки, културално и географски близок на бронзената рака од Романија. Во рамките на словенските двоплочести фибули го констатиравме на два примерока: - една од колекцијата Diergardt (непознато наоѓалиште: Т. V: 2, детали: (Т. VII: 11, 12) и еден пар од Cosoveni - de Jos (Романија: Т. V: 1, детали: Т. VII: 3 - 5). Од морфолошки аспект, тие не се толку блиски со нашите глави, освен по обликот на носот и устата, како и мрачниот поглед (спореди: Т. VII: 1, 2, со 3 - 5, 11, 12). Кај првата фибула, главите се поместени во полукружно поле, додека на втората се оформени во вид на млада месечина, при што отворот меѓу месечината и лакот на фибулата го добива значењето на широко отворена уста на прикажаниот лик (Т. VII: 3 - 5). Аналогна иконографска

[17] Овој метод досега често го применувавме при анализата на предметите од наведиот стилско - иконографски систем (Н. Чаусидис, Раносредновековните ... ; Н. Чаусидис, Митските опоненти ... .), а него го оправдуваат и бројни, подолу претставени аргументи. Zа земјата како четириаголник: Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , 80-101, 169 и натаму.



T. VII

1,2: Бронзена рака, детали, Романија (Messrs Sotheby's ... , lot. 173); 3, 4: Фибула, 6-7. век, детали, Цосовени-де-Јос, Романија (J. Herrmann, Welt ... , 42); 5: Схема на истиот детал; 6: Бронзена плочка, детал, 6-7 век, Velestinon, Тесалија (цртеж според фотографија, кај J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , Taf. 1, 4); 7, 8: Врежана декорација врз гривна, среден век, Новгород, Русија (М. В. Седова, Ювелирные ... , Рис. 41/12); 9: Фибула, Мала Азија, детал (J. Werner, Neues ... , Taf. 30: 2); 10: Детал од метален сад, 9. век, Nagy Szent Miklos, Унгарија (Ж. Аладжов, Паметници ... , 33-Обр. 47); 11, 12: Фибула, 6-7. век, детали, непознато наоѓалиште / колекција Diergardt (J. Werner, Neues ... , Taf. 28: 2); 13. Детал од каменен идол, среден век, река Збруч, Украина (цртеж според фотографија); 14, 15: Источноготски токи, детали, ран среден век, Dombovar; Acquasanta (G. Anabaldi, J. Werner, Ostgotische ... , Taf, 42: 3; Taf. 39: 1a).

и композициска ситуација наоѓаме и на една тока од Крым (Северно Прицрноморје: Т. V: 3) и на еден тип фибули (но и друг накит) кои се врзуваат за Германскиот кулурен круг (Т. V: 5 - 7). Врз база на споредбени анализи, во нашите претходни истражувања заклучивме дека кај обете фибули, а и другиот посочен накит, парот глави го прикажуваат поликефалниот хтонски бог. Најочевидно ова го потврдуваат зооморфните варијанти на овој лик - двоглавиот хтонски змеј, широко распространет во Евроазија. На подрачјето од Источна Европа е особено јасно манифестиран во средниот век (Т. VI: 2, 6, 7), па и фолклорот (Т. VI: 8), како репрезент на долните - хтонски зони од космолошките композиции. Дополнителна поткрепа се и средновековните христијански манифестации на овој лик, со значење на *»устата на пеколот«* (Т. VI: 9, 10). Раноантичкиот скарабеј од Tharsos (Т. VI: 5), јасно говори за древните - претхристијански матрици на оваа слика.[18]

Присуството на многуглавиот хтонски митски лик во словенските традиции се следи преку ликовните претстави, историските извори и фолклорот. Мошне близок на нашиот пар глави е двојниот лик врежан на гривната од Новгород (Т. VI: 2, детали Т. VII: 7, 8), додека од зооморфните - двојниот хтонски змеј од бронзената арка од Вщиж.[19] Ја акцентираме и релацијата со ликовите на троглавиот бог од долната (хтонска) зона на идолот од Збруч, кој покажува одредени морфолошки блискости со ликовите на фибулата од Diergardt, па и оние од нашата бронзена рака (мрачен поглед, пропаднати очи, полуотворена уста /спореди: Т. VII: 13 со 1, 2, и 11, 12). Компаративната анализа на средновековните историски извори, покажува дека една од клучните епифании на паганословенскиот хтонски бог била мултиплицираноста, манифестирана во два теонима Троглав и Тројан.[20]

На главите од бронзената рака од Романија, согледани одделно, од морфолошки аспект им се поблиски неколку други примери. Еден од нив е ликот од словенската двоплочеста фибула од Мала Азија (Т. III: 6, детал Т. VII: 9). Прикажан е со слично подотворена уста и сегменти под неа кои може да ја претставуваат брадата.[21] Такви ликови во единечна форма се констатирани и на други словенски фибули (пример: Т. IV: 8), потоа на готските токи од овој период (Т. VII: 14, 15), но и пошироко на накитот и другата орнаментика од средниот век, од кои голем дел припаѓа на словенскиот културен комплекс. Интересни се релациите и со зоо - антропоморфните ликови на вазите од Nagy - Szent - Miklos (детал Т. VII: 10), и мошне блиската на нив фигура од Велестино, за чиј хтонски карактер веќе говоревме (Т. III: 11; детал: Т. VII: 6). На некои примери е појасно акцентирано основното митолошко дејствие, врзано за овој лик, кое на нашиот предмет не е доволно експлицитно изразено. Тоа е исфрлањето на благодатите од устата или воопшто, од главата на хтонскиот бог, прикажани како билки и

[18] Zа овие иконографски паралели: Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , 387-393, 443-467; Т. Д4; Т.Д40; Т.Д48; Т.Д49.

[19] Zа гривната: М. В. Седова, Ювелирные ... , 119, Рис.41-10 (без наведеното толкување на двојниот лик); за арката: В. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 281-291.

[20] Н. Чаусидис, Митските ... , 391-393; Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , 478-482.

[21] Ликот е вклопен во космолошката структура на овој тип фнбули: - лосиран е како опонент на небескиот бог прикажан на другата плочка од фибулата (Т.III:6); - се појавува во поле кое на други фибули од овој тип се исполнети со сик - сак орнамент, во значење на вода; - »прстите« на плочката на која е прикажан, се метаморфозирани во растенија (= корења на космичкото дрво).

потоци, кои се изедначени со влакната што растат од неговата глава (мустаќи, брада, па дури и веѓи /Т. VII: 7, 8, 14, 15).[22]

б) Геометриски елементи (Т. V: 4; Т. VI: 1)

Во прилог на хтонското значење на главите, одат и другите елементи од оваа композиција. Двојната бордура од сегменти во вид на млада месечина, би можела да се определи како *водени бранови* т.е. *идеограм на земните води*, што би бил уште еден аргумент дека претставите под нив влегуваат во сферата на *она што е под водата* - хтонски (подводни, подземни) пространства (Т. VI: 1). Ова би се однесувало и на бордурата од кружни мотиви со централна точка. Ако гоземеме предвид доминантното соларно значење на овој идеограм и во нашиот случај неговото мултиплицирање во бројка од 12 (индикативна за соларниот циклус), би можеле да го протолкуваме како *фази од ноќното т.е. подземно или подводно движење на сонцето*.[23] Во истиот контекст би требало да се протолкува и присуството на централната розета. Нејзините очевидни релации со сончевиот дикс, окружен со зраци и поставеноста меѓу двете глави, упатува на митологемата за *сонцето заробено во подземјето, од страна на многуглавиот хтонски бог* (Т. VI: 1).

в) Пар симетрични животни (Т. V: 4; Т. VIII: 7)

Во оваа констелација, парот мали животни, поставени во динамични, па и агресивни пози, симетрично во однос на сонцето, би можеле да се идентификуваат со *парот хтонски кучиња, во функција на чувари на подземјето, или во случајов - на заробеното сонце*. Во таа смисла поконкретно би можеле да се врзат со митскиот *Симаргл* - композитен зооморфен митски лик (често изедначуван со хтонскиот змеј). Во прилог на хтонскиот карактер на нашиве животни би оделе и ромбичните отисоци на нивното тело, имајќи ја предвид врската на овој идеограм со земјата, плодноста и женскиот принцип (види подолу). Според некои истражувачи, Симаргл, во словенската култура е преземен од соседните иранојазички популации, каде го носи називот Сенмурв. Како и на древногрчкиот Кербер, му се придава функцијата на чувар на подземјето, и митски лик чие жртвување е услов за развојот на вегетацијата. На неговиот хтонски карактер упатуваат неколку обележја. Задниот дел од телото му е често обликуван во вид на опаш од риба или змија, или пак, трансформиран во растение (Т. XII: 3 - 12). Воопшто, билките често го обвиткуваат неговото тело или растат од неговата уста (Т. VIII: 8, 9). Како и во нашиот случај, почесто се прикажува во вид на симетричен пар, главно во долните зони од композицијата. На наведениот пример (Т. VIII: 9), Симарглите се во дното на стилизираното космичко дрво, како опозиција на птиците од неговиот горен дел, во улога на репрезенти на небеските зони.[24]

g) Стилизирана соларна фигура (Т. V: 4; Т. VIII: 1)

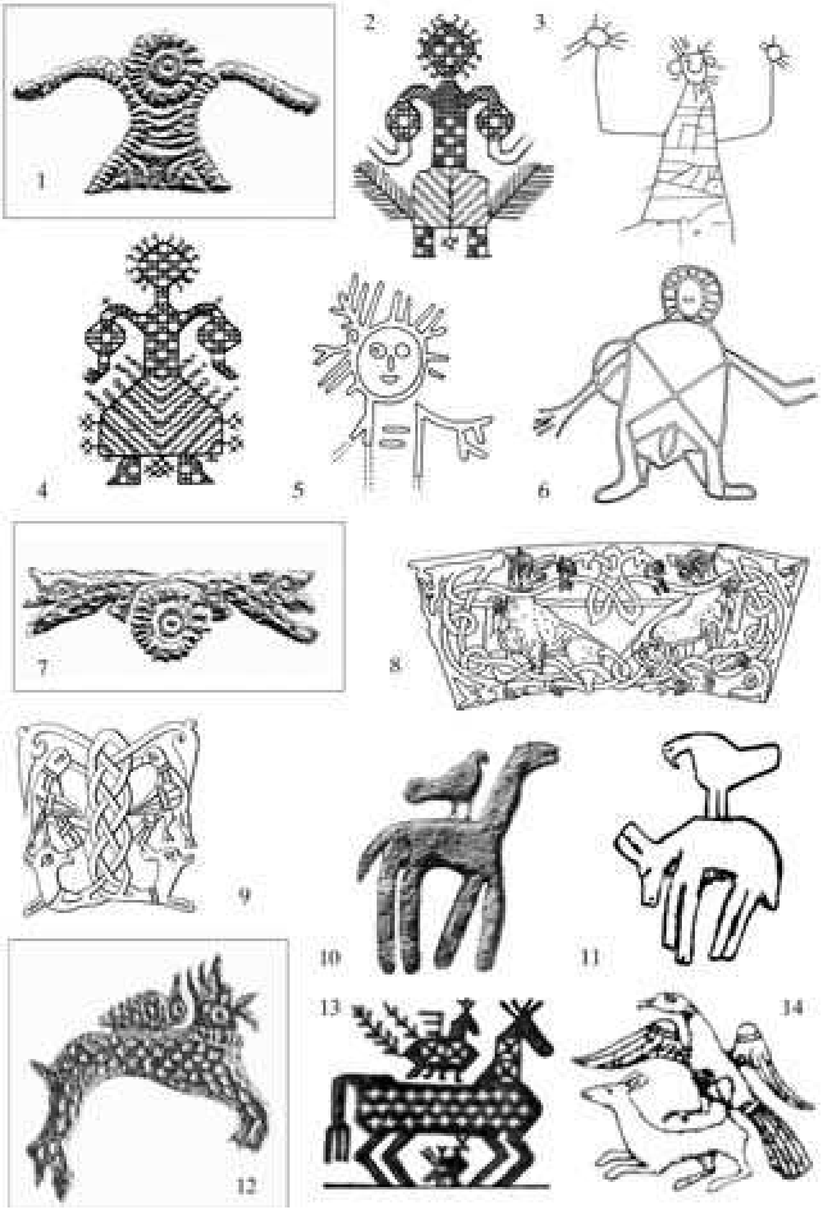
Не е исклучена можноста, во ова поле да бил кодиран уште еден иконографски слој, паралелен или постар од горе прикажаниот. Имено, ако се

---

[22] Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , 438-478; Н. Чаусидис, Дажбог ... , 37-39; Н. Чаусидис, Митските ... , 365-394.

[23] Слична паралела наоѓаме на средновековните ушни гарнитури од Русија (В. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 527-530, Рис. 89).

[24] В. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... ,442-448,561,721-723; В. А. Рыбаков, Русалии ... ; Наши дополнувања и дополнувања литература: Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , 362-365,378-381,Т.Д6.



T. VIII
1, 7, 12: Бронзена рака, детали, Романија (Messrs Sotheby's ... , lot. 173); 2, 4: Мотиви од народни везови, фолклор, Русија (Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 521, 523); Средновековни графити, Бугарија. 3: Равна, Провадийска Река (А. Калоянов, Пробитият ... ,58:3); 5: Велико Трново; 6: Горна Крепост (Д. Овчаров, Български ... , Т. ЦВИ-2; Т, ЦВИИ-3); 8. Камена пластика, среден век, храм на Борис и Глеб, Чернигов (Н. В. Холостенко, Исследования ... ,203/13); 9: Мотив од орнаментика, среден век, Русија (Б. А. Рыбаков, Русалии ... , 114:16); 10, 11: Мотиви од стеќци, доцен среден - нов век, Ubosko, Ljubinje, Hercegovina (A. Benac, Stećci ... , 21; M. Wenzel, Ukrasni ... , T. LXVIII: 3); 13. Мотив од вез, фолклор, Русија (Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 489); 14: Камена декорација на христијански храм, 12. век, Владимир, Русија (Л. А. Лелеков, Искусство ... , 61).

занемарат двата брадести лика, нивните фризури, заедно со централната розета формираат схематизиран антропоморфен лик облечен во наметка, со расширени и лачно извиени раце и глава поистоветена со сонцето (Т. VIII: 1). Токму во овој контекст, добиваат смисла инаку необјаснивите неправилни линии поместени во долниот дел, кои сега алудираат на набори на облеката. За еден ваков потенцијално присутен лик на *персонализираното сонце*, би можеле да се најдат бројни аналогии и тоа најблиски во источнословенската текстилна орнаментика (Т. VIII: 2, 4), балканските средновековни графити (Т. VIII: 3, 5, 6), но и мотивите од надгробните споменици - стеќци (Т. XIV: 1, 2, 5 , 6, 9, 10). Поради културно - хронолошката блискост е значаен и женскиот лик со зрачест ореол, од депото во Велестино (Т. III: 1).[25] Сево ова ни дава за право, оваа стилизирана фигура да ја вклопиме во претходно прикажаната констелација - како *митско дејствие за сонцето, персонализирано во женски (?) лик, кое е грабнатото и заробено во подземјето од страна на многуглавиот хтонски бог.*

II. Ликовни претстави во полето од дланката

1. Морфолошка анализа (Т. I; Т. II)

Иконографското поле на дланката е исполнето со густо групирани, фигури на животни, при што е јасно изразена интенцијата за исполнување со содржина и на најмалиот празен простор меѓу нив. Поради високиот степен на стилизација и концептот на намерно усложнување, не е можно точно да се определи бројот на фигурите и нивната идентификација со конкретен животински вид. Се добива впечаток дека таквата недефинираност и амбивалентност, всушност била и цел на оние што го конципирале и реализирале предметот.[26] Сепак, од оваа толпа можат да се издвојат неколку четириножни животни, змија, птици, риба, а веројатно и композитни фигури, составени од елементи на неколку различни видови животни. Очите на сите животни се назначени со мотивот круг со точка, а некаде тој мотив се јавува и независно, надвор од фигурите, алудирајќи на некакви мали и недефинирани животински или човечки глави. Сите животни имаат околувратник, во вид на единечна или двојна бордура. Кај неколку од животните, вилиците се широко отворени и формирани како бордура од попречни цртички (= заби: Т. XI: 1, 2; Т. XII: 1, 2). Телата на сите фигури се исполнети со српoвидни, кружни или ромбовидни длапки, изведени по пат на втиснување во восочната матрица, врз база на која е излеан предметот. Наспроти впечатокот за спонтано и непромислено орнаментирање, последниве орнаменти помагаат во диференцијацијата на овие, навидум неопределени животни, во неколку специфични групи.

а) Група 1: животни со клун и српoвидни орнаменти (Т. VIII: 12; Т. XI: 1)

Во три случаи, со српoвидни отисоци се исполенти торзата на животни, на чија глава е назначен клун, што би требало да значи дека ваквите отисоци означуваат пердуви. Едната од фигурите е голема, со остар клун кој е повиен надолу

[25] Za овој митски лик: Н. Чаусидис, Митските ... , 268-275.

[26] Слични раносредновековни примери на ваков консепт: L. Gyula, A martelyi ... ,107, T.24-1; K. Böhner, Die frühmittelalterlichen ... , 682-Abb.12 (види тука: T.XVII:5,9); Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , T.I-T.VI.

(Т. XI: 1), а другите две - помали, со рамни полуотворени клунови (Т. VIII: 12; Т. II). Во трите случаи, кај животните не се претставени екстремитети. Исклучок во оваа смисла се две фигури кои поради отсуството на клун ги категоризираме во четвртата група (Т. XII: 1, 2). Во долниот лев агол на полето, кај означениот зглоб на раката, прикажаната птица е оградена од другите животни со бордура, иста како онаа што го обликолува целото иконографско поле (Т. I; Т. II).

б) Група 2: животни со ромбовидни орнаменти (Т. VIII: 12; Т. X: 1; Т. XII: 1)

Во оваа група влегува змијата и уште три животни од средиштето на полето. Две од нив имаат доста заеднички специфики: спаѓаат во најголемите животни, прикажани со голема глава и широко отворена муцка, орнаментирана со попречни цртички (нагласени заби). На вратот имаат двојна бордура од ситни рецки. Едното животно е прикажано во скок, над извиената змија (Т. X: 1). Другото е без екстремитети, со извиено торзо кое изгледа на задниот дел завршува со перка (Т. XII: 1). Третата фигура, е нешто пограцилна (Т. VIII: 12), со помала глава, свртена нагоре и пар шилести уши или рогчиња. Муцката и е полуотворена, но помала и сосем поинаку обработена, со поостар врв и веројатно исплазен јазик (спореди со Т. IV: 3, 7).

в) Група 3: животни со кружни орнаменти (Т. IX: 2; Т. XI: 2)

Се работи за три животни, во сите случаи помали од претходната група, со помала глава и не толку акцентирана муцка. На едното од животните (под вториот и третиот прст на бронзената рака), на главата (без означена уста) јасно се распознаваат стилизирани рогови (= елен, јарец: Т. XI: 2).

г) Група 4: животни без клун со српoвидни орнаменти (Т. XII: 1, 2)

Во оваа група спаѓа едно од големите животни кое по габаритот и обликот на муцката би требало да припаѓа на втората група (Т. XII: 2). Но, торзото му е покриено со српoвидни отисоци кои, за разлика од првата група, не се сосем ритмично распоредени и се со различна ориентација. Главата е дополнета со неколку ромбовидни отисоци и пар схематизирани рогчиња, свиени кон напред. Вилиците му се особено долги, малку подотворени и со јасно назначени заби. Главата е одделена од торзото со околувратник во вид на бордура, која за разлика од втората група е едноредна и поситна. Парот предни нозе се испружени кон напред, додека задните се свиени под телото и недоволно јасно обработени. Крај самиот раб на иконографското поле, близу до палецот на раката, се наоѓа уште една мала фигура, исполнета со српoвидни мотиви (Т. XII: 1). На неа не се распознава клун туку едвај приметни перки, што говори во прилог на претстава на риба.

2. Симболичко иконографска анализа

За разлика од иконографското поле на подлактицата, во случајов се судираме со помалку транспарентна композиција. Сметаме дека мајсторот, поради одредени причини не бил во состојба да ја реализира јасно и доследно. Тоа можело да биде поради малиот простор, недоволната способност за моделирање, некакви технолошки проблеми или поради конфузија во идејниот или ликовниот концепт. Како најверојатни ни се чинат две причини. Според првата, оваа претстава е реализирана како компилација од неколку поедноставни композиции, додека според втората, таа е резултат на некаква постара иконографска матрица

која мајсторот веќе не ја разбирал до крај. Како и да е, не сме убедени дека нашава композиција има јасна и доследна идејна подлога, па оттука не веруваме дека таа денес може децидно да се прочита како единствена и заокружена целина. Но, тоа не ја исклучува можноста, во неа да се допрат и насетат трагите на некогашните идеални иконографски матрици.

Групирањето т.е. диферецијацијата на животните во групи, врз основа на орнаментите со кои се исполнети нивните тела, укажува на тоа дека во прототиповите на оваа композиција некогаш стоеле појасни иконографски и симболичко - митолошки концепти и содржини.

а) Фигури

- *Група 1.* Покриени се со срповирни отисоци кои означуваат пердуви. Тоа значи дека прикажуваат *птици или надреални митски суштества со обележја на птица* (Т. II; Т. VIII: 12; Т. XI: 1). Големата фигура (Т. XI: 1), врз база на клунот може да се определи како грабливка, а другите две - како обични неопределени птици.

- *Група 2.* Суштествата од оваа група се одликуваат со корпулентност и со отворени муцки (Т. IX: 1; Т. XII: 1), што се однесува и на главата на големото суштество од четвртата група (Т. XII: 2). Орнаментирањето на вилиците со попречни цртки би можело да е со цел да се акцентираат нивните страшни забести челусти (спореди со примерите од Велестино /Т. IV: 4, 9, 11/ и Мартиновка /Т. IV: 5, 7/). Сметаме дека малите ромбови на нивното тело (за разлика од срповидните сегменти) немаат натуралистички, туку симболички карактер - како ознаки на земното т.е. хтонското. Ова се базира врз честата употреба на овој мотив како идеограм на земјата, плодноста и на женскиот принцип.[27] Во нашава композиција, ова експлицитно се поткрепува со присуството на ромбовите на телото на змијата - чиј хтонски карактер е евидентен (Т. X: 1). Во прилог наведуваме една раносредновековна паралела од германскиот ареал и уште еден културолошки мошне оддалечен пример од Кина - претстава на змеј чие тело е покриено со прекрстени ромбови (Т. XVII: 9; Т. XII: 13).[28] Ова ни дава за право да претпоставиме дека животните од втората група, изворно имале *хтонски карактер* т.е. означувале животни од подземјето, крвожедни уверови кои прождираат (отворени забести муцки) или се смртоносни поради отровот (змија).

- *Група 3.* Овие животни се помали, и лоцирани на периферијата од композицијата (Т. IX: 2; Т. XI: 2). Убедени сме дека малите кружни отисоци на нивните тела (аналогно на ромбовите од претходната група), имале функција да ги поврзат во единствена група, со специфично митско - симболичко значење. Доколку поверуваме дека овие мали длапки, мајсторот ги третирал како кругови, можно е да ги протолкуваме како соларни монограми. Како поткрепа на ова, да потсетиме на бројни подетално изведени синхрони претстави на животни, чие

[27] Н. Чаусидис, Ромбични ... ; Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , *поглавје В* - »*Ромб*« (со ситирана литература).

[28] Древно - кинескиот ѓиероглиф за поле (»*тјан*«) има форма на прекрстен ромб или квадрат (В. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ..., 50); според F. Eber - Stevens (Stara ..., T.4:7) ромбот во Кина, на телото на змејот носел значење на дожд (= вода = хтонски елемент); за германскиот пример: K. Böhner, Die frühmittelalterlichen ... , 682-Abb.12.

тело е покриено со соларни монограми во вид на круг со точка (примери: Т. X: 10, 11). Главно се работи за претстави на коњ и елен, т.е. животни кои најчесто имаат митско симболички релации со соларно - небеската сфера.[29] Ова обележје би ја определило третава група како *соларни или соларно - небески животни*. Ќе видиме дека во прилог на ова, говори и присуството на соларна полурозета под едното од животнита од оваа група (Т. IX: 2 - види го текстот подолу).

- *Група 4.* Сметаме дека кај животните од четвртата група, срповидниот орнамент треба да сугерира на покриеноста на телото со крлушки. Во случајот со големото животно (Т. XII: 2), мислиме дека е прикажано композитно суштество со тело на риба (покриено со крлушки) и глава на некое од надземните месојадни животни (покриена со ромбови и со долга забеста муцка). Овие компоненти ја прават возможна компарацијата на ова суштество со неколку други - аналогни, но појасно прикажани митски ликови, за кои се смета дека го прикажувале хтонскиот змеј, со тело на риба или змија, а глава на некое, не сосем определено сувоземно месојадно животно (мечка, лав, волк ...). Согледувањето во контекст на приложените аналогии (Т. XII: 3 - 13), дава можност, сегментите над главата да се идентификуваат како уши или рогови, схематизираните задни екстремитети како рибна перка, а сегментот на грбот како остаток на некогашната перка или крило.

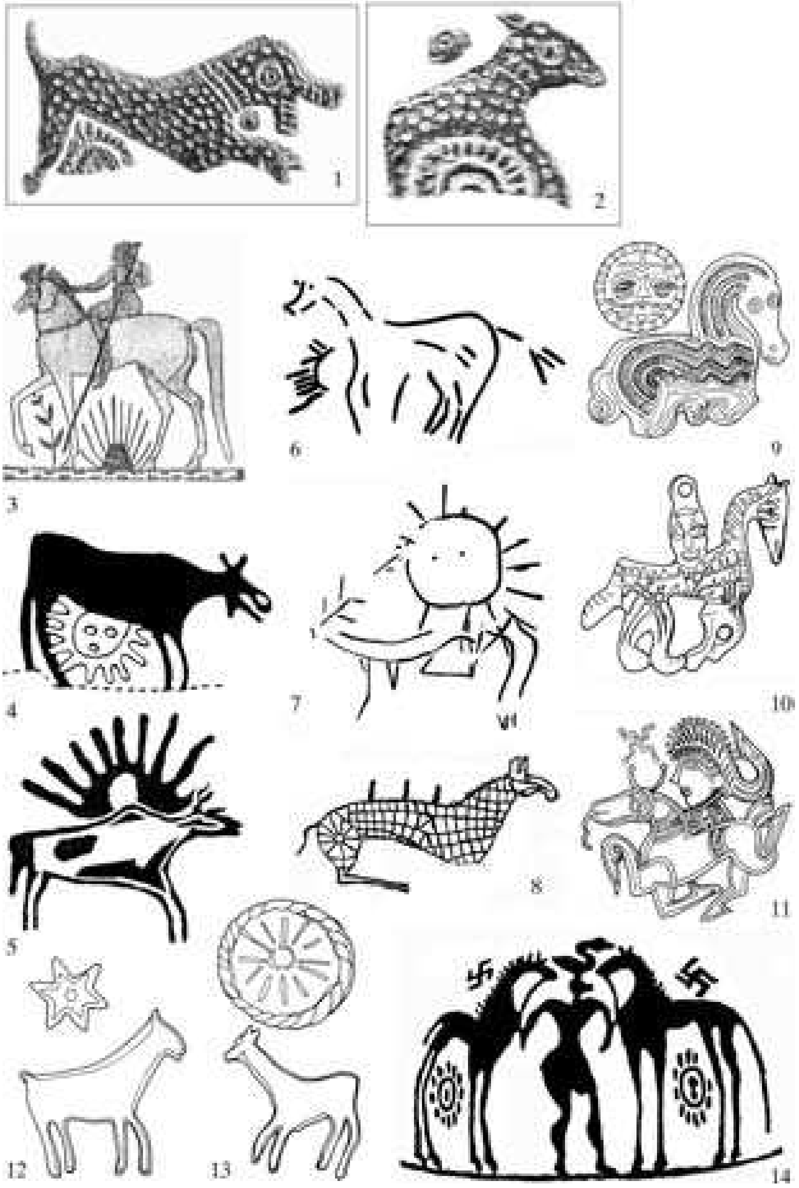
б) Иконографски композиции

- *Животни и сонце (Т. IX: 1, 2)*

На дното од иконографското поле на дланката, веднаш над прикажаната гривна се издига едно од животиите, класифицирани во третата група (Т. I; Т. II; Т. IX: 2). Прикажано е со грацилна фигура, ситни нозе во поза на полускок и нешто поголема глава со мала остра муцка и шилесто уво. Во полукружното поле, меѓу неговите нозе и торзото е поместена полурозета, формирана од два концентрични полупрстени и зрачеста бордура. Предлагаме, таа да се протолкува како стилизиран сончев диск, окружен со зраци, кој изгрева над хоризонтот, поклопен со горниот раб на гривната. Ова толкување се вклопува во глобалната космолошка схема на целата бронзена рака. Имено, доколку подлактицата носи хтонска т.е. подземна иконографија, тогаш зглобот на раката и гривната би можеле да го означуваат *хоризонтот* т.е. работ меѓу земјата и небото. Ваквото толкување го потврдува уште една ваква претстава (Т. IX: 1; Т. X: 1), лоцирана крај десниот раб на истово иконографско поле, каде полурозетата - сонце (изработена полошо) »изгрева« над опашот на змијата, која што ги симболизира нижните предели на вселената (детална анализа види подолу).

Сметаме дека двете животни се ставени во симболичка релација со розетите, при што формираат посложени иконографски претстави со специфично митско - симболичко значење. Во нашите досегашни истражувања покажавме дека присуството на животните покрај претставите на сонцето е најчесто мотивирано од желбата, нивните реални својства (сила, динамика) да се употребат во прикажувањето на динамичкиот аспект на сонцето т.е. неговото брзо и постојано движење и силите кои тоа го остваруваат (примери: Т. IX: 3 - 14). При

[29] Za овој мотив: Н. Чаусидис, Митските ... , 60; Л. І. Ремпель, Сепь ... , 175, фуснота 60 (со библиографија).



T. IX

1, 2: Бронзена рака, детали, Романија (Messrs Sotheby's ... , лот. 173); 3: Үидна слика во гробница, етрурска култура, Монтероззи, Тарљуиниа (H. Busch, G. Edelman, Etruskische ... , 47); 4: Петроглиф, Аодан (А. И. Мартынов, О мировоззренической ... , 16-1/6); 5,8: Петроглифи, Минусинская Котловина (Я. А. Шер, Петроглифы ... , 153-78; 161-87); 6,7: Средновековни графити, Плиска, Бугарија (Д. Овчаров, Български ... , T. LXXXVII-1; T, LXXXV-1); 9: Бронзени плочки, 6-7 век, Biskupija, Knin, Dalmacija (цртеж според: J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , Taf. 4); 10. Метален приврзок, ран среден век, Археол. муз. Варна, Бугарија (Р. Рашев, За езический ... , 43-5а); 11: Метален приврзок, Ран среден век, Tjurko, Blekinge, Шведска (D. Ellmers, Zur Ikonographie ... , 273-87a); 12,13: Мотиви од стеќци. Dobro Polje Trnovo, Bosna; Hodovo, Stolac, Hercegovina (M. Wenzel, Ukrasni ... , T. CXII; 18; T. CII-3); 14: Мотив од сликана ваза, 8.век пне, Атика (Я. А. Шер, Господин ... , 18-И/6)

тоа се користат видови животни кои имаат одредени блискости со движењето на сонцето. Едни од нив се барските птици кои, како и сонцето, се движат (летаат) по небото, а ноќе, според митските претстави, пловат по подземните води. Се користат и животни за кои е особено својствена динамиката (брзо и непрекинато движење), како што е коњот, еленот, срната ... Во конкретните примери, тој однос меѓу соларниот диск и животното не е секогаш јасно дефиниран: сонцето стои покрај животното (пред, зад, над и под него), но некогаш тие се спојуваат во некаков натуралистички т.е. логички соодност: - животното го бутка (Т. IX: 6), го влече или го носи сонцето на грб (Т. IX: 5). Има случаи во кои соларниот диск се вклопува во животното, така што неговото тело или некој дел од него се изедначуваат со сонцето (Т. IX: 8). Дискот се изедначува и со златните рогови на еленот, со златната грива на коњот (Т. IV: 7 гривата е позлатена) или пак со целото животно (= соларни монограми или зраци на неговото тело: Т. X: 2, 10, 11). Во композицијата се воведува и човекот, како коњаник (митски лик или божество) кој го одразува тежнеењето за осмислување и контролирање на овој извонредно важен космички феномен (Т. IX: 3, 9-11; Т. X: 12; Т. XVII: 1, 6 - 8).[30]

Во нашиот пример е тешко да се идентификува видот на животното, поради што се сомневаме дека и мајсторот имал точна претстава кое животно го моделира. Во контекст на приложените аналогии, ни се чини најверојатно дека тоа биле коњи или можеби елени т.е. срни. Во вториот случај (Т. ИХ: 1) имаме посложена ситуација во која животното над соларната розета, во разни фази од претставата го менувало својот карактер (види подолу). Но, широкиот скок и расширената уста, во контекст на Мартиновските и Велестинските паралели (спореди со Т. X: 1 и со Т. IV: 2 - 7) не треба да ја негира можноста дека се работи за коњ. Доколку пак со фигурата се поврзе необјаснивата бордура од цртички над нејзината глава (Т. II), таа би можела да се идентификува како стилизирани рогови, што фигурата би ја определувало како елен, срна или помалку веројатно - јарец.

Пред градите на едното животно е назначен мал кружен сегмент (Т. IX: 1), кој кај другото е поставен над грбот и усложнет во вид на некаква схематизирана глава (Т. IX: 2). Уште два аналогни сегменти се поставени пред животните од горниот лев агол на истово иконографско поле (Т. XI: 2). Овие елементи упатуваат на веројатното присуство на уште една симболичко - иконографска варијанта на истава слика, повторно врзана за митолошката врска на сонцето и животните. Во горе прикажаните митски предлошки се појавуваат варијанти во кои соларниот диск покрај животното, се прикажува во антропомофизирана форма - како персонализирано сонце, претставено во облик на човечка глава (веројатно редуцирана претстава на Богот - Сонце). Најчесто е поставено на грбот од животното (коњ, елен), формирајќи доста заокружена митска слика. Ја констатиравме во средниот век, вклучително и предметите од наведениот *раногловенски иконографски систем* (Т. IX: 4, 7, 9 – 11).[31] Не е исклучено, трагите на оваа слика да биле присутни во предлошките на ова иконографско поле на бронзената рака од Романија.

---

[30] Н. Чаусидис, Митските ... , 276-295.

[31] Н. Чаусидис, Митските ... , 283-288.

- Четириножно животно и птица (Т. VIII: 12)

Крај левиот раб на композицијата е претставено животно од втората група, над чиј грб, лежи мала птица. Сликата на животно со птица на грбот е застапена во разни периоди. Таа едноставно може да му стои на грбот (како на прикажаниот мотив од источнословенските народни везови /Т. VIII: 13/), или пак во лет да го следи животното (коњ, елен) или коњаникот (воин, ловец). Честа е на раносредновековниот накит од германскиот културен круг (како гласник на коњаничкиот бог Водан /Т. X: 12/), но се јавува и на постарите раноантички предмети. Позната е и во орнаментиката на средновековната руска црковна уметност (камена пластика /Т. VIII: 14/), според некои истражувачи под влијание на културата на Истокот. Констатирана е и на доцносредновековните надгробни споменици - стеќци (во стоечка поза или во лет покрај коњаникот - ловец /Т. IX: 10, 11/). Изнесени се толкувања дека на стеќците, птицата што јава на елен ја симболизира душата на покојникот, на својот пат кон оној свет.[32] Некогаш, на овие споменици, птиците (обични, но и грабливки), стојат над опуштеното (веројатно мртво ?) тело на животното (срна или зајак), што остава впечаток дека летаат, држејќи го во канхите (Т. VIII: 11). Обете варијанти говорат за врската на птицата со смртта и душата на покојникот. Во вториот случај се чини е нагласена нејзината активна функција - како лик кој ја вади душтата од телото и ја пренесува на оној свет. Но, ова тешко би можело да се каже за нашата птица, која пасивно лежи на грбот од животното.

- Четириножно животно и змија

Десната долна четвртина од нашето иконографско поле ја зафаќа група од неколку фигури кои некогаш формирале посложена композиција. Нашите согледувања упатуваат на две нејзини варијанти.

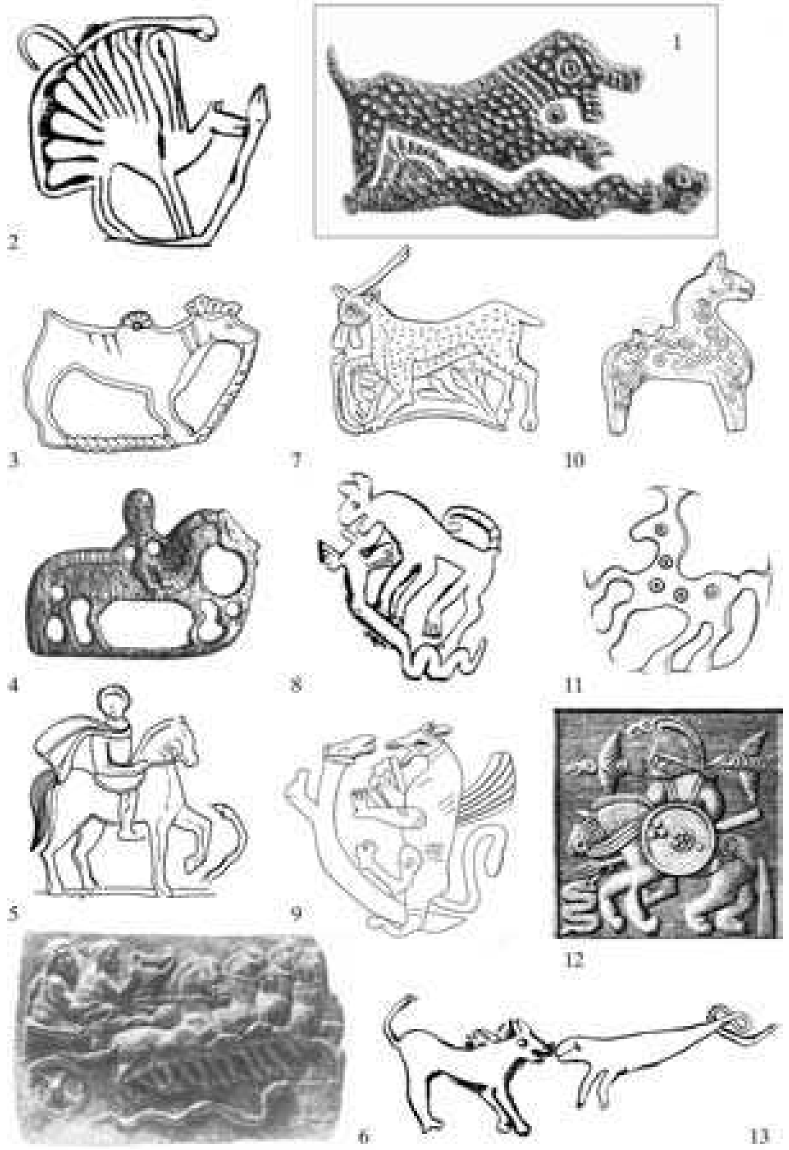
Двочлена варијанта (Т. X: 1)

Во редуцирана варијанта, неа ја сочинувале две животни - брановидно извиената змија и горе прикажаното животно од втората група, поставено над неа. Претставено е во скок, при што со задните нозе се потпира (гази) на опашот од змијата, а предните му се подигнати во поза на напад врз неа. Устата му е со широко отворени вилици (спореди ја позата и устата со коњите од Велестино и Мартиновка: Т. X: 1 со Т. IV: 4, 5, 7). Под задните нозе се гледа веќе обработената соларна полурозета.

Композициите од ваков тип - со четириножно животно кое гази по змија, се мошне чести во архаичните култури. Во Европа се особено типични за нецивилизираните заедници од доцната антика и раниот среден век. Како сурвивали се јавуваат и во полуцивилизираните антички и средноивековни култури, заклучно со современиот фоклор (Т. X: 2 - 13).[33] Се толкуваат на два начина. Доколку се согледаат од космолошки аспект, можат да се определат како *вертикални слики на вселената*, во кои космичките хоризонти се претставени преку зооморфни класификатори - т.е. животни кои како реални жители на

[32] Za овој мотив во Русија: Л. А. Лелеков, Іскусство ... , 61; на стеќсите: M. Wenzel, Ukrasni ... , 254.

[33] Во E*тнографскиот музеј* во Сплит се наоѓаат неколку мали дрвени дувачки инструменти (»*svirci*«), со изваjана претстава на срна или коњ, под чии нозе е прикажан некаков влекач (гуштер, змија?).



Т. X

1: Бронзена рака, детали, Романија (Messrs Sotheby's ... , lot. 173); 2, 8, 13: мотиви од стеќци. Dugo Polje, Blidinje; Ubosko, Ljubinje; Boljuni, Stolac (M. Wenzel, Ukrasni ... , T. LXXVI: 11, 7, 10); 3: Метална апликација, среден век, Урал/Западен Сибир (Финно - угры ... , Т. XCVIII-30); 4: Метален приврзок, среден век, Сязнега, Русија (Е. А. Рябинин, Зооморфные ... , 106-IX/1); 5. Релјеф во камен, римска епоха, Прилеп, Македонија (А. Цермановић, Неколико ... ,116/7); 6: Бронзена матрица, антички период, Југоисточна Тракија (И. Венедиков, Раждането ... , 167/16); 7: Дрворезба на сандак, 9. век, Терацина, Италија (Л. Дончева - Петкова, Митологични ... , 71-Обр. 58); 9: Дрворезба од врата, 12-13 век, црква Св. Никола Болнички, Охрид, Македонија (Л. Дончева - Петкова, Митологични ... , 35-Обр.32); 10: Бронзена фигурина, среден век, Њолин, Полска (А. Гейщор, Митология ... , 208/24); 11: Детал од метален приврзок, ран среден век, Круја, Албанија (S. Anamali, H. Spahiu, Varezza ... , T. VIII-6); 12. Декорација на шлем, ран среден век, Вендел (K. Böhner, Die frühmittelalterlichen ... ,715-28/2).

конкретна космичка зона, ја носат функцијата на нејзин репрезент. Во овој контекст, змијата која се протега на дното од нашата композиција и ја чини нејзината база, ги претставува нижните зони на вселената (земјата, подземјето, земните води). Во нашиот случај, ова е потенцирано со ромбичниот идеограм (= земја) и брановидната извиеност (= вода). Змијата може да биде алтернирана со риба, гуштер, жаба, желка или композитно митско суштество - змеј, со тело на змија или гуштер, дополнето со птичји крила, канхи и / или глава на цицач итн. (Т. X: 8, 9; Т. XI: 7). Другото животно во овие композиции е застапник на небеските предели или некои нејзини конкретни елементи (сонце, светлина, гром ...), а може да се јави во вид на коњ, елен, лав, орел или некое композитно фантастично суштество (крилест коњ, грифон: Т. X: 2, 8, 9; Т. XI: 7, 9). Во тој контекст би било идеално, на нашата композиција, оваа фигура наместо ромбични, на телото да имала кружни длапки (како претставник на небеската зона). Има индиции дека тоа било така во некои матрици употребени како модел за неа. При тоа мислиме на веќе обработената соларна полурозета под задниот дел од нејзиното тело, која го става ова животно во релација со аналогното од првата група, кое е навистина доплонето со крукчиња (спореди Т. IX: 1 и 2).

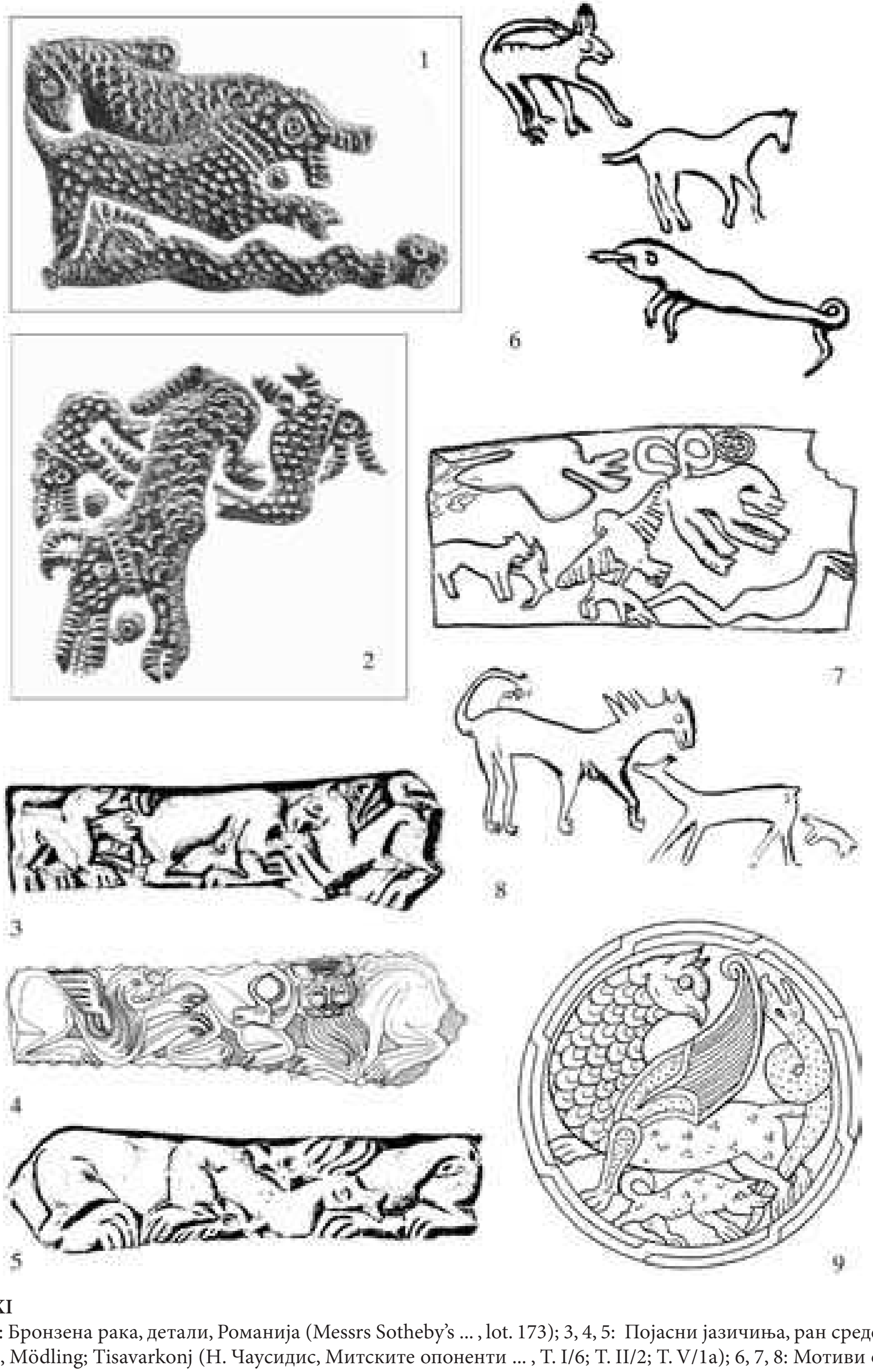
На космолошките слики, присуството на овие две животни, не мора нужно да имплицира взаемен однос т.е. наративно - митолошко сиже. Но, во голем број случаи тоа во сликата се појавува, и тоа најчесто како судир меѓу двете животни, во кој предност обично му се дава на горното. Тоа ја гази змијата т.е. змејот, ги фаќа за глава со шепите или муцката или (како во нашиот случај) ги напаѓа во скок. Во едно вакво драматично дејствие, добро се вклопува и соларната полурозета, поставена над опашот на змијата. Таа го прикажува поводот за борбата (заробување на сонцето од хтонскиоте сили), а воедно и резултатот од победата - ослободување на сонцето од подземјето (кај нас прикажано како негово повторно изгревање).[34] Соларниот карактер на оваа митска слика и нејзината врска со словенскиот соларен бог Хорс ја покажува наводот на патеписецот F. Haas, кој во 16. век во Псков забележал предание за хиновите Uszlat и Kors, од кои вториот е претставен како гази змија, држејќи пламенен меч во раката.[35]

Трочлена варијанта (Т. XI: 1)

Досега прикажаното треба да се сфати како базична т.е. наједноставна варијанта на матрицата која послужила за оваа претстава на раката од Романија. Согледувајќи ја нашата композиција во контекст на кажаното, можеме да забележиме усложнување на сцената, со вклучување во неа на уште една фигура. Тоа би била фигурата од првата група, со клун на грабливка, поставена над второто од прикажаните животни (Т. XI: 1). Големата глава на оваа фигура, силниот клун и корпулентното торзо презентираат впечатливо и моќно суштество. На ваквиот став наведуваат бројни аналогно конципирани претстави, присутни на раносредновековниот накит. Пред се станува збор за тнр. појасни јазичиња, распространети во Средна, Источна и Југоисточна Европа, како обележје на

[34] Zа овој тип слики: Н. Чаусидис, Митските опоненти ... ; таму се дадени и примери во кои, оваа дводелна композисија, согласно просторната база, ја менува својата ориентасија од вертикална во hоризонтална (*долу - горе = лево - десно / десно - лево*).

[35] V. Matić, Psihoanaliza ... , 13.



T. XI

1, 2: Бронзена рака, детали, Романија (Messrs Sotheby's ... , lot. 173); 3, 4, 5: Појасни јазичиња, ран среден век, Mödling; Tisavarkonj (Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , T. I/6; T. II/2; T. V/1a); 6, 7, 8: Мотиви од стеќци, Boljuni, Opličići (Stolac); Brotnjice (M. Wenzel, Ukrasni ... , T. LXXVI:6; T. LXXV: 3; A. Benac, Stećci ... , 17); 9. Мотив од сребрен сад, 9-10. век, Укан, Вятская губерния (Л. Дончева - Петкова, Митологични ... , 28-Обр.18);

нецивилизираните или полуцивилизирани популации вклучени во големата преселба на народите (Т. XI: 3 - 5). Во стилизирана и орнаментирана форма ја наоѓаме во средновековната декоративна уметност (торевтика, резба во камен, сликана керамика /пример: Т. XI: 9/). Наспроти доцното датирање, извонредно архаични и лапидарни варијанти наоѓаме и на стеќците (Т. XI: 6 - 8).

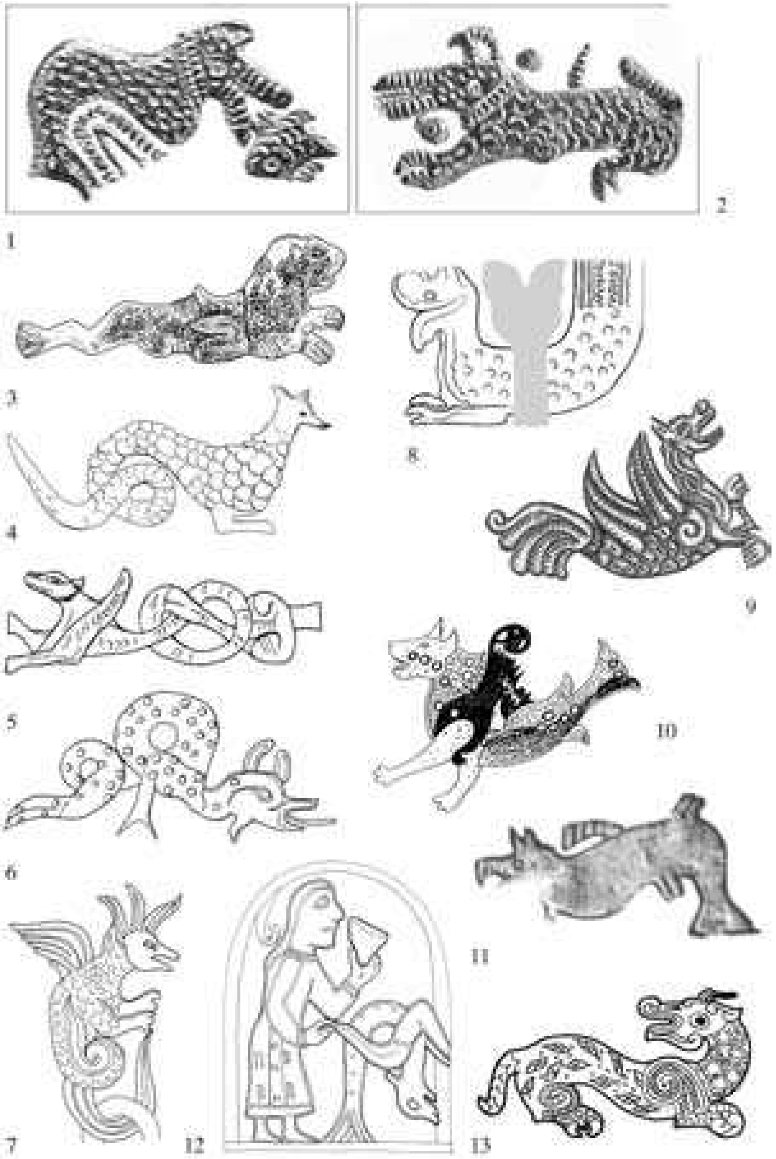
Нашите недамнешни истражувања на такви претстави, објавени токму во ова списание покажаа дека овие композици претставуваат всушност проширување на погоре спомнатите двочлени слики. Меѓу змијата, змејот или некој друг зооморфен репрезент на хтонското (мечка, волк) и небескиот претставник (грифон, крилест коњ, орел ...), како претставник на средната - надземна зона се поставува уште едно од сувоземните четириножни животни. Најчесто се работи за некое од тревојадните видови (срна, крава, елен, коњ), при што се внимава да не дојде до негово доближување со зооморфниот претставник на небото (крилест и обичен коњ). Од космолошки аспект, вака проширената слика може да се дефинира како вертикална проекција на зооморфно кодираниот троделен универзум (Т. XI: 3 - 5). Во неа, двете претходни животни ги задржуваат наведените значења на репрезенти на подземјето и / или земните води (змеј, волк, мечка, хтонски бог) и небото (грифон, крилест коњ, небески бог), додека третото се јавува како застапник на средната - надземна зона. Оваа тројна констелација, на сижејно ниво се поврзува со едниот од базичните и најархаични индоевропски митови за борбата меѓу хтонските и небеските богови околу поседништвото на стадата кои, на овој тип слики се симболички претставени преку тревојадното животно. Овој мит го одразува вечниот судир на двете космички начела: прогресивното (небото и светлината) и регресивното (хтонското и темнината).[36]

Враќајќи се на нашата композиција, аналогно на спомнатите примери можеме да сугерираме дека третата фигура (класифицирана во нашата прва група) прикажана со глава на граблива птица и тело покриено со пердуви, прикажаувала орел или уште поверојатно *грифон* (Т. XI: 1). Отсуството на екстремитети би можело да се протолкува како скриеност на оваа фигура зад средното животно, на што упатува и острата линија што ги дели нивните две торза. Во овој иконографски слој, средното животно, наместо наведениот небески карактер, добива значење на застапник на средната / надземна зона, што го оправдува инаку несоодветното ромбично орнаменирање на неговото торзо. На сижејно ниво, тоа го означува *добитокот, украден од хтонскиот лик (змијата), за чие враќање се бори небескиот лик (грифонот).* Во раните форми на овој мит, зад украдениот и повратениот добиток стоела цикличната динамика, односно појавата и исчезнувањето на некои космички елементи, клучни за човековата егзистенција (светлината, сонцето, космичките води, плодоносните сили). Присуството на спомнатиот соларен мотив под средната фигура, во оваа трочлена варијанта би можел да значи нејзино изедначување со сонцето т.е. целта на прикажаната борба.

Веруваме дека оваа иконографска претстава некогаш стоела и зад групата од три фигури во горниот лев агол на истово иконографското поле (Т. I; Т. II; Т. XI: 2). Согледувајќи ја во контекст на прикажаните аналогии, сметаме дека централната

---

[36] Детално за сево ова: Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , 61-76.



T. XII

1, 2: Бронзена рака, детали, Романија (Messrs Sotheby's ... , lot. 173); 3: Бронзена плочка, 6-7. век, Velestinon, Тесалија (цртеж според фотографија, кај J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , Taf. 1, 5); 4: Релјеф во камен, 13. век, Варна, Бугарија (Л. Дончева - Петкова, Митологични ... , 85-Обр.64); 5,6: Декорација на накит, 14. век, Велико Търново; Цар Петрово, Видин, Бугарија (Л. Дончева - Петкова, Митологични ... , 89-Обр. 67, 68); 7: Камена пластика, 14. век, Хиландар, Света Гора (D. Bogdanović, Hilandar ... ,118/96); 8: Појасно јазиче, ран среден век, Banbalma - Czebe puszta (види: Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , Т. V/2a); 9: Метална апликација, ран среден век, Bezdeder, Унгарија (L. Revesz, Ein landahmezeitliches ... , 440/15); 10: Слика на Сенмурв, манускрипт Казвини, 14 век, Иран (Л. Л. Галин, Стеклянный ... , 254-2/5); 11. Каменен споменик (урна?), железно време, Golubić, Босна (Praistorija Jugosl ... T.V, 435); 12: Сребрена гривна, 12-13. век, Русија (Б. А. Рыбаков, Русалии ... , 116/18); 13: Декорација во бронза, 5.век пне, кинеска култура, Horej (F. Eber - Stevens, Stara ... , II/146).

фигура го прикажувала хтонскиот лик. Се работи за една форма на змеј со торзо покриено со крлушки, веројатно на задниот дел со рибна перка, глава на звер - цицач, со голема забеста уста, напред свиени уши или рогчиња, и можеби крило или перка на грбот (Т. XII: 2 - спореди со аналогиите: 3-13). Лево од него стои мало суштество од третата група, со нагласена забеста муцка - можеби опонент на змејот (Т. XI: 2). Од спротивната - десна страна на змејот е прикажано уште едно животно од третата група, претставено со рогови (елен, срна, јарец), поради кое се одвива борбата.

- Водно сушество и риба (Т. XII: 1)

Под градите на централното животно од претходната композиција (Т. I; Т. II) е поместено уште едно од големите животни, кое е доста слично на него, иако според ромбичните орнаменти припаѓа на втората група. Неколку обележја јасно го сврстуваат во водните митски суштества (Т. XII: 1). Од една страна, тоа е очевидното извиено рибно тело со перка на задниот дел, прикажано без екстремитети. Вториот аргумент за ваквиот карактер е односот што оваа фигура го гради со едно мало суштество што го определивме како риба. Водниот змеј посегнува со разјапената уста кон малата риба. Ова не треба да се разбере како некаква значајна митска сцена, туку обележје кое го определува хтонскиот т.е. водниот карактер на фигурата (нејзина егзистенција во вода). Неколку од приложените аналогии ни помагаат појасно да го согледаме изгледот на овој лик (Т. XII: 3 - 13). Од нив секако најблиска е фигурата од Велестино (Т. XII: 3), мотивите од едно раносредновековно појасно јазиче (Т. XII: 8) и од една руска гривна од 12. век (Т. XII: 12). Другите примери ја покажуваат широката распространетост на овој лик сред средновековните и постари симболичко - декоративна мотиви.[37]

III. Глобална симболичко - иконографска анализа (Т. I; Т. II)

Земајќи предвид дека долната зона на бронзената рака од Романија носи хтонски карактер, а работ меѓу подлактицата и дланката, покриен со гривната го прикажува хоризонтот од кој изгрева сонцето, би можело да се очекува, на самата дланка да се наоѓаат композиции поврзани со горните - небески зони на вселената. Тоа би имало логика, во контекст на базичниата просторна диспозиција и основниот габарит на предметот:

манжета = долен дел = четириаголно = земја / подземје

дланка = горен дел = заоблено / круг = небо

Во овој контекст, прстите распоредени ритмично по горниот раб на дланката би ги симболизирале фазите од дневното движење на сонцето по небото. Парадигма на оваа слика би биле тнр. *прстести* т.е. *двоплочести фибули* од раниот среден век, поврзани главно со словенскиот и германскиот етно-културен комплекс (пример: Т. IV: 8, изротирано за 180 степени). Нивниот полукружен дел, на работ доплнет со сегменти, најчесто го означува небескиот свод со соларните фази, а воедно алудира и на дланка со расширени прсти (особено кај некои германски типови кај кои сегментите се издолжени во

[37] Детално за овој тип ликови: Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , 359-373, 400-437.

вид на прсти).[38] Ваквиот карактер на дланката би го потврдувале развиените источни системи на хиромантијата, во кои дланката се третира како небо, при што одредени нејзини зони се поврзуваат со соувездијата, знаците на зодијакот т.е. планетите (Т. XVII: 5).[39] Во прилог на небескиот карактер би оделе и некои сегменти од нашата композиција: животните дополнети со сонце, присуството на птиците, па и митската борба меѓу животните - опоненти, која може да се одвива на небото. Но ова никако не би можело да се каже и за морското суштество кое ја јаде рибата.

Од оваа ситуација може да се заклучи дека изработувачот на бронзената рака од Романија, за разлика од долното иконографско поле, во горното не го применил доследно космолошкиот концепт. Причина за тоа е недостигот на јасна идејна база за композицијата или - едноставно, применета на друг концепт. Немајќи заокружен модел за целата сцена, авторот се решил да компилира и мултиплицира неколку одделни композиции. Некои факти говорат дека не се работело за апсолутна импровизаија, туку за желба да се прикаже некаква, митолошки заокружена сцена (на пример, приказ на борба меѓу одредени суштества, како метафора на смртта, на борбата на доброто и злото ...). Како што видовме, се работи за неколку слични по карактер композиции, присутни на раносредновековните појасни јазичиња (Т. XI 3 - 5; Т. XVII: 4), но и на синхрониот накит од германскиот културен ареал (Т. XVII: 9). Слични решенија, со намерно мистифицирани преплети на бројни животински фигури ни се добро познати од постарите - скитско - сарматски традиции.[40] Во оваа смисла заслужуваат внимание и стеќците, особено примерот од Бротњице (Т. XI: 7), каде во рамките на една композиција можеме да ги идентификуваме повеќето тука обработени фигури и микроструктури (хтонски змеј, летечки змеј - грифон, животно кое гази змеј, животно со сонце на грбот, животно со птица над грбот, борба на три животни).

МИТОЛОШКИ И КУЛТЕН КАРАКТЕР НА БРОНЗЕНАТА РАКА ОД РОМАНИЈА

Сметаме дека анализата на раносредновековната бронзена рака од Романија и нејзините релации со депото од Велестино, како и другите предмети од предложениот *паганословенски стилско - иконографски систем,* се доволен аргумент за следните можни заклучоци:

- Предметот имал култен карактер (без разлика дали самата бронзена рака или производите што од неа се отиснувале или излевале).

- Припаѓал на популациите од словенскиот комплекс (Анти, Венеди, Словени ?), кои во раниот среден век егзистирале во северното крајбрежје на Дунав (Романија), а потоа се до во Тесалија и други делови на Балканот.

---

[38] Zа космолошката иконографија на овие фибули: В. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 197-208; за на нашите прелиминарни согледувања: Н. Чаусидис, Как изучать ... ; детално спроведени анализи: Н. Чаусидис, Раносредновековните ... .

[39] E. A. Volis Badž, Amajlije ... , 381.

[40] Примери од “аварскиот” круг: L. Gyula, A martelyi ... , 107, T.24-1; Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , T.I-T.VI; од германскиот: K. Böhner, Die frühmittelalterlichen ... , 696-Abb.12; постари скитско-сарматски примери: А. П. Мансевич, Находка ... , 166-168.

Овие заклучоци веднаш имплицираат уште неколку прашања во однос на местото на овој култен премет воранословенската паганска култура:

- *Чија е прикажаната рака, кој митски лик застапувала т.е. на кое божество му припаѓала?*
- *Кое значење го носела?*
- *Која функција ја имала во рамките на култот т.е. духовната култура?*

I. Раката во паганословенските духовни традиции

1. Средновековни пишани и материјални факти

Во средновековните пагано - словенски традиции, најмалку два факти упатуваат на издвоеното прикажување и почитување на раката како култен објект. Според хрониката на ***Титмар***, од 11. век, кај *Помераснките Словени од околината на Мерсебург, бил познат обичајот при кој, селскиот пастир, во одредена ноќ, во улога на божји пратеник, ритуално ги посетувал куќите. При тоа носел обреден пастирски стап на чиј крај била прицврстена рака која држела железен обрач. Во секоја куќа бил дочекуван и гостен, бидејќи се верувало дека неговиот магиски стап чува од секое зло.*[41] Овој податок се става во релација со обредот *polaznik*, кој до најново време, кај голем дел од словенските народи се изведува во рамките на новогодишниот обреден циклус. Анализите покажуваат дека полазникот е еманација - репрезент на соларниот бог, кој околу зимскиот солстициј се симнува на земјата и посетувајќи ги куќите и имотите, ги пренесува на нив позитивните начела врзани за почетокот на новиот годишен циклус. Спомнатиот реквизит, согледан во овој контекст би можел да ја прикажува *божјата рака која новото сонце (металниот обрач) го воведува во секој дом како симбол на општиот просперитет и заштита од зло.*[42]

Во 1993 г. во археолошките слоеви на Новгород (»Троицкий раскоп«) датирани во 11. и почетокот на 12. век, во зона со станбени објекти и улици е пронајден резбарен дрвен предмет во вид на дланка која држи топка (T. XVIII: 9, 9a). Карактерот на предметот не е определен, но на неговата врска со паганските традиции упатуваат бројни други, тука откриени наоди кои припаѓаат на паганските традиции: амулети од вепрови заби, амулети во вид на секирчиња, мали дрвени статуети (домашни идоли) и пагано - христијански амулет со претстава на »змеевик« од предната и Богородица од задната страна.[43] Раката од Новгород повлекува релации со еден спорен навод во пишаните извори. Имено, М. Орбини, повикувајќи се на мистериозните *»Annales di Russia«* (наводно напишани од некој *Geremia Russo*, во 1227 г.), наведува дека *Антите го почитувале идолот на Јакобог, кој бил прикажан како стои на една човечка и една лавја глава, при што во десната рака држел стрела, а во левата сребрена топка или јаболко.*[44] Со оглед на тоа што раката од Новгород е датирана во време кога

[41] Thietmar, *Chronicon*, VIII, 69 (VII,50).

[42] Врската на полазникот со овој текст ја актуализира Š. Kulišić (Stara ... , 158), при што, се определува за лунарно толкување на обредот. Во повеќе наврати, како и повеќето други истражувачи, се решивме за неговото соларно толкување (Н. Чаусидис, Митските ... , 114-120; Н. Чаусидис, Анализа ... , 59-63.

[43] В. Л. Янин, Работы ... , 37,38

[44] M. Orbini, Il Regno degli Slavi, r.19 (критички коментари: М. Орбин, Краљевство ... , 384,397).

во овој град веќе било официјализирано христијанството (што значи и прогон на паганството), мала е веројатноста дека таа припаѓала на некоја фигура на идол од јавен карактер. Поверојатно е дека се работело за *сепаратна претстава на рака*, која аналогно на горе наведениот пример од Померанија, служела како скиптар или сличен реквизит, користен во сеуште преживеаните или делумно христијанизирани пагански ритуали.

И во други средновековните пишани извори, кои ги опишуваат паганословенските идоли, се акцентирани нивните раце, главно преку позата и разните предмети во нив. Се работи за атрибути во кои било кодирано суштественото значење или клучните функции на прикажаните богови. Многуглавиот идол на Свантовид во Аркона, во левата рака држел лак, а во десаната рог - ритон, кој секоја година се полнел со вино и според него се претскажувала родноста на годината. Идолот на Ријевит со седум лица, имал седум меча на појасот и еден во десната раката. На рацете на Геровит / Јаровит (имплицитно) му припаѓал и штит опкован со злато, кој се носел на челото на воените походи. Во пишаните извори, се спомненува дека идолите на рускиот Перун, во едната рака држат штит, а во другата стап, копје или желад. Во други случаи, во неговата рака стојат разни симболи на громот и молњата (кремен или друг камен, налик на »громова стрела«, молња или зрак).[45]

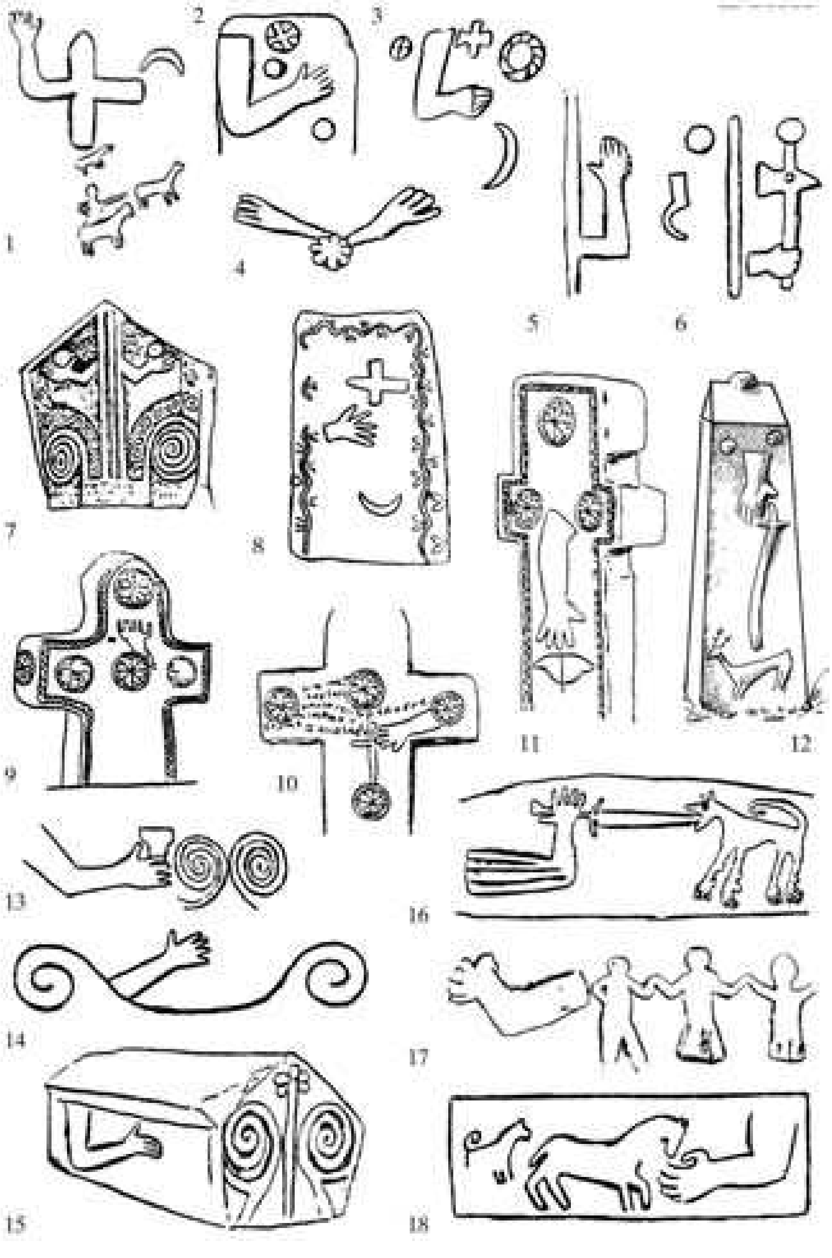
Ова го потврдуваат и археолошките наоди. На *Збручскиот идол*, атрибутите прикажани во рацете на боговите, играат важна улога во нивното определување. Едната од божиците држи ритон, другата алка, додека богот коњаник е прикажан со подигната и расширена дланка (Т. XVII: 2). Хтонскиот троглав бог, со своите подигнати раце ја придржува земната плоча. Слична е ситуацијата и со боговите од Велестино, од кои едниот (громовник) во раката подига секира, додека другиот - меч (Т. III: 4, 8), при што обајцата, во другата рака држат штитови. Божицата - родилка, со едната рака го придржува доенчето, додека во другата држи жичен музички инструмент (Т. III: 7, зооморфизирана: 10). Обете раце на крилестата божица со зрачест ореол околу главата, се подигнати нагоре (Т. III: 1). Индикативно е што врховниот небески бог (Т. III: 5) е прикажан без раце (деус отиосус ?).[46] На плочката од Добруџа (Бугарија), вклучена во истав стилско - иконографски систем, богот е прикажан исто така со подигнати раце, при што неговите дланки како да се претвораат во пламен, а рацете во факели (Т. III: 2).

Древните пагански традиции во средниот век ќе бидат истиснати или прекриени со христијанството, така што нивните евентуални прежитоци во рамките на градската култура, тешко можат да се диференцираат во однос на сложениот и еклектичен христијански систем. Но, нивното живо присуство во конзервативните (пред се селските) средини, може подобро да се детектира, и тоа преку некои доцно - средновековни, нововековни и современи фолклорни традиции.

---

[45] Ѕа овие факти за Перун и нивните ликовни паралели: Н. Чаусидис, Митските ... , 415-416.

[46] Ѕа фигурите од идолот во Збруч: В. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 236-251; наши дополнувања за овој идол и компарации со фигурите од Велестино и други материјални и пишани документи: Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , 579-590; Н. Чаусидис, Пагано - словенски ... (I), 143-148.



T. XIII

Мотиви од стеќци, доцен среден - нов век (M. Wenzel, Ukrasni ... ,): 1: Lovreč, Imotski, T. LXXIX/1; 2: Tolisavac, Krupanj, T. LXXVII/22; 3: G. Malovan, Kupres, T. LXXVII/29; 4: Ravno, Kupres, T. LXXVII/24; 5: Begići, Drinjača, T. LXXVII/31; 6: Borina, Krupanj, T. LXXVII/16; 7: Varošište, Mesići-Rogatica, T. LXXIX/ 24; 8: Cista, Imotski, T. LXXVII/2; 9: Mihići, Ljubinje, T. LXXVII/5; 10: Miljanovići, Ljubinje, T. LXXVII/12; 11: Derani, Hutovo, T. LXXIX/18; 13: Tojšići, Tuzla, T. LXXIX/2; 14: Divovići, Vlasenica, T. LXXVII/20; 15: Lipenović, Krupanj, T. LXXVII/19; 16: Nekuk, Stolac, T. LXXIX/17; 17: Slivno Ravno, Imotski, T. LXXIX/21; 18: Ljubomišlje, Žepa, T. LXXIX/22; 12: Надгробен споменик - »нишан«, 15-16. век, Muzej grada Sarajeva (Š. Bešlagić, Nišani ... , sl.31)

2. Рака над гробот (Т. XIII; Т. XIV; Т. XV: 7, 15)

Традиционалните значења на раката се нагласено присутни на ***стеќците*** - доцносредновековни камени надгробни споменици од Босна, Херцеговина и околните подрачја на западниот Балкан. Нејзиното акцентирање на нив е остварено на два начина:

- Како издвоен приказ на дланка или почесто рака, единечна или во пар, придружена со други мотиви (Т. XIII).

- Како човечка фигура со една подигната и хипертрофирана рака (или поретко две), во некои случаи придружена со дополнителни мотиви (Т. XIV).

а) Издвоен приказ на рака (Т. XIII)

Како издвоена, раката на стеќците се појавува во околу 150 примери. Поретко е прикажана само дланката, почесто со подлактицата, а најчесто се до рамото и при тоа свиена во лактот. Во некои примери е јасно дека се работи за приказ на ракавици, но во повеќе од случаите станува збор за претстава на човечка рака. Главно се јавува единечно, а поретко во пар. Некогаш е празна и сама, но почесто држи или е во близина на некои други мотиви. Некои од нив се конкретни предмети кои денес можат јасно да се определат: *меч, штит, секира, лак и стрела, боздоган, копје, стап, жезол, знаме, срп, чаша*.[47] Се јавуваат и елементи чие општо значење е јасно, но е непознат конкретниот контекст: *млада месечина* (небеско тело, но можеби и леб т.е. колач со таа форма); *крст* (апстрактна ознака на сонцето, на светлината, но и конкретен предмет во вид на крст, со христијанско или паганско значење); *двојна спирала* (симбол во релација со растенијата или со полжавот ?). Се јавуваат и мотиви чии евентуални значења денес остануваат непознати: - неколку типови *розети*; - разни *кружни мотиви*, обликувани во вид на дводимензионални кругови, испапчени полусфери или алки, со или без околен венец, празни или со внатрешни расчленувања (прекрстрување, со две или повеќе линии, концентрични кругови, розети). Се претпоставува дека некои од овие мотиви прикажуваат небески тела во функција на симболи (сонце, полна месечина, ѕвезди) или конкретни предмети (обредни погачи, венци, метални дискови...) кои можеле да се користат во обредите, веројатно и како репрезенти на наведените космички елементи. На неколку примери, раката е вклучена во некакво наративно дејствие - со меч напаѓа животно, го предводи орото или стои спроти коњ (Т. XIII: 16, 17, 18).

Во спомнатиот балкански ареал, издвоената рака во аналогни комбинации се јавува и на најстарите *muslimanski надгробни споменици - нишани* (пример: Т. XIII: 12), како и на дрвените и камени надгробни крстови (»*крстаче*«) од 17. и подоцнежните векови (пример: Т. XV: 15). Присутен е и на најстарите еврејски камени надгробни споменици во Босна и Херцеговина. Источно од овој ареал, во западна и средна Србија, Косово и северна Црна Гора, претставите на човечка дланка, во 19. и 20. век, биле чест мотив на *нагробните знамиња* (пример: Т. XV: 7). Прикажани се на бело (според постара традиција) или на тробојно платно (понови варијанти), придружени со истите мотиви како на стеќците (ѕвезди, розети, крст и млада месечина). Земајќи предвид дека надгробното знаме претставува замена на

[47] Š. Bešlagić, Stećci ... , 290-294; M. Wenzel, Ukrasni ... , 291-293.

T. XIV

Мотиви од стеќци, доцен среден - нов век. (M. Wenzel, Ukrasni ... ,): 1, 2, 3, 5, 8: Radimlja, Stolac, T. LXXXV: 12, 10, 11, 5, 8; 4: Gornje Suho Polje, Ulog, T. LXXXV: 4; 6: Dobro Polje, Trnovo T. LXXXV:7; 9: Mokro, Lјištica, T. LXXXV:6; 11: Hodovo, Stolac, T. XC: 18; 13: Nekuk, Stolac, XXXIII: 10; 7: Radimlja, Stolac (A. Benac, Stećci ... ,25); 10: Premilovo Polje, Ljubinje (A. Benac, Stećci ... ,27); 12: Cista, Imotsko, (A. Milošević, Stećci ... , 47/60-4).

дрвото посадено над гробот *Р. Костић* заклучува дека дланките го симболизираат присуството на покојникот на знамето, како што и неговиот дух бил присутен во дрвото засадено над гробот. Во регионот на Босна и Херцеговина и Србија, издвоената рака или дланка, до најново време се аплицира на гробните објекти како симболички елемент или знак.[48]

б) Фигури со акцентирана рака (Т. XIV)

Акцентираното значење на раката, на ***стеќците*** се следи и преку мотивот на човечка фигура со подигнати и предимезионирани раце. За нашиот случај се особено интересни оние фигури кај кои е подигната и предимензионирана едната рака, додека другата е поставена на појасот.[49] Со еден исклучок (Т. XIV: 10), се работи за машки фигури, на чија глава, со или без лице, некогаш е претставена розета, окружена со зрачест венец (Т. XIV: 1, 2, 5, 6, 9). Во неколку случаи се забележува покривање на устата и долниот дел на лицето со некаква лента (1,2). Некаде фигурата е придружена со претстави на оружје (лак, стрела, штит, меч) и некаков недефиниран кружен објект, поставен покрај подигнатата дланка (Т. XIV: 1 - 3, 7). Акцентирањето на подигнатата рака е остварено преку зголемување на дланката и расширените прсти, а поретко - преку продолжување на раката во висина (Т. XIV: 13). Во еден случај (Т. XIV: 12), ликот со предимензионирана рака е водител на оро (прикажан со перчин на главата и крст во другата рака).

Изнесени се неколку тези за значењето и функцијата на ***издвоената рака на стеќците***, во некои случаи базиран врз конкретниот контекст и дополнителните ликовни елементи. Разни истражувачи смеаат дека тие се: - ознака на гроб на воин или феудалец; - гест на свечен поздрав; - закана за одмазда; - обраќање кон богот; - молитва; - симбол на власт и сила; - атрибут на витештво или професија.[50] Досегашните автори биле насочени на прашањето *дали издвоените раце на стеќците припаѓале на боговите или на покојниците*. *Š. Bešlagić* и некои други автори, сметаат дека тие припаѓаат на покојниците и тоа како супститут на целата нивна фигура. Сомневајќи се дека овие мотиви можеле да ја задржат старата паганска, античка и христијанска симболика, тој се решава за нивно натуралистичко - социолошко толкување, како ознаки на елитни покојници, поврзани со власта или некоја друга форма на општествен углед (*оружје - војник, чаша - свештеник, длето и чекан - каменорезец*).[51] *M. Wenzel* не е убедена дека рацете на стеќците секогаш ги прикажуваат покојниците од дадениот гроб. Поврзувајќи ги овие претстави со една конкретна магиска постапка за успивање на луѓето со помош на мртовечка рака (види подолу), таа помислува дека и на

[48] Š. Bešlagić, Stećci ... , 294; Š. Bešlagić, Nišani ... , 55,56. Во генезата на еврејските и особено муслиманските споменици, имаат удел блискоисточните религиски традисии. Кај муслиманите, тоа е *раката на Алија* или *раката на Fатима* (Š. Bešlagić, Nišani ... 295,296; E. A. Volis Badž, Amajlije ... , 440-443); Za надгробните знамиња: P. Kostić, Обичај ... , 13-21; за новите традисии: M. Wenzel, Ukrasni ... , 292.

[49] Одредени вонсловенски паралели за оваа поза веќе изнесовме (Н. Чаусидис, Митските ... , Т.XIX-12,13; Т.XX). Познати ни се и други предисториски, антички и подоснежни примери од кои заслужуваат внимание оние од Иберискиот Попуостров (со зголемени дланки), Германија и особено бронзените фигурини од Сардинија, како и на стеќците, прикажани со лак.

[50] Тезите и соодветната библиографија се наведени кај Š. Bešlagić, Stećci ... , 296.

[51] Š. Bešlagić, Stećci ... , 290, 296.

стеќците, раката имала функција да му обезбеди мирен починок на покојникот (т.е. да го спречи неговото движење во вид на дух).[52]

Тезите за значењето и карактерот на ***фигурите со подигната рака*** на стеќците се бројни. *А. Вепас* смета дека тие ги прикажуваат покојните локални феудалци - војводи, но не толку како нивни портретни претстави, туку како обопштени фигури (»поими«). Според *V. Đurić*, тие ги прикажуваат покојниците во молитвена положба (»деисизен став«). *О. Б. Мерин*, нивната поза ја толкува како обраќање кон вишите сили со магиско значење, т.е. како гест на преколнување и »... прави став комуницирања са митским и хтонским силама, став божанства, силе саме«.[53] *П. Ж. Петровић* смета дека кругот крај подигнатата дланка ја означува полната месечина, на која, според верувањата било лоцирано царството на мртвите. Во овој контекст, раката упатена кон него, го означува патот на покојникот кон задгробниот свет, додека другата, поставена на појасот - напуштањето на неговиот земски живот, претставен преку оружјето.[54] *Н. Велецкая* го акцентира космолошкото значење на овие фигури, во контекст на претставите за смртта и вечноста.[55] *А. Соловјев*, во контекст на своето богумилско толкување на стеќците, фигурите со една или две подигнати раце ги определува како приказ на покојниците во гест на адорација на Вечното Сонце - Христос, прикажан над фигурата, преку сончевиот круг во тријаголниот фронтон на споменикот.[56]

На подрачјето на Босна и Херцеговина (околина на Гламоч) се пронајдени 6 камени споменици од римскиот период (не со надгробен, туку со култен карактер), на кои во релјеф е прикажано некое недефинирано автохтоно божество, во поза слична на прикажаните фигури од стеќците. Десната рака му е подигната нагоре и во неа, во некои случаи стои некаков неопределен предмет. За нашата анализа се важни неколку релјефи на кои подигнатата рака е празна и со расширена дланка. Сепарираната дланка во овој ареал се јавува и на погребните урни од железното време, чие присуство се поврзува со заштитата на пепелта на покојникот од злите демони. Наспроти долгиот хијатус во однос на стеќците (и нефунералниот карактер на римските споменици), овие примери би можеле да укажуваат на евентуалните автохтони старобалкански компоненти во оформувањето на обработените композиции од стеќците.[57]

в) Взаемно разгледување на обете иконографски варијанти

Земајќи ги предвид претставените толкувања, во наредните пасуси, ќе го искажеме и нашиот став во однос на акцентираното присуство на раката на наведените надгробни објекти. Некои досегашни истражувачи сметат дека фигурите со подигната и предимензионирана рака треба да се разгледуваат одделно од претставите на одвоените раце. Обратно, ние сметаме дека зад двата

---

52 M. Wenzel, Ukrasni ... , 291-293; M. Wenzel, Neki komentari ... , 137-139.

53 Наведените тези и библиографијата се сумирани кај Š. Bešlagić. Stećci ... , 311-313.

54 П. Ж. Петровић, Народни ... , 83,84.

55 Н. Н. Велескаја, Многобожачка ... , 22.

56 А. Соловјев, Симболика ... , 161, 167, 168.

57 Za железнодобните споменици: A. Stipčevič, Kultni ... , 133-135; за римските: E. Imamović, Antički ... , 106-108.

мотива стои иста цел - акцентирање на значењето на раката, при што во првиот случај тоа е остварено преку концептот на *сепарација* (издвојување на раката од целината т.е. фигурата), а во вториот - преку *хиперболизација* (зголемување на нејзиниот обем или должина во однос на фигурата).

Во неколку случаи, сепарираната рака е ставена во конкретни релации со околните елементи, што имплицира одредени нејзини симболички значења. Во неколку случаи, таа се спушта од горниот дел на споменикот (Т. XIII: 12, 15, 18), или со својот горен дел е споена со кружните мотиви или розетите (Т. XIII: 4, 9, 10). Ова дава можност за толкување дека таа *доаѓа т.е. се појавува одгоре* (небото ?) или од кругот и розетата. Воедно ова може да имплицира дека и ликот на кој таа припаѓа е изедначен со горните космички зони или престојува во нив. Доколку се прифати можноста, круговите и розетите да го означувале сонцето, тогаш спојувањето на горниот дел од раката со овие мотиви може да значи дека се работи за *рака на сонцето*, односно сонцето е ликот т.е. персоналитетот на кој припаѓа прикажаната рака. Земајќи предвид дека и крстот е еден од исконските симболи на сонцето, во оваа група би влегле и претставите на крст чиј еден крак е обликуван во вид на рака т.е. крак на свастика (Т. XIII: 1; Т. XVI: 6). Само по себе, ова наведува на паралела со добро познатите египетски култни претстави на Атон (изворно во значење на сончев диск) чии зраци, на врвот завршуваат со човечки дланки, при што, едната често држи *анх* - симбол на вечниот живот (Т. XVI: 13, детал: 13а). Транс-историскиот и транс-културален карактер на овој симболички однос добро го прикажува еден аналоген мотив од фолклорот на сибирските народи (Т. XVI: 8). Во него, рацете можат да се толклуваат на два начини: - како зраци кои излегуваат од соларниот диск и подаваат на сите страни топлина и благодат; - како раце (со повеќе од 5 прсти) кои излегуваат од небескиот круг и го движат сонцето околу него, прикажано преку дланките или кругот во нив. Како што ќе видиме подолу, мотивот на крст и свастика со краци во вид на дланки, се јавува и во словенскиот фолклор (Т. XVI).

Воопшто, »долгата рака« ги симболизира сончевите зраци. Кај Келтите, тоа е Луовата рака, а кај Толтеците - Хуемаковата.[58] Во хиндуистичката култура, такви раце имат Вишну, Варуна и Митра (врховни божества со одредени небеско - соларни обележја), чии раце се протегнати поради заштита, покровителство и исцеление. Епитетот т.е. прекарот »долгорукий« го носеле и некои средновековни руски владетели (Юрий, син на Мономах и други), а во Персија - владетелите од династиите Ахемениди и легендарните Кејаниди, па и самиот Заратустра. *Л. А. Лелеков*, смета дека се работи за општоиндоевропски традиции кои во руската култура можеби се потенцирани како плод на конкретни ирански религиски влијанија.[59] Земајќи ги предвид базичните функции и значења на сонцето и раката, оваа констелација би ги симболизирала дејствувачките - делотворните аспекти на сонцето (а посредно и оние на небото), кои се спуштаат на земјата (енергија, топлина, светлина, плодност, животворност). Раката на една фигура од стеќците (Т. XIV: 13) е подигнатата и продолжена кон врвот на споменикот. Таа е упатена од долу кон горе - кон небото, претставено преку хоризонталниот

[58] Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... , 166.
[59] Л. А. Лелеков, К реконструксии ... , 55.

крст, свастиките и фантастичното животно (крилест коњ или грифон). Ја означува желбата за контакт со небото, без разлика дали фигурата го прикажува покојникот или соларниот бог со кого тој тежнее да се изедначи. Оваа митска претстава е одразена и во една од песните на збирката »Веда Словена«, наводно собрана во 19. век од муслиманизираното словенско население од Родопите (Бугарија). Во неа се навестува дека соларниот Колед-бог, за својот празник ќе седне под дрвото и со изгревот на »јасна зора« ќе ја подигне десната рака до небото и ќе го фали Вишно (Вишниот) бог. Доколку се покаже како автентична, оваа песна би претставувала сосем соодветна идејна т.е. митолошка подлога за прикажаните фигури од стеќците.[60]

Нешто поинакви значења произлегуваат доколку дополнителните елементи, на стеќците се прикажани во дланката или непосредно до неа. Тогаш тие го трпат дејството на раката или стануваат орудија кои овозможуваат остварување на нејзините функции. Доколку розетата или кругот е сонце, а срповидниот мотив месечина, раката би можела да го реализира нивното движење по небото т.е. сменувањето на денот и ноќта. Потврда на оваа функција, наоѓаме на неколку, од иконогрфаски аспект поконкретни претстави (на стеќците, но и на средновековните графити и везовите од фолклорот), на кои е докрај заокружен овој симболички систем (примери: T. VIII: 2 - 4). Тоа се човечки фигури околу кои се одвива дневно - ноќниот соларен циклус (кругови, розети и месечини, поставени околу фигурата и во нејзините раце). На една таква полуантропоморфизирана варијанта (Т. XIII: 7), парот раце со кругови (= сонца) во дланките, излегуваат од вертикален сегмент кој би можел да го симболизира богот - водител на соларниот циклус, изедначен со столбот на светот (ахис мунди).[61]

Убедени сме дека е ирелевантно прашањето дали прикажаните фигури или издвоени раце на стеќците ги означувале покојниците или одредени митски ликови т.е. божества. Сметаме дека тоа можел да биде *покојникот, изедначен со божеството, или пак претстава на богот како парадигма со која се изедначува покојникот*. И во овој случај го применуваме *дијахронискиот* т.е. *стадијалниот концепт*, кој не бара негирање на изнесените толкувања на претходните истражувачи, туку нивно почитување како можни хронолошки фази во траењето на прикажаните слики. Од наша страна ќе се обидеме да дефинираме една од овие фази (можеби една од постарите), која би можеле да ја наречеме *космолошко - фунерална*.

Повеќе атрибути на фигурите со подигната рака упатуваат на нивниот соларен или небески карактер. Во неколку случаи, главата им е прикажана без лице, окружена со зрачест венец (Т. XIV: 1, 2, 5, 6, 9), што може да значи изедначување на главата со соларниот диск, а на целата фигура - со персонализираното сонце или небо (Богот-Сонце или Богот-Небо). И присуството на лакот и стрелата (Т. XIV: 1 - 3, 7, 11; Т. XIII: 11) можат да се протолкуваат како атрибути типичн за соларните

[60] Ситат на дел од песната (С. I. Верковичъ, Веда ... , 28): »... *Как си седи пуд даро-ту*, / *Да изгрее Ясна зора*, / *Ясна зора Ясна звезда*, / *Със зора личенъ му день* / *Личенъ му день Коледовъ день*, / *Да си дигне десна рока* / *Десна рока ду небе-ту*, / *Да си мене пофали* ...«. Za изразените сомнежи и потврди во одос на автентичноста на оваа збирка, види: Н. Чаусидис, Анализа ...); Долгата рака се толкува и како симбол на духот, како посредник меѓу човекот и бог (J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 567).

[61] Овој мотив детално го обработивме (Н. Чаусидис, Митските ... , 104-120).

божества (симболи на сончевите зраци т.е. нивната дејствувачка сила). На фигурите се присутни и други воени обележја (меч, штит, а се чини и војничка облека), што е повторно карактеристика на соларните божества, кои се обично и покровители на војната. Кружните мотиви крај подигнатата дланка, во согласност со нивното присуство во претходно наведените претстави на стеќците и пошироко, може да се протолкува како соларен диск кој богот го подига со раката, или некаков конкретен култен предмет кој носел соларно значење (диск, венец, обреден леб ...).[62] Конечно, при отсуството на овој елемент, значењето на соларниот диск го носи и самата рака, која, се чини, токму затоа и уште повеќе се предимензионира (Т. XIV: 4 - 6, 8). Во тој случај, дланката го означува соларниот диск, додека расширените прсти - зраците кои излегуваат од него. Присуството на мали фигури покрај овој лик (Т. XIV: 2, 3 - едната во идентична поза), може да се протолкува во контекст на цикличното (24 - часивно, или годишно) замирање и препородување на соларниот бог. Во таа смисла, малата фигура би ја прикажувала неговата млада хипостаза (Божик), родена на почетокот од денот или годината. Во овој концепт треба да се бара оправдување за присуството на овој лик токму на надгробните споменици. Веруваме дека тоа е идејата за изедначеноста на покојникот со препородениот соларен бог, односно верба во неговото воскреснување, по углед на цикличното обновување на сонцето т.е. соларниот бог.[63]

Претставата на ороводецот со предимензионирана дланка и перчин на главата (Т. XIV: 12; сепарирана варијанта: Т. XIII: 17), на стеќците може да се објасни како присуство на божеството (или »свештеникот« како негов супститут) покрај луѓето или покојниците, во функција на медијатор (кум), водач или конкретно психопомп. Крстот во неговата рака би бил индикатор на паралелното почитување на двете традиции - паганството и христијанството, па дури и идентификација и замена на двата симбола - сонцето т.е. дланката со крстот. На тоа упатуваат уште некои архаични фигури од фолклорот, прикажани во аналогна поза, но со крст во подигнатата рака.[64] Во јужнословенските волшебни приказни, изгледа се зачувале остатоци од митолошката парадигма на овие фигури - во младиот лик со нагласени соларни обележја (златни раце и златен перчин на главата), насилно изваден од утробата на самовилата.[65]

Во овој контекст можат да се разгледуваат и некои од издвоените претстави на рацете, особено оние прикажани без додатоци, или дополнети со спомнатите кружни мотиви и розети (Т. XIII: 2, 3, 7, 9, 10). Тоа би биле сепаратни, идеограмски т.е. редуцирани слики на истиот *соларен концепт на воскреснувањето на покојникот*. На соларниот или небескиот бог би можеле да му припаѓаат и рацете дополнети со оружје (Т. XIII: 6, 11, 12, 16), но овој пат не во функција на *dvigateli na sonceto* (= парадигма на покојникот и неговата душа), туку на *заштитници на неговата задгробна судбина*, и тоа на две нивоа: - на метафизичко ниво, како одбрана од злите сили кои тежнеат да го попречат позитивниот тек на неговата

---

[62] Н. Чаусидис, Митските ... , 114-120 (аналогни примери: Т. XIX-12-15).

[63] Za овој фунерален концепт, на стеќците и пошироко: B. Gabričević, Studije ... , 61-88; Н. Чаусидис, Митските ... , 322-324.

[64] Н. Чаусидис, Митските ... , Т.XX-2.

[65] D. Ajdačić, O vilama ... , 221; спореди со магиската »мртовечка рака«, која во некои примери треба да припаѓа на абортирано дете или копиле (види подолу).

задгробна судбина; - на конкретно т.е. земско ниво, како заштита на неговиот гроб од скрвнавење. Во толкувањето на овие надгробни мотиви е од голема помош една категорија антички надгробни споменици од Херсонес, на кои се прикажани подигнати раце со дланки свртени кон гледачот (издвоени или како дел од човечки фигури). Овие претстави вообичаено ги придружуваат натписи со молитва кон богот Сонце - Хелиос, од кого се бара *грижа за задгробната егзистенција за умрениот, одмазда за неговата насилна смрт и клетва за осквернувачите на споменикот и гробот.* Овие барања јасно ги дефинираат фунералните функции на Хелиос или некој негов локален прицрноморски аналогон: *грижа за покојникот, чување на гробот и судење и казнување на прекршителите.*[66] Со оглед на значителното учество на прицрноморските антички популации во етногенезата на Словените (особено на Антите), не е исклучена можноста за некакви посредни односи меѓу овие споменци и стеќците.

Во прикажаниов соларистички концепт, добро се вклопуваат постоечките тези, според кои раката на прикажаните надгробни објекти ја симболизира душата на покојникот. Неа ја потврдуваат некои конкретни балкански и универзални светски традиции, во кои раката т.е. дланката се изедначува со душата. За разлика од фигурите со две подигнати раце (исто така присутни на стеќците), кои одразуваат пасивно предавање и прифаќање на божјите сили, едната подигната рака, и тоа особено десната (како во нашиот случај), симболизира поактивен однос на нејзиниот сопственик. Ова значење имплицира две претпоставки: - дека фигурите со подигната рака, на стеќците изворно ги прикажувале боговите; - нивното секундарно изедначување со покојникот не го одразува неговиот однос на апсолутно препуштање на моќта на боговите, туку и одредена автономност (активно и достоинствено учество) во задгробната судбина.[67]

Прикажаните слики и нивните толкувања не се однесуваат само на територија на која биле распространети стеќците. Освен некои примери од фолклорот, доказ за тоа е еден сребрен прстен од Кратово (Македонија), датиран во турското средновековје (Т. XVII: 3, 3а), на чија глава, во техника на гравирање и ниело е прикажана сцена, во која сред стилизирани флорални и други мотиви, стои фигура во поза идентична на оние од стеќците.[68] Во 19 век е забележено дека дрвена фигура (во иста поза, со подигната десна рака) стоела во една капела во Кочак Чердынский уезд (Русија), каде локалното население (Коми - Пермјаки) принесувале во жртва бикови, во чест на светителите Флор и Лавр.[69]

3. Фолклор

Акцентирањето на раката јасно се следи во словенскиот фоклор и тоа во неколку сфери. Во контекст на наведените примери, тоа говори за релации, а

---

[66] М. І. Максимова, Надгробие ... , 221-230.

[67] Кај бајачките во Србија е честа релацијата »*лака рука = лака душа / чиста душа*« (Q. Раденковић, Народна ... , 24, 78); воопшто за раката како симбол на покојниковата душа и за специфичните значења на една или две подигнати раце: Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... , 146,165, J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 567,568.

[68] Е. Манева, Средновековен ... , 139,Т.96-сл.26/3.

[69] В. А. Успенский, Fилологические ... , 133.

T. XV

1: Бронзен приврзок, железно време, Brezje, Ljubljana (A. Stipčević, Kultni ... , T. XXXIV-1); 2: Амулет, »петопърстница«, фоклор, Михайловградско, Бугарија (Л. Миков, Изображения ... , 17/21); 3: Амулет од стакло, Србија (?) (T. R. Đorđević, Zle oči ... , 287/43); 4: Приврзок - амулет, фолклор, Јужна Србија (T. R. Đorđević, Zle oči ... , 286/40); 5: Пафта, фолклор, Ямбол, Бугарија, (Л. Миков, Изображения ... , 20/24); 6: Пафта, фолклор, Србија (?), (T. R. Đorđević, Zle oči ... , 286.41); 7: Надгробно знаме, фолклор, околина на Нови Пазар, Косово (Š. Bešlagić, Stećci ... , 295/121); 8, 9, 10, 11: Мотиви на текстил, фолклор, Бугарија: (престилки, Варненско, Русенско (8, 9, 8а, 9а детали); пешкир, Разградско (10); детал од килимче (11), Сливенско (Л. Миков, Изображения ... , 7/7, 8/8, 10/10, 16/19); 12: мотив на текстил, фолклор, Новгородска Губернија, Русија (Г. С. Маслова, Орн. русской ... , 127/68-б); 13: Мотив на камен, взидан во црквата Св. Андреј, 14-16. век, Матка, Скопје; 14: Петроглиф, Горная Чечна, Кавказ, Среден - нов век, (В. И. Марковин, Памятники ... , 220/19-1); 15: Дрвен надгробен крст (крстача), фолклор, околина на Орашје, Босанска Посавина (Š. Bešlagić, Stećci ... , 294/120).

веројатно и континуитет во однос на средновековните традиции поврзани со симболиката на раката.

а) Везови (Т. XV: 8 - 12)

Издвоени и схематизирани претстави на раце (поточно дланки), со испружени прсти, се среќаваат на везените и ткаените орнаменти од разни текстилни производи во словенскиот фолклор (ракави на женска облека, марами, престилки, пешкири, килими и навлаки за перници). Сходно технологијата на изработка, тие се силно стилизирани, најчесто во вид на тријаголна дланка и пет (или помалку) стилизирани прсти, што излегуваат од неа. Се јавуваат како единечни, двојни или мултиплицирани (Т. XV: 8а, 9а, 10, други форми на стилизација: 11), поместени во ромбично поле (Т. XV: 8, 9), покрај него или организирани во бордури кои се протегаат по рабовите на платното (Т. XV: 10). Дел од овие претстави на раце, во склоп со облеката, покриваат важни и чувствителни делови на женското тело (глава, коса, раце, скут), што имплицитно ја акцентира апотропејската т.е. профилактичка функција на овој мотив. Ваквиот карактер најдобро го покажува една прекривна за повивање на доенче. Седумте пара дланки, поставени на нејзините два странични раба, при завиткувањето на детето се доближуваат со прстите, формирајќи еден вид *магиска заштитна прегратка за детето*, составена од 14 меѓусебно споени раце. Друг магиско - симболички концпет се појавува на текстилните облоги за перници (Т. XV: 9). Фактот што таквите перници им се подаруваат на младоженците, на кои тие треба да спијат првата брачна ноќ (наводно »за да се сакаат«), укажува на длабоката обредно - магиска фуинкција на овие предмети и нивната орнаментика. Во перницive се става просо, жито и грав, како симболи на плодородието во куќата на новото семејство.[70] Во овој контекст би можела да се толкува и ниванта орнаментика, најчесто комбинирана од ромбови и дланки. Мошне е веројатно дека тука, ромбот го застапувал женскиот принцип воопшто, а во тој контекст и невестата, додека присуството на дланката би морало да го симболизира машкиот принцип т.е. младоженецот. Однос меѓу овие два мотива би можел да се протолкува на два начина - како поседништво, заштита на невестата и како коитус на младоженците, по парадигмата на *светиот брак (hieros gamos)* меѓу Богот-Небо и Мајката-Земја. При тоа мажот би бил застапен преку раката како супститут на фалусот и симбол на дејствувачката сила на машкиот принцип, додека жената - преку ромбот како симбол на плодноста и вулвата, изедначена со земјата. Присуството на овие мотиви на килимите и на другите прекривки, би ги одразувало истите значења, но на ниво на целата куќа.[71]

Нашиот увид во оваа сфера е ограничен и се базира врз наведената студија на *Л. Миков*, која обработува текстилни предмети од територијата на денешна Бугарија. Имаме индиции дека такви мотиви се застапени и пошироко во јужнословенскиот ареал (на пример на килимите), на што посредно укажува и присуството на сепарираната или предимензионирана претстава на рака на синхрониот јужнословенски накит (види подолу). И во источнословенскиот ареал, раката се јавува во сепарирана форма (Т. XV: 12) и како хиперболизиран

[70] Л. Миков, Изображения ... , 4-11.

[71] Наведените значења на ромбот: Н. Чаусидис, Ромбични ... ; подетално, со приложена литература: Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , поглавје В - »Ромб« (165-215).

дел на човечката фигура (на ракави од женска облека и други елементи).[72] Од фигурите со подигната рака е особено интересна релацијата на еден тип коњаници во таква поза (Т. XVII: 6). Освен со горе обработените претстави од стеќците (пример: Т. XVII: 7), тој наоѓа апсолутна паралела во фигурата на коњаникот од Збручскиот идол, прикажан со истиот гест на раката (Т. XVII: 2), како и во античките претстави на тнр. Тракиски Херос (Т. XVII: 1, 8 - за него види подолу). Ова секако оди во прилог на староста и изворниот пагански религиски карактер на овие мотиви од текстилот.

б) Амулети (Т. XV: 1 - 6)

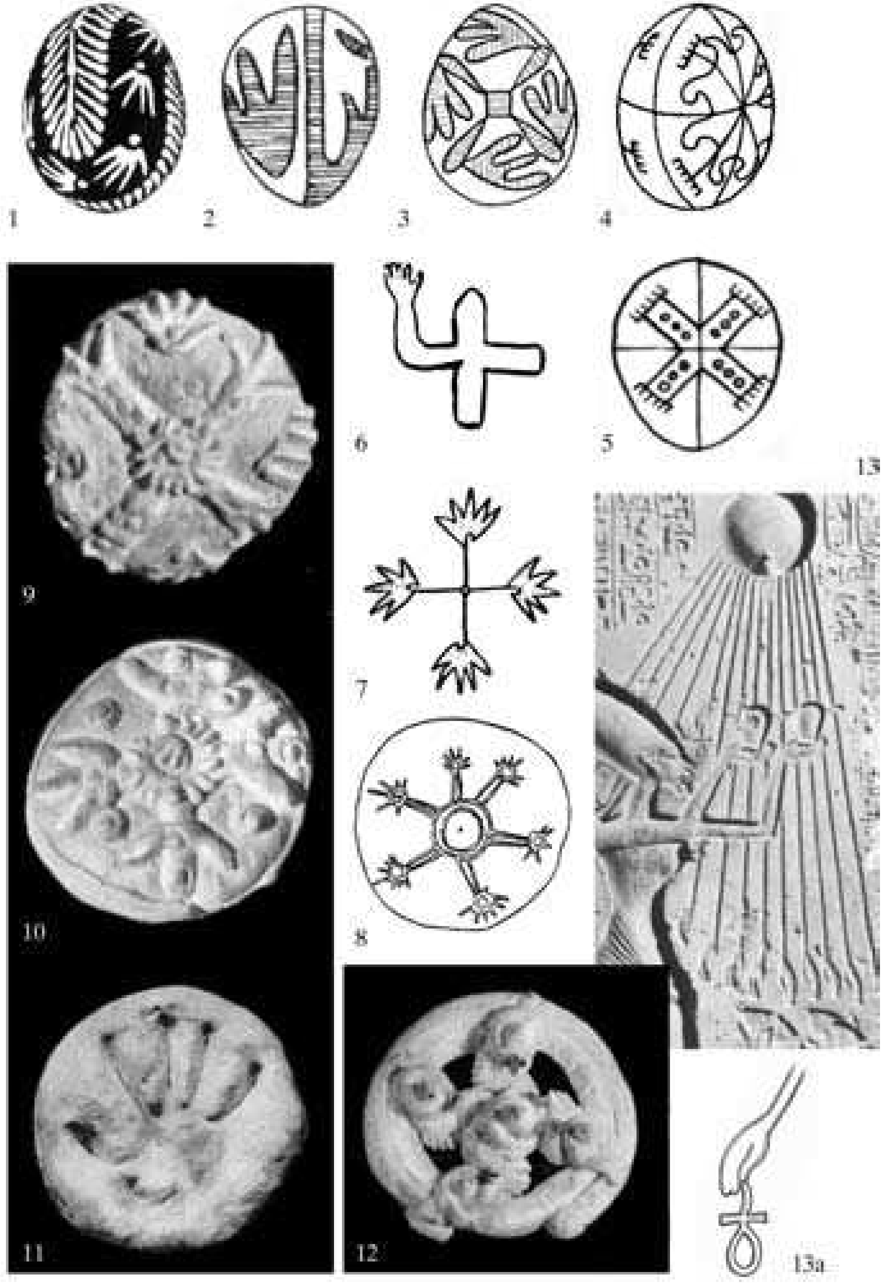
Во јужнословенскиот и пошироко балканскиот фолклор, мотивот на рака т.е. дланка е мошне присутен и на накитот, поточно предметите користени за магиска заштита на телото. Такви се амулетите »петопрстници« направени од разнобојни мали перли, нанижани на конец, во вид на стилизирана дланка со прсти (Т. XV: 2). Познати се и примери при кои, секој од прстите на оваа рака завршува со по уште една мала дланкичка (Т. XV: 4).[73] Се јавуваат и мали стаклени амулети обликувани како рака (Т. XV: 3) и мали лимени плочки со претстава на дланка. Наведениве амулети биле пред се наменети за заштита на новородените и повозрасни деца, но и како свадбен накит, накит за девојките и поретко за младите невести. Најчесто стојат на главата, и конкретно на челото, или пак покрај ушите, со цел заштита од урок, »од очи«, од болести и »од други лоши работи«. Кај децата се зашивале за капата или со восок се залепувале за косата, некаде се пришивале за десното рамо или се носеле на средниот прст од десната рака. Се јавуваат и гривни со краеви или копчи обликувани во вид на рака, наменети за девојки и жени. Во вид на две раце со доближени прсти се обликувале појасни гарнитури - »пафти«, или копчи (Т. XV: 5, 6), носени од страна на трудници, во пределот на стомакот, поради магиска профилакса на бременоста (некаде конкретно »за заштита на плодот од урок«). Магиско - лекувачката функција на раката е одразена и во називот на една билка »петопрстница« (Potentila Reptans L), користена за профилактичко капење на малите деца. Коренот на една друга билка со излед на рака, наречен »Богородична рачичка« (Zonicera Caprifolium L) се користел за олеснување на пораѓањето. Во околината на Скопје (Македонија), како амајлија се носела препарирана рака од умрен човек, и тоа против удар од огнено оружје или други несреќи. Исушена шепа од крт, (која мошне наликува на човечка дланка) носеле децата како заштита од урок.[74]

Претстави на сепарирани раце и дланки, во фолклорот се среќаваат и во форма на *вотиви* - дарови на црквите или светилиштата како благодарност за оздравувањето на прикажаниот дел од телото. Во источниот Балкан тие

[72] Л. Миков, Изображения ... , 26 (наведена литература); G. С. Маслова, Орн. русской ... , 119-126, 155; G. С. Маслова, Орнамент ... , 35, 41- Рис.6; на територијата на Украина, пред се во рамките мотивите од велгденските сликани јајца, но и на текстилот (M. Selivachov, Folk ...).

[73] Такви амулети (пример: Т.XV:1) се јавуваат уште од епохата на металите (A. Stipčević, Kultni ... , 133-135).

[74] T. R. Đorževič, Zle oči ... , 207-208, 230, 278, 285-287; С. Л. Костовъ, Амулети ... , 106,107; Л. Миков, Изображения ... , 14-19. Во подрачјата со муслиманска вероисповест или влијанија на оваа религија, амулетите во вид на рака се поврзувале со »раката на Fатима« или »раката на Алија« (за нивното значење: Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... , 165, 166; E. A. Volis Badž, Amajlije ... , 440-443).



T. XVI
1, 2, 3, 4, 5: Велигденски јајца, фолклор, Украина (M. Selivachov, Folk ... ,) 6: Детал од стеќци, Lovreč, Imotski, (M. Wenzel, Ukrasni ... , T. LXXIX/1); 7: Мотив од велигденско јајце, фолклор, Чачак, Србија, (M. Gavazzi, Svastika ... , 13-5/63); 8: Цртеж на дрво, фолклор, народ Нивхи, Сибир (С. В. Иванов. Материалы ... , 400 Рис.250/2); 9, 10, 11, 12: Обредни лебови, фолклор, Бугарија (Л. Миков, Изображения ... , 4/1, 2; 5/3; 6/5); 13: Релјеф во камен, египетска култура (18. династија), Тел-ел-Амарна (R. Cavendish, T. O. Ling, Mitologija ... ,99); 13a: детал од истото.

се изработувани од сребро или некои поевтини легури, додека во западниот, се излевани во восок или резбарени од дрво. Во Средна Европа, на Балканот и во Кавказ, се јавуваат и железни вотиви, изработувани од локалните ковачи.[75] Исклучително честото присуство на раката сред ваквите предмети, може да укажува на некој дополнителен - митолошки концпет во одбирот на прикажаните телесни делови. Тука мислиме на раката како *симбол на млбата или благодарноста* за излекувањето, и раката како *симбол на силата на богот* кој го врши лекувањето или го заштитува телото од злите сили т.е. болестите.

в) Обредни лебови и орнаментирани јајца (Т. XVI)

Во одредени подрачја на Бугарија е засведочен обичајот, одредени видови обредни лебови да се украсуваат со претстави на раце т.е. дланки. Еден од нив е *»кравай със ръчичките«*, во чија подготовка и употреба е вклучен цел систем обредни постапки, врзани за кумовите. Се украсува со тесто во вид на централен крстест мотив, при што во четирите празни полиња се моделираат дланки со пет прсти (Т. XVI: 9). Свртени се кон периферијата на лебот и некогаш дополнети со топчиња (спореди со Т. XVI: 8; Т. XV: 1;Т. XIII). Некаде, со прсти завршуваат и краците на самиот крст (Т. XVI: 9, 10, аналогии на орнаментите од велигденските јајца: 7). Селаните сметаат дека во овој случај, рацете ја симболизираат бакнуваната рака на кумот, која се сметала за »света рака«. Одредени варијанти на *»кумски лебови«*, наменети за свадбената трпеза се исто така украсени со раце, дополнети со претстави на птици, сето вклопено во централно поставена свастика (Т. XVI: 12). Овие лебови одат во пар, при што едниот е »машки« (со краци на свастиката свртени надесно), а другиот »женски« (со краци кон лево). За нивниот силен обреден карактер најдобро зборува фактот што не се јадат во текот на свадбената трпеза. Позната е и тнр. *»пита за овчарот«* (Т. XVI: 11), која се украсува со отисок на десната рака (која се смета како »поработлива«, во споредба со левата која е »проклета«).[76]

Нема причина да не се верува во врската на рацете од прикажаните кумски т.е. свадбени погачи со раката на кумот кој во традиционалните култури ја носи улогата на посредник - медијатор и застапник на боговите. Во тој контекст, кумот може да се сфати како »рака на божеството« т.е. човек кој *ја застапува (носи) неговата рака* и со чија помош го воведува новороденото дете во овој свет или социјалната заедница, ја воведува невестата во патрилинеарниот род, го озаконува новиот брак и со тоа му обезбедува успех. Во оваа смисла може да се протолкува и раката на овчарската пита. Земајќи го предвид сакралниот карактер на овчарот, воопшто пастирот и конкретно оној во наведениот средновековен ритуал од Померанија, станува јасно дека и тој ја носи функцијата на медијатор (го воведува успехот во секоја куќа преку »божјата рака« - прикажана на неговиот обреден стап). На некои од лебовите се јавува и крстот или свастиката со краци во вид на дланки (Т. XVI: 9, 10, 12).

[75] С. Л. Костовъ, Вотиви ... , 16; С. I. Рехвиашвили, Рачанские ... , 96,97; друга цитирана литература: Н. Чаусидис, Пагано - словенски (I)... , 150.

[76] Л. Миков, Изображения ... , 3,4; аналогни примери во рускиот фолклор, спомнува G. С. Маслова (Орн. русской ... , 15);

Слични мотиви на свастики се познати во орнаментиката на велигденските јајца од Украина (Т. XVI: 3, често стилизирани во вид на гребло: 4, 5). Како што видовме, оваа комбинација е присутна во мотивите од Сибир (Т. XVI: 8), а во редуцирана форма и на стеќците (Т. XVI: 6). Земајќи ја предвид доминантната соларна симболика на свастиката, присуството на дланките во неа би можело да ги акцентира делотворните аспекти на овој небески елемент. Овие комбинации и другите претстави на рака (Т. XVI: 1, 2) добро се вклопуваат во концептите на космолошко читање на орнаментиката на велигденските јајца. Ги застапуваат небеско - соларните компоненти (круг, свастика, розета = небо, сонце), како опозиција на земните т.е. хтонските, присутни на спротивната половина од јајцето (ромб, квадрат, вегетација = земја, женски принцип, плодност).[77]

г) Градби (Т. XV: 13, 14)

На Балканот, куќите, дуќаните и другите градби се заштитувале »од зли очи« со отпечатоци на дланка во црна боја, отиснати на ѕидовите и вратите. Доказ дека се работи за стари традиции е дланката вдлабена во еден камен од ѕидот на црквата Св. Андреа, во клисурата Матка крај Скопје (покрај влезот во припратата на цркавата, изградена во 16 век: Т. XV: 13).[78] Мошне често, дланката изделкана во камен се јавува во Кавказскиот ареал, и тоа во рамките на живеалиштата, воените и култните објекти, датирани од средниот век па до поново време (пример: Т. XV: 14). Претставена е издвоено, но и во комбинации со други елементи, мошне слични на оние од стеќците (вклучително и соларни идеограми). Познати се и фигури со предимензионирани раце, но за разлика од стеќците, тука се кренати и зголемени обете. До скоро, таму бил зачуван обичајот, при градба на нова куќа, да се отисне дланка во малтерот.[79]

д) Карпи

Уште од најстариот палеолитски период човекот, со помош на боја, на карпите оставал отпечатоци од своите дланки. Во други случаи, длабел на нив отисоци и цртежи во вид на дланки. Овие постапки се сметаат за едни од првите траги на ликовниот симболизам воопшто. Нивната базична психо - симболичка мотивираност и впечатливост придонеле, прикажувањето на дланки на карпите да егзистира речиси секаде на планетава и во сите периоди.[80] Во секоја културна средина и епоха, оваа постапка била мотивирана и оправдувана со разни магиски, митски, религиски и семиотички причини. Трајноста на материјалот и честата непристапност и сакрална табуираност на овие локации, придонела тие да ги наджиveат своите епохи и во секоја наредна да добиваат нови значења и фунцкии. Во словенската култура се сметале за траги на дамнешните митски времиња во кои огромните и моќни пралуѓе - џинови, преместувајќи ги планините и тешките

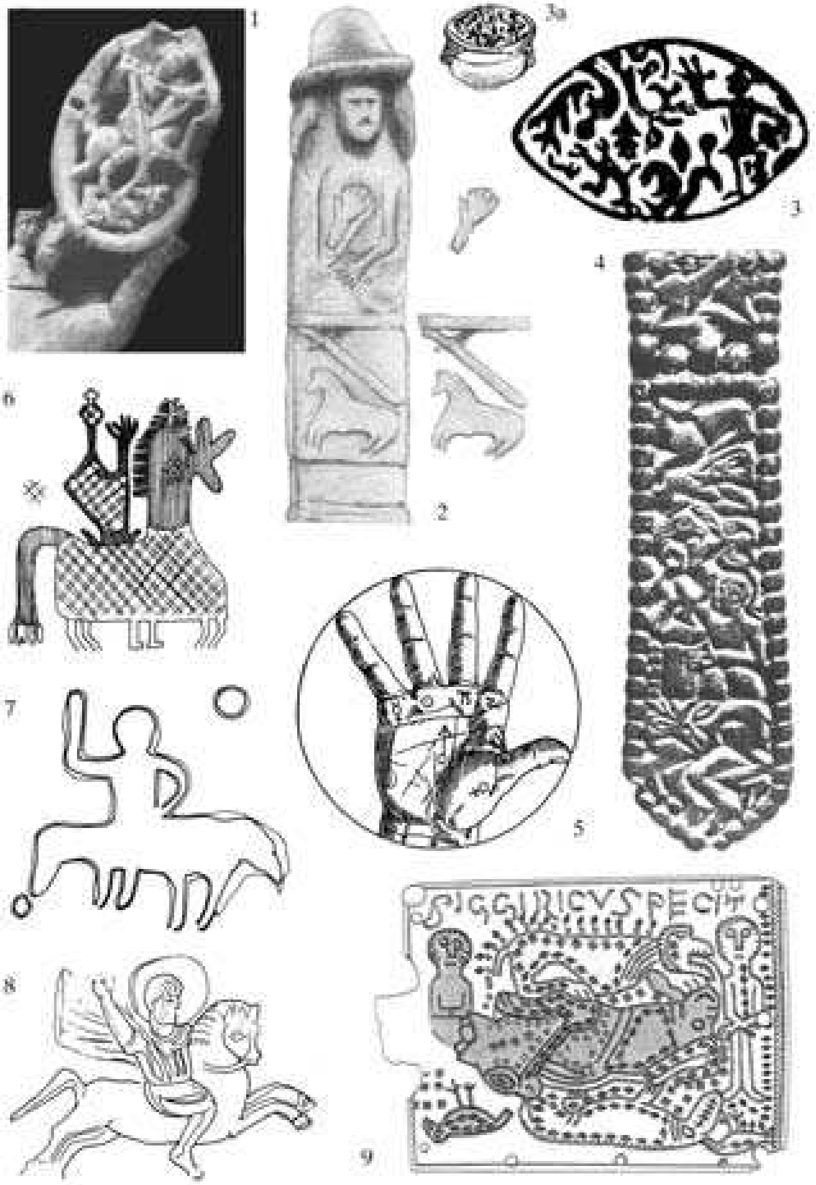
---

77 M. Selivachov, Folk ... , 29-Fig.XI.A.- 1,5; 59-Fig.XXIX-7. Л. Миков, Изображения ... , 22; за наведениот космолошки концепт (со приложена литература): Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , 156-160.

78 Za обичајот: T. R. Đorđević, Zle oči ... , 287-289. Познати ни се уште неколку одделни примери од Валканот, но не и литература во која материјалот би бил собран и систематизиран.

79 В. И. Марковин, Памятники ... , 189, 194, 202, 211, 220, 239; В. П. Кобычев, Язык ... , 155-157.

80 А. Д. Столяр, О »гипотезе руки« ... ; за психоаналитичките мотиви: V. Matić, Zaboravljena ... , 83-85; V. Matić, Psihoanaliza ... , 16.



T. XVII

1. Рака (на Сабазиј ?) која држи орев, (детал: орев со претстава на коњаник кој се бори со мечка), 3-4. век, Толбухинско, Бугарија, (М. Тачева - Хитова, История ... , III, 7, b); 2. Детал од каменен идол, среден век, река Збруч, Украина (цртеж според фотографија); 3,3а: Сребрен прстен, турско средновековје, Кратово, Македонија (Е. Манева, Средновековен ... , 139, Т. 96-26/3); 4: Појасно јазиче, Ран среден век, Мартелу, Унгарија, (L. Gyula, A martelyi ... , 107, T. 24-1); 5: Шематски приказ на дланка со ознаки на астролошките знаци (E. A. Volis Badž, Amajlije ... , 381); 6: Вез, фолклор, Северна Двина, Русија, (Б. А. Рыбаков, Искусство ... , 56); 7. Мотив од стеќци, Budimir, Sinj, Далмација (M. Wenzel, Ukrasni ... , T. XCVIII-4); 8: Релјеф во камен, римски период, Битола, Македонија (А. Цермановић, Неколико ... , 115/6); 9. Бронзена плочка со преплет на животни и луѓе, ран среден век, Gondorf (K. Böhner, Die frühmittelalterlichen ... , 696-Abb.12).

карпи ги втиснале во нив своите дланки. На Збручскиот идол, оваа функција ја носи троглавиот хтонски бог - кој со своите раце ја придржува земната плоча.[81] Во јужнословенските преданија, како носител на отисоци на дланки и стопала во карпите, најчесто се смета митологизираниот историски лик Крале Марко, кој во преданијата често се бори со својот хтонски опонент, фрлајќи по него огромни камења и карпи. Тоа зборува за вметнувањето на еден друг концепт во овие традиции - присуството на херојски митски лик со обележја на небеским соларен бог и / или громовник, во функција на борец против злото. Таквиот карактер го потврдуваат копитата на Марковиот волшебен коњ (негов зооморфен аналогон), исто така отиснати во каменот. Забележени се верувања во лековитата моќ на дождовната вода, собрана во овие длапки на карпите.

ѓ) Магиски активности

Веќе напомнавме за македонското верување според кое, ако некој покрај себе носи рака (дланка) од покојник, тоа ќе му обезбеди заштита од огнено оружје и разни други зла. Во Босна и Херцеговина, Чешка, Русија, Германија и пошироко во Европа, постоело верување во други маѓиски моќи на дланката или прстите на покојникот (некаде тоа е конкретна категорија покојници: обесеник, мало, мртвородено или абортирано дете). Се сметало дека, ако заспан човек, во одредени околности биде допрен со дланка или прст на покојник, тоа ќе му го зацврсти сонот и ќе го спречи неговото будење. Ова верување го користеле крадците, за да ги задржат во цврст сон домаќините, во чија куќа краделе. За таа цел, според специјално разработена постапка се препарирала дланка (или прсти) од мртовец. По влегувањето во куќата, се палеле прстите на дланката и додека тие гореле како свеќи, со неа се допирале заспаните домаќини. Со тоа се обезбедувало нивно цврсто спиење се додека тие гореле (во Чешка верувале дека со овој чин, крадецот станува невидлив).[82]

Во оваа постапка се очевидни неколку логичко - симболички изедначувања. Од една страна, тоа е поистоветувањето на цврстото спиење со смрта, а од друга, изедначување на смртта со покојникот, односно третирање на неговата рака како *супстанцијална смрт*.[83] Манифестирана е и обратната релација - отсуство на говор (= *смрт*) како услов за горењето на прстите. Од овие релации следи и концептот на оваа магиска постапка. Мртовечката рака *(= покојник = смрт)*, преку контакт со жив т.е. заспан човек *(рака = допир = давање = делотворност)* предизвикува засилување т.е. продолжување на неговиот сон *(= смрт)*. Но, релацијата *горење на прстите = траење на сонот = смртта* не е доволна мотивација за овој чин, така што зад него морала да стои и некаква друга митско - симболичка подлога. На тоа упатуваат следните факти. На едната од веќе наведените раносредновековни фигури (од Добруџа: Т. III: 2), подигнатите дланки се трансформирани во пламен.

[81] А. Афанасьев, Поэтические ... II, 736; за фигурата од збручаскиот идол: В. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 236-251.

[82] M. Wenzel, Neki komentari ... , 137-139; Џ. Фајн, Мртвачка ... , 20-22; А. Афанасьев, Поэтические ... ИИ, 735-737.

[83] Веќе напомнавме дека според M. Wenzel (Neki komentari ... , 138), присуството на раце на надгробните споменици, согледани во овој контекст би можело да има функсија да му обезбедат на покојникот мирно почивање во гробот.

Со раката и особено прстите, во симболичка врска се и сонцето и молњата, како две манифестации на *космичкиот оган*. Како што видовме, (Т. XVI) зраците на сонцето се претставувале како златни раце (или при изгревот, како розови прсти). »Громовите стрелки«, во Германија се нарекуваат и »teufelsfinger«, додека во Русија »чортовы пальцы« (ѓаволови прсти). Познати се и руски приказни во кои еден од прстите на многуглавиот змеј е огнен. Со него тој ги подгорува главите што му ги отсекува јунакот, по што тие повторно зараснуваат за неговото тело. Во словенските традиции и пошироко, животната сила е содржана и во претставите за громот и молњата. Познати се верувањата дека ударот на гром носи здравје и живот, а лековито својство имаат и »громовите стрели« - предисториски камени орудија или природни минерали со правилна форма, за кои се верувало дека се »муниција« на громот и молњата т.е. остатоци од нивниот удар.[84] Елементите *рака - живот - оган* се содржани и во наведеното верување дека раката на покојникот штити од *огнено оружје*.

Во разни култури низ планетава, човекот го изедначил траењето на животот со тлеењето на огнот, раѓањето со неговото палење, а смртта со гаснењето (оттука словенскиот збор *воскреснување = повторно палење*). Но, паралелно била осознаена и деструктивната страна на огнот - како уништувач на се, па и на животот. Во Индоевропскксиот комплекс, ова е најјасно одразено во претставите за персискиот Митра (Кауто, Каутопат) и хеленската Хеката, чии подигнати факели го означуваат животот, а спуштените - смртта. Огнот како симбол на прогресивната и регресивната фаза на животните циклуси е прикажан и во рацете на хиндуистичкиот Шива - Натараџа. На плочката од Добруџа (Т. III: 2), богот е прикажан во својата прогресивна поза - со огнените раце подигнати нагоре. Земајќи ја предвид релацијата *оган = сонце* и позата на оваа фигура, која формира хоризонтален крст (можеби како симбол на сонцето или шематски приказ на соѕвездието Орион), ни се чини веројатно дека таа го прикажувала словенскиот покровител на небото или поверојатно на сонцето и / или огнот (спореди: Т. III: 2 со двете соседни фигури во слична поза, кај кои соларниот карактер е поекспилицитно изразен преку зрачест /1/ и позлатен /3/ ореол околу главата). Подоцнежните пишани извори од полниот среден век, овие функции ги врзуваат за словенските теоними *Хорс, Дажбог* (изедначени со сонцето) и *Сварожич* - синот на небескиот Сварог (обично поврзуван со сонцето и огнот).[85]

II. Антички традиции - раката на богот Сабазиј (Т. XVIII)

Во античката култура, култниот карактер на сепарираната рака највпечатливо се следи преку традициите за богот Сабазиј. Во повеќе европски региони се откриени обредни предмети во вид на човечка рака, излеана од бронза (или поретко од друг материјал), дополнета со разни ликовни мотиви. Натписите и одредени типолошки обележја овозможуваат нивно јасно поврзување со наведениов бог (Т. XVIII: 1 - 3, 5 - 7, 10). Фактот што се пронајдени и во регионот од кој потекнува тука обработената раносредновековна рака (постари од неа 3 или 4 века) не' обврзува,

[84] А. Афанасьев, Поэтические ... II, 735-737; за »громовите стрели« Н. Чаусидис, Митските ... , 411,412.
[85] За соларните божества: И. Ѕ. Панчовски, Пантеонът ... , 50-59; Н. Чаусидис, Митските ... , 309-331; за Дажбог: Н. Чаусидис, Дажбог ... ; за Сварог и Сварожич: Н. Чаусидис, Словенските ... .

T. XVIII

Бронзени раце на богот Сабазиј, 2-3. век: 1: British Museum, London (S. Perowne, Rimska ... , 102); 2: Ермитаж, Санкт-Петербург (А. Милчев, Към култа ... , 70/7); 3: Сасе, Зворник, Босна и Херцеговина (V. Paškvalin, Bronzana ... , 205/1); 5: Тученица, Плевенско, Бугарија (М. Тачева - Хитова, История ... , III, 2, 2); 6: Сан Бернар, Швајцарија (А. Милчев, Към култа ... , 59/3), 7: Градница, Габровско, Бугарија (М. Тачева - Хитова, История ... , III, 19, б); 4: Бронзена рака на Долихен, Каварна /Бизоне (А. Милчев, Към култа ... , 60/4); 8: Жезол, Врачанско, Бугарија (Л. Миков, Изображения ... , 21/28); 9, 9а: дрвена рака, 11-12. век, Новгород, Русија (В. Л. Янин, Работы ... , 38); 10: Рака што држи орев, слонова коска, 3-4 век, Толбухинско, Бугарија, (М. Тачева - Хитова, История ... , III, 7).

во ова истражување да им посветиме внимание и на традициите на античкиот Сабазиј.[86]

- ***Генеза и рапространетост.*** Се смета дека култот на Сабазиј потекнува од Фригија, при што, во неговата генеза се претпоставува и можното учество на популациите од Тракија и Македонија. Од Фригија или од некое балканско јадро, во 5. век пне., овој култ се пренел во старогрчката, а подоцна и во римската култура. Сеуште нема цврсти докази за предримската егзистенција на овој култ во внатрешноста на Балканот, т.е. негова автохтона (тракиска, или македонска) генеза. Некои истражувачи сметаат дека на Балканот (освен можеби Тракија), тој бил донесен од малоазиските доселеници (легионери, ветерани, трговци, занаетчии). Преку разни култни објекти е потврден во Фригија, пошироко во Мала Азија и наведените Балкански региони. Во римската култура се јавува уште во републиканскиот период и тоа изедначен со Јупитер и со други римски богови, но вистинска експанзија во престолнината и во Италија доживува дури во 2-3 век. Во овој период се проширува и низ римските провинции од територијата на Швајцарија, Франција, Белгија, Рајнските области, Австрија, Унгарија, Западно - балканските региони, а се појавува и сред спомениците од Дунавските провинции (Мезија, Тракија, Дакија), се до Северното Прицрноморје.[87]

- ***Карактер, функции и култ.*** Некои истражувачи сметаат дека Сабазиј бил изворно бог на плодородието и природата, но во текот на својот историски развиток ги проширил овие свои примарни функции. Од закрилник на фригијските селани, постепено ќе прерасне во владетел на вселената и господар на животот и душите на луѓето. Во негвиот култ, остваруван во рамките на религиската заедница - *тијас*, се истакнуваат јасни мистеријални обележја. Оргијастичките процесии, проследени со екстатичен ритам, музика, обредни танци и викотници, се движеле кон култните места, каде се изведувале обреди во кои биле нагласени смртта и воскреснувањето. Церемонијата завршувала со симболичка брачна врска меѓу посветениот и божеството, односно изедначување со него, по што тој бил именуван по името на богот. Поклониците на Сабазиј верувале во добриот ангел кој после смртта ќе ги одведе на гозбата на блажените.[88] Култот на Сабазиј во археологијата е обележен со неколку типа култни предмети, изработени во неоргански материјали: - камени и метални објекти во форма на релјефи, олтари, слободностоечки скулптури и натписни плочи, на кои се спомнува или ликовно се прикажува богот, неговите симболи, атрибути и поклоници. Особено се значајни *релјефите*, со фигура на богот (прикажан во храм, со бројни атрибути) и веќе наведените претстави на *бронзени раце*, исто така дополнети со симболите на богот.[89]

---

[86] На подрачјето на Дакија, во 2-3. век, култот на Сабазиј е потврден на неколку места. При тоа е главно изедначен со Јупитер (три натписи на Јупитер - Сабазиј, два олтари, една релјефна плочка и бронзена рака на Сабазиј). Такви предмети (и култни центри) имало и во соседните подрачја: подунавскиот и западниот дел на Вугарија и Источна Србија (M. Macrea, Le culte ... , 328-356; М. Тачева - Нитова, История ... , карта на стр. 60-61; А. Милчев, Към култа ... , 44-48,57,58,74; С. Којић, Сабазијев ... , 183-185).

[87] М. Тачева - Нитова, История ... , 282,286; А. Милчев, Към култа ... , 39-41,74; П. Gорбанов, За характера ... , 17.

[88] А. Милчев, Към култа ... , 37,38,46; V. Paškvalin, Bronzana ... , 204; С. Којић, Сабазијев ... , 183-185.

[89] Детално за култните предмети: А. Милчев, Към култа ... ; М. Тачева - Нитова, История ... , 286,291.

- ***Релации со други божества и култови.*** Во текот на својата интензивна експанзија низ Европа, култот на Сабазиј ќе се приближи и синкретизира со повеќе антички божества. Врските со Дионис ќе станат толку силни, што античките автори сметаат дека Сабазиј е вушност фригиското т.е. тракиското име на Дионис. Денес се смета дека ова поистоветување се случило дури по доаѓњето на Сабазиевиот култ во Хелада. На култните предмети, ова е манифестирано преку присуството на некои Дионисови атрибути (тирс, гранка: Т. XVIII: 6, 7). Исклучително силни се и релациите меѓу Сабазиј и Зевс т.е. Јупитер, кои во одредени региони резултираат со целосно спојување на двата култа во еден (Јупитер-Сабазиј) и мешање на иконографските типови и атрибурите (орел, молња, стрела, секира), што често доведува до тешкотии при диференцирањето на нивните споменици. На култните претстави се присутни и фигурите и атрибутите на уште некои антички божества со кои овој култ воспоставил релации (Хермес т.е. Меркур, Митра, Мен, Диоскури, Тракискиот Херос, Аполон итн.).[90]

Името на богот најчесто се јавува во формата Σαβαζιοσ (во Тракија Σεβαζιοσ), Sabazius / Sabadius и скратено како Σαβασ. Теонимот се поврзува со значењето *ослободител, спасител.* Но има и претпоставки дека неговото име, култ или барем симболичкото прикажување преку сепарирана рака, уште во Мала Азија се создал под влијание на некој култ на таму населените Евреи. Во прилог на ова се земаат неколку факти. Прво, тоа се релациите меѓу името на овој бог и хебрејскиот Jahve Sabaoth, кои уште кај Римјаните, во републиканскиот период предизвикувале збунетост и мешање. Во овој контекст се предлага и етимологијата на теонимот Сабазиј, од Sabaoth (= *бог на војските*). Некои од научниците, името на овој бог го поврзуваат со кавкаските традиции (ерменското асњат во значење на *божество*).[91] Во оваа смисла сакаме да го нагласиме коренот **sva-*, кој е присутен во теонимите на некои индоевропски врховни божества со доминантен небески и соларен карактер: словенските Сварог и Свантовит и особено ведискиот Савитар, меѓу другото замислуван и со златни раце (не треба да се заборави дека бронзата на сабазиевите култни раце сјаела сосем слично на златото). Во оваа смисла е интересно името на античкиот македонец Сабатар, за кој се претпоставува дека бил крстен по Сабас т.е. Сабазиј, а со оглед на централно - балканското потекло на Јустинијан и името на татко му Sabbatius.[92]

- ***Вотивни раце на Сабазиј.*** Најчестиот тип споменици на Сабазиевиот култ е тродимензионалната претстава на дланка, шупливо излеана во бронза, најчесто со висина над 10 см. (Т. XVIII: 1 - 3, 5 - 7), прикажана со дел од подлактицата и со специфична позиција на прстите (според некои, во гест benedictio latina). На обете страни од дланката и прстите се често аплицирани фитоморфни, зооморфни, антропоморфни и други мотиви. Пронајдени се бројни такви раце, така што

[90] А. Милчев, Към култа ... , 37,58, 65-71; Я. Тодоровъ, Паганизмътъ ... , 88. М. М. Тачева - Нитова, История ... , 288,292,293; Тачева-Нитова, За бронзовата ... , 23-27 (за релациите со Јупитер).

[91] А. Милчев, Към култа ... ,38,39; Т. Сарафов, Тракийски ... , 176-183; V. Paškvalin, Bronzana ... , 204, 206; S. Perowne, Rimska ... , 101. М. Тачева - Нитова (История ... , 289, 290, 297) смета дека за монотеистичките тенденции на Сабазиј не се залужни јудејските влијанија (Саваот), туку старобалканските традиции.

[92] Zа името на македонецот (на натпис од 4. век пне. во Делфи): А. Милчев, Към култа ... , 39; за Sabbatius: J. A. S. Evans, The age ... , 120; Т. Сарафов, Тракийски ... , 177, за ова име кај античките македонци: 182 (Σαβαδαι како македонско име за силените).

нивната типологија е мошне сложена. Во контекст на присуството на додатните апликации, овие предмети се јавуваат во 5 типолошки варијанти: А - без никакви апликации; B - само со шишарка; C - само со змија; D - со шишарка и змија; E - со многу други додатоци. Некои од овие елементи се поврзуваат со самиот Сабазиј, додека други - со боговите со кои тој бил во синкретизам.[93]

Атрибути. Најчести и константни се: змија, шишарка од бор, желка, жаба, гуштер и овнова глава (Т. XVIII: 6, 7). *Змијата* се прикажува редовно, по една или повеќе. Се толкува како симбол на животот и плодноста, како свештено и жртвено животно на Сабазиј и негова инкарнација (штом виделе змија, неговите поклоници го изговараке името на богот). Вклучена била и во обредите на иницијација, изведувани преку внесување змија во пазувата на кандидатот (брак на богот со поклониците, кој претпоставуваме бил базиран врз релацијата *пазува = вулва; змија = бог = фалус*). *Borovata шишарка* главно се толкува како симбол на долговечниот живот и плодородието. Во врска со присуството на *жабата*, *желката* и *гуштерот*, ја акцентираме тезата за нивниот хтонски карактер. *Glavata na ovenot* е доста застапен мотив на вотивните раце, при што богот е често прикажан како со ногата гази по неа. Не е утврдено дали се работи за изворен Сабазиев симбол или влијание на култот на Хермес или Аполон. Во некои случаи, на дланката е претставена и *бистата на богот*, со фригиска капа. Освен овие - најфреквентни претстави, на бронзените раце се јавуваат и фигури, атрибути и симболи на други божества со кои овој култ стапил во синкретизам (Хермес, Дионис, Кибела ...). Доста е често присуството на *орел* и *разни симболи на громот и молњата*, што се толкува како плод на изедначувањето на култот на Сабазиј со оној на Зевс / Јупитер.[94]

Значење и намена. Се смета дека бронзените раце на Сабазиј стоеле на олтарите, во некакво култно шкафче или насадени на обреден стап, носен во процесиите или како жезол во рацете на свештеникот (како на еден релјеф од Копенхаген). Не е исклучено, некои од нив да имале вотивен карактер. Го претставувале самиот бог, при што гестот на неговите прсти (според некои бенедиктио латина) се толкува како *благословувачка рака на богот* во која е кондензирана *божјата омош и зашти*, па дури и *божјето поучение и мисла.* Се претпоставува дека носеле *posveta* и веројатно *апотропејски карактер* - одвраќање на злото. По аналогија со »мртовечката рака« од Скопје (види погоре), не ја исклучуваме и нејзината конкретна заштина моќ во војна. Присутна била и функцијата на *водење - раководење*, евидентирана во заедничкиот култ на Сабазиј и Дионис.[95]

Сосем слични бронзени раце (сите десни), во истиот период му се посветувале и на ***Јупитер*** (често со епитетот Dolihen), со таа разлика што прстите им се испружени, а почесто се без додатни ликовни мотиви, освен топка со фигура на Викторија (пример: Т. XVIII: 4).[96]

[93] За типологијата: А. Милчев, Към култа ... , 60-62; за намената: М. Тачева - Хитова, История ... , 291.

[94] А. Милчев, Към култа ... , 42, 43, 51, 52, 62-66; М. Тачева - Хитова, История ... , за змијата: 259, 280-ф.нота 35, 296, за жабата желката и гуштерот: 272, 296; за овенот како Аполонов симбол: 300-ф.нота 43.

[95] М. Тачева - Хитова, История ... , 288, 289; А. Милчев, Към култа ... , 43, 48, 68, 72, 73; V. Paškvalin, Bronzana ... , 206.

[96] Тачева-Хитова, За бронзовата ... , 23-27; А. Милчев, Към култа ... , 57-60.

III. Компаративни анализи (Т. I; Т. II; Т. XVIII)

Да ги споредиме сега Сабазиевите раце (Т. XVIII: 1 - 3, 5 - 7, 10) и нашиот раносредновековен наод од Романија (Т. I; Т. II) и да го оцениме степенот на нивната меѓусебна блискост.

Иако општиот впечаток укажува на сличности, предметите доста се разликуваат, најпрво според обликот и техниката на изработка (античките се слободностоечки скулптури, а средновековата е еднострана релјеф). Покрај тоа што четирите прсти на средновековната рака се откршени, сходно техниката на леење, мала е веројатноста дека биле свиткани. Очевидни се и стилските разлики (схематизам кај средновековната, на сметка на значителниот натурализам кај римските). Она што ја зближува средновековната со Сабазиевите (особено типолошката *група Е*) е натрупаноста со многу мотиви врз надворешната страна. Елемент на блискост, во одредна смисла е и *гриванта*, која на бројни Сабазиеви раце е симболички кодирана преку змијата, свиткана околу зглобот на дланката (примери: Т. XVIII: 3, 5).[97] Всушност *змијата* е единствениот зоомофен елемент кој е сигурно потврден во обата случаи. На средновековната рака ја констатиравме со очевидно хтонско значење (Т. Х: 1), а видовме дека била присутна и во култот на Сабазиј. Но, извикувањето на името на Сабазиј при појава на змија, не мора да значи само нивна идентификација, туку и повикување на богот во функција на *змијоборец* (функција присутна кај едното од животните на средновековната рака: Т. Х: 1). Епифании на Сабазиј би можеле да бидат и *орелот, овенот* и *коњот*, кои условно ги идентификуваме во нејзиното горно иконографско поле на раката од Романија.

Го прифаќаме хтонското толкување на *жабата, желката и гуштерот* на Сабазиевите раце, поточно нивниот карактер на типични класификатори на хтонските зони од вселената. Во народната орнаментика на сибирските народи (и други архаични заедници), овие животни (дури и сите три заедно) се јавуваат во оваа функција во долните зони од космолошките слики.[98] На Сабазиевите раце, тие се распоредени на разни делови од дланката, но може да се претпостави дека во постарите прототипови (изработувани од органски материјали ?), гравитирале кон долната зона на предметите т.е. подлактицата, означувајќи ги нижните зони на вселената (како на нашиот средновековен примерок). Евентуални остатоци на ова космолошко кодирање на раката, би можеле да бидат два елементи. Првиот е гранката или дрвото прикажано како расте од долниот дел (= земја) на раката од Градница (Т. XVIII: 7). Вториот е полукружната ниша, присутна на подлактицата од некои Сабазиеви »вотивни раце« (примери: Т. XVIII: 1, 2). На примерокот од Ермитаж (Т. XVIII: 2), во неа е претставена легната жена со дете и орел над нив. Повикувајќи се на хипотезите за постоење на пештерни светилишта на овој бог и на аналогните балкански и источно - медитерански примери (Зевс, Митра ...), можеме да претпоставиме дека се работи за претстава на пештера (= подземје) во која е прикажано мистичното раѓањето на Сабазиј т.е. неговиот син и епифанија (Митра, Дионис, Тракиски Херос ?). Преку оваа митологема, станува

[97] Оваа идентификација ја потврдуваат и гривните со краеви во вид на змијски глави, кои на Балканот се чести, и тоа од железното доба, па се до најново време (погоре спомнавме такви примери од фолклорот).

[98] С. В. Иванов. Материалы ... , слики на стр. 239, 655, 659, 689.

појасен и Сабазиевиот епитетот »*мајчин*«, присутен на еден натпис од Бугарија.[99] Докажувањето на овие хипотези би го потврдил некогашниот макрокосмички карактер на Сабазиевата рака, што би било уште една заедничка компонента со нашиот средновековен примерок. Според овој космолошки концепт, дланката би го симболизирала небото, при што не е исклучена можноста, некои од атрибутите (овен, вага, стрела ...) присутни на »вотивните раце« или на нивните прототипови, тука да се нашле како знаци на созвездијата т.е. зодијакот или на месеците од годината (спореди со Т. XVII: 5).[100]

Посериозни релации се јавуваат во врската меѓу претставите од средновековната рака и атрибутите на тнр. *Тракиски Херос*, влезен во синкретизам со Сабазиј. Истражувачите идентификуваат неколку обележја на Сабазиј кои се вклопиле во претставите на Тракискиот Херос - брадестата глава и гестот на подигната рака (спореди: Т. XVII: 8; Т. X: 5). Конкретно, во нашиот случај, тоа е односот меѓу претставата на коњ (или некое слично животно со соларно значење) кој гази по змија (Т. X: 1), со коњот на Херос, под кој често се прикажува змија (Т. X: 5). Во прилог на оваа релација одат и други врски на Сабазиј и коњаниците со соларни обележја (Херос изедначен со Аполон).[101] Нетипичната коскена рака на Сабазиј од Толбухинско (Т. XVIII: 10; датирана во 3-4. век) држела половинка од орев (детал: Т. XVII: 1, некогаш покриена со другата половинка), во кој е претставен коњаник (Херос ?). Прикажан е како гази мечка - комбинација мошне ретка за антиката, но честа во средновековните и словенските традиции, токму како аналогон на хтонскиот змеј.[102] Оваа композиција, заедно со синхроните Јупитерови раце (Т. XVIII: 4 исто така дополнети со топка) покажуваат извесни формални блискости со прикажаната дрвена рака од Новгород (Т. XVIII: 9, 9а, која држи недефиниран топчест предмет), како и раката на еден жезол од Бугарија (Т. XVIII: 8), која исто така држи некаов заоблен предмет (јајце ?). Сметаме дека во трите случаи *раката припаѓа на врховниост Небески Татко кој го паѓа, создава или воведува во дејство (го спушта на земјата) својот син Сонце - Оган, прикажан низ разни симболи и епифании*. Наведуваме неколку аргументи во прилог на оваа конструкција и врските меѓу Сабазиевите раце и словенските традиции.

Врската на Тракискиот Херос (= Аполон) со сонцето, на ниво на функции и теоними го става овој лик во релација со словенскиот соларен бог Хърс / Хорс. Како и Херос, словенскиот соларен коњаник се прикажувал со подигната и расширена дланка (спореди Т. XVII: 1, 8 со 2, 6, 7 - фигури од Збручскиот идол, руските народни везови, стеќците).[103] Односот *Бог Сонце - Оган како син на Богот - Небо* е одразена во словенските теоними *Сварог (Татко - Небо)* и патронимот *Сварожич (Син - Сонце - Оган)*. Присуството на огнот, а посредно и сонцето, може да се детектира во функциите на Сабазиј преку присуството на факели во

[99] А. Милчев, Към култа ... ,43,69 (за нишите со жена, дете и орел); 45 (за епитетот »мајчин«); 40,46 (за пештерните светилишта на Сабазиј); М. Тачева - Хитова, История ... , 293 (за епитетот мајчин).

[100] За небото т.е. зодијакот кодиран на дланката, напомнавме погоре.

[101] За овие атрибути на Херос во рамките на култот на Сабазиј: А. Милчев, Към култа ... , 68-72.

[102] Ζа коскената рака: М. Тачева - Нитова, История ... , 258-262, Т.III-7б; за митската борба со мечка во средновековните традисии: Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , 66-68.

[103] Анализа на пишаните и други извори за Хорс: И. Г. Панчовски, Пантеонът ... , 52-53 (присутен и во топонимите во Бугарија); извори и можни ликовни манифестации и релации со Тракискиот Херос: Н. Чаусидис, Митските ... , 279-295, 309-331.

неговите ликовни претстави (и во неговата рака) и особено епитетот *огненосец* (Πυροφορησασ).[104] Во обата случаи, тој *не е самиот изедначен со огнот* туку, како и Сварог е *негов генератор (татко, создавач, двигател)*. Во таа смисла би можела да биде интересна и *главата на овенот*, мошне честа на Сабазиевите бронзени раце. Земајќи ја предвид честата врска на ова животно со огнот, констатирана во медитеранските и блиско-источните религии, фактот што Сабазиј гази врз неа, го симболизира како *господар на огнот*.[105] Клучниот предмет, кај трите раце најверојатно го симболизира громот т.е. молњата, кои во некои индоевропски митолошки системи (вклучително и словенскиот), се претставувале во вид на светла огнена топка. За ова говорат и бројни преданија и секако »громовниот знак« кој во народната орнаментика се прикажувал како шестолисна розета.[106] Фактот, што кај раката од Толбухинско се работи за орев (Т. XVIII: 10; Т. XVII: 1), може да се оправда со врските на громот и Богот - Громовник со костунестите плодови (орев, желад, лешник, костен).[107] Мистичната и необјаснива појава на огнот, на местото каде удира молњата, митската свест може да го разбере само како негово биолошко создавање - раѓање. Тоа пак, во случајов најлесно можело да се претстави преку изедначувањето на "громовата топка" со јајцето, по чиј удар од него се раѓа огнот (т.е. Богот-Оган). Всушност, врз симболичката релација *гром / молња - топка - јајце - орев - оган* се базира и оревот во прикажаната рака во кој се наоѓа коњаникот - Херос (очевидно персонализација не само на сонцето, туку и на огнот).[108] Ова наметнува поврзување со орфичкиот мит за момчето Фанес, родено од јајце кое плива во космичките води. Овој лик (во релација со Ерос, Зевс, Хелиос и Митра) сјае како сонце и носи обележја на божествен творец.[109] И на крајот, оваа линија, во рамките на словенските традиции се затвора со преданијата за *Рарог / rarašek* огнен дух кој во чешскиот и словачкиот фолклор се поврзува со култот на огништето. Претставуван е во вид на мало момче, птица, најчесто грабливка (сокол), змеј со пламтечки влакна или огнен виор. Се верувало дека може да се создаде од јајце, квачено на печка девет дена и девет ноќи од страна на човек. Овој лик е во релација со украинскиот *rarig,* рускиот *Страх-Рах* и кашубскиот *Twaroh*, при што сите заедно се сметаат за фолклорни прежитоци на паганословенскиот Сварог / Сварожич.[110]

---

[104] А. Милчев, Към култа ... , 38, 43; М. Тачева - Хитова, История ... , 270.

[105] Во оваа смисла се мошне индикативни релациите во словенските јазици: мак. *овен* - рус. *овин* (сушара под која се ложи оган за сушење на сноповите жито) и мак. *јагне - рус. огненок - оган* (мошне блиско дури и на хиндуистичкиот бог на огнот Агни). За обредните активности кај *овин* - от и неговата врска со Сварожич: Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , 33, 34; за врската на овенот со огнот (и сонсето), во скитско - сибирскиот ареал: А. И. Мартынов, О мировоззренической ... , 14, 15, 21; во Галија и во хиндуистичката култура (во врска со Агни), како и во рамките на зодијакот: J. J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 469, 470.

[106] Детаљно за ова, со приложена литература: Н. Чаусидис, Митските ... , 405-409.

[107] Ако на денот на громовникот (Св. Илија) грми, наведените плодови нема да родат т.е. ќе бидат шупливи (примери и литература: Н. Чаусидис, Митските ... , 435).

[108] Оваа релација е одразена во бројни приказни, во кои некое минијатурно дете се раѓа и живее во плод од орев. За коитусот како митско - магиска парадигма при палењето оган со кремен (= фалус, небо) и огнило (= вулва, земја) и добиениот оган како нивно дете: Н. Чаусидис, Митските ... , 218-231.

[109] Мифы ... Т.2, 157, 681; В. Вогданов, Орфей ... , 37-40.

[110] H. Machal, Nakres ... , 169,170; Мифы ... Т.2, 368.

Релациите меѓу Сабазиј и Зевс / Јупитер и неговата очевидна доминација над неколку други богови, укажува на врховниот небески карактер на Сабазиј (за што потврда се и сличните бронзени раце на Јупитер: Т. XVIII: 4). *М. Тачева - Хитова*, смета дека на некои тракиски споменици (особено релјефот од Филипопол), зад фригискиот Сабазиј се крие *тракиски бог со хенотестички карактер - космократор окружен со свита од други богови, покровител на флората и фауната и водител на судбината на луѓето за време на животот и по смртта*. Забележува и силни *соларни обележја* (врски со Аполон - коњаникот, како тракиска хипостаза на орфичкиот Дионис т.е. Сабазиј).[111] На ова упатуваат и релациите што ги посочивме, меѓу Сабазиј и словенските Сварог и Свантовит, ведискиот Савитар па и хебрејскиот Сабаот (во однос на теонимите, функциите и атрибутите).

ЗАКЛУЧНИ СОГЛЕДУВАЊА

Какви заклјучоци можат да се изведат од паралелните согледувања на среднебекованата рапа од Романија и вотивните раце на Сабазинј?

Најпрво мора да се каже дека обработуваната раносредновековна рака од Романија е најверојатно откриена во кругот на словенската култура »*Ипотешти - Киндешти*«, која во 6. и 7. век егзистирала во регионот на денешна Јужна Романија т.е. северното крајбрежје на Долен Дунав. Во оформувањето на оваа култура биле вклучени Словените - припадници на културата »*Прага Корчак*«, Антите од »Пењковска култура« и месните дако - гетски етноси. Во 7. век, поголем дел од нејзиното население се сели преку Дунав во разни региони на Балканот.[112] Сметаме дека, меѓу другото, на тоа се должат и блиските релации меѓу овој предмет и депото од Велестино во Тесалија. Земајќи го предвид кажаното, географската и хронолошка блискост на обработените предмети и одредени нивни морфолошки, иконографски и митско - симболички релации, не е исклучена можноста за некаква нивна меѓусебна поврзаност. За карактерот на овие врски ќе предложиме неколку хипотези:

- Поради присуството на автохтоното предсловенско население и близината на Византија, во културата »Ипотешти - Киндешти« морале во извесна мера да бидат вклучени и месните доцноримски традиции на Дакија и соседните на неа Тракија и Мезија. Доколу се прифати дека култот на Сабазиј (вклучително и неговите бронзени раце) има автохтона генеза, *можно е тој да бил апсорбиран и од припадниците на аваа култура и поврзан со некои слични традиции во неа.* Некои истражувачи укажуваат дека не се работи за широко распространет религиски феномен, туку за традиција на доселеници, ограничена во одделни региони. Доколку ова се покаже како точно, *тешко би можело да се поверува дека еден култ, ограничено присутен и во рамките на романизираното население, можел да биде прифатен од страна на нероманизираните »варвари«.*

- Поверојатна ни се чини *formalnata kontaminacija*, т.е. дека присуството на бронзените Сабазиеви раце предизвикале *актуализација на слични митско*

[111] М. Тачева - Хитова, История ... , 269, 270, 287-291, 294, 296.
[112] В. В. Седов, Славяне в раннем ... , - 95-108.

- *симболички претстави, пошироко присутни во традициите на местното дако - гетско, антско или словенско население* (митови, атрибути на божества, обреди, слики во органски материјали) и нивно оформување во вид на метален култен предмет. Затоа на нашиот средновековен примерок, наместо атрибутите типични за Сабазиевите раце, се јавува поинаква иконографија, изведена според космолошкиот концепт кој е типичен за нероманизираните раносредновековни европски култури.

- Едната од двете клучни компоненти во конституирањето на културата »Ипотешти - Киндешти« се *Антите* - несловенски етнос кој изворно припаѓал на иранојазичните популации. Во 4. век, тој од Кавказ мигрирал во Северното Прицрноморје, каде живеејќи во симбиоза со словенските и други популации, се словенизирал.[113] Генезата на култот на Сабазиј се врзува за Фригија и пошироко за Мала Азија. Земајќи ги предвид овие два факта, *можно е, култот на Сабазиј (поверојатно, некоја негова блиска кавкаска варијанта), да бил донесен во Дакија од страна на Антите и на тој начин да го мотивирал создавањето на средновековната рака од Романија.*

- Во оформувањето на раносредновековните словенски култури од Панонија, Подунавјето и Јужна Русија, голем удел имало автохтоното иранојазичко население - пред се Сарматите, Аланите, потомците на Скитите или некои други популации од индо-иранскиот јазички комплекс.[114] Со оглед на нивната географска и историска блискот со Старобалканските и Малоазиските популации, *можно е, во нивната култура да егзистирале традиции мошне слични со оние од култот на Сабазиј.* Партиципирајќи во етничкото и културното оформување на Словените од наведените региони, тие се интегрирале и во традиционалната религија и митологија на Словените, па оттаму и на средновековната бронзена рака.

- Релациите меѓу Сабазиевите и средновековата рака може да се должат на *заедничката индоевропска генеза* на изворните носители на култовите што стоеле зад овие предмети - од една страна Фригијците (и другите анадолиски и старобалкански популации) и од друга страна, Словените (и други популации вклучени во нивната етногенеза).

Видовме дека раката од Романија не е осамен наод во паганословенските традиции, туку елемент кој одлично се вклопува во подоцнежите средновековни, нововековни и фоклорни традиции од целиот словенски ареал. Претпоставеното влијание на Сабазиј може да се детектира на сепарираните раце на надгробните споменици (стеќците и подоцнежните) како и на орнаментите од народните везови, амулетите, обредните погачи велигденските јајца. Ако се земе предвид дека овој бог, како и неговите коњанички хипостази, се прикажувал со една подигната и расширена рака,[115] тогаш стануваат можни и релациите со аналогните фигури од стеќците (Т. XIII; Т. XIV; Т. XVII: 7), источнословенските народни везови (Т. XVII: 6) и средновековните паралели (пишани извори и коњаникот од Збруч (Т. XVII: 2). Кончено, некои истражувачи укажуваат на уделот на Сабазиј

---

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

[114] В. А. Рыбаков, Древние ... ; Ѝ. Вернер, К происхождению ... ; В. В. Седов, Славяне в раннем ... .

[115] А. Милчев, Към култа ... , 41, 71; М. Тачева - Хитова, История ... , ја аксентира тезата дека во раката стоел кружен предмет, според неа борова шишарка (267-269, 286, 287, 295).

во оформувањето на некои митски ликови од јужнословенскиот фоклор: - митологизираната народна хипостаза на *Св. Сава Српски,* (базиран на созвучјето на нивните имиња *Сабазиј / Савас - Сава*);[116] - митскиот лик *самовила / самодива* (преку формите *Шембила, Сембела, Семела, Сибила* со *Самбатиос и Сабазиос*).[117]

Ликовно - стилските и иконографски паралели меѓу раката од Романија и другите предмети од тнр. *паганословенски стилско - иконографски систем* покажуваат дека таа припаѓала на популациите од словенскиот комплекс (Анти, Венеди, Словени ?), кои во раниот среден век егзистирале во северното крајбрежје на Дунав (денешна Романија), а потоа се доселиле во Тесалија и други делови на Балканот. Блискостите со култните раце на трако - фригискиот бог Сабазиј (2 - 4.век), пронајдени во истиот регион, упатуваат на евентуалното учество на околните несловенски традиции во оформувањето на овој предмет и култот што стоел зад него

Нема сомнеж дека наодот од Романија имал врска со религијата. Тоа можела да биде самата пронајдена рака (со карактер на вотивен или друг вид култен предмет). Но, доколку се работи за матрица, таквиот карактер го носеле производите што од неа се отиснувале или излевале (метални фолии - апликации или леани релјефи). За ваквиот култен карактер зборува анализата на икографијата прикажана на неа, приложените паралели и значајното место на раката во духовната култура на Словените од раниот среден век па се до современиот фолклор.

Може да се тврди дека во долниот дел на раката се прикажани хтонските зони на вселената со приказ на сонцето, заробено од двоглавиот хтонски бог, придружен со пар митски песови. Во горниот дел, пак е прикажана компилација од неколку поедноставни сцени, во кои се акцентира динамиката на сонцето и борбата на животни со различен карактер. Може да се претпостави дека на прототиповите од нашата рака некогаш биле прикажани сцени поврзани со средната и горната небеска зона на вселената, иако во конкретниов случај тоа не е доследно спроведено.

Симболиката, па оттука и религискиот карактер на раката се полигенетски, бидејќи се базираат врз реалните функции на овој извонредно важен дел на човековото тело. Поради ова, тие се константни за целото човештво. Таквиот карактер е поддржан и со биолошките инстинктивни фиксации кон раката, кои доведуваат до кумулирање во неа на емоции и мотивации, кои од своја страна се прелеваат во сферите на културата (утилитарни, митско - религиски). Раката може да биде подадена од долу кон горе - од човекот кон божествата како молба, помош, желба за контакт или благодарност. Но и обратно, некогаш се протега од горе кон долу, од богот и небото кон земјата и човекот, како симбол на неговата делотворност, сила, заштита, власт и општо присуство.

Прикажувањето на богот преку сепарирана рака е мотивирано од неколку причини: - потребата да се екстрахира некој негов аспект (најчесто дејствувачки); претставите за неговиот трансматеријален трансфигурален

[116] Š. Kulišić, Stara ... , 158; во ф. нота 34 (веруваме во наведениот контекст) тој го цитира R. Petazzoni (L'onniscienze di Dio, Einaudi, 1955, 348); за митологизираниот Св. Сава: В. Чајкановић, О српском ... , (со пренагласени хтонски толкувања).

[117] Д. Драгојловиќ, В. Стојчевска - Антиќ, Митолугомена ... , 92-94.

карактер (непретставливо божество, кое може да се согледа само преку неговите функции, принципи и дела). Приложениот компаративен материјал ја преферира претпоставката дека раката од Романија била супститут на одреден митски лик т.е. божество или некоја негова конкретна функција. Земајќи го во обзир компаративниот материјал, особено релацијата со култните раце на Сабазиј и Јупитер - Долихен и симболичките врски меѓу дланката, небото и сонцето, ни се чини поверојатна тезата дека рака од Романија припаѓала на некој врховен словенски бог, веројатно покровител на небото или некоја негова конкретна епифанија: дневна светлина, гром и молња или сонце и оган (најверојатно Сварог / Сварожич, Хорс). Таквиот карактер особено го потврдуваат стеќците, каде доминираат десните раце, било во сепаратна форма или како дел од човечки фигури.

Но, на ваквиот став му противречи фактот што раката од Романија е лева. Ако претпоставиме дека таа не одела во пар, (со уште една таква десна), тоа може да укажува на некои други функции што стоеле зад неа. Имено, во сите светски традиции постојат јасни дистинкција меѓу значењето на десната и левата рака, базирани врз нивните реални функции. Десната рака ги симболизира активните, креативни, делотворни, рационални и појавни аспекти (создавање, моќ, власт, казна, заштита, лечење, давање, плодност ....). Левата пак ги одразува недејствувачките, неделотворни, пасивни, мистични, метафизички моќи и способности (мудрост, духовност, правда, чест, видовитост, пророштво, приемчивост, женски принцип).[118] Ставајќи ги последниве факти во преден план, станува исто толку веројатно дека раката од Романија била вклучена во оние култни аспекти од наведените категории кои биле повеќе врзани за пасивните форми на моќта.

Библиографија

А. Афанасьев, Поэтические ... II, А. Афанасьев, Поэтические воззрения славянъ на природу, Т. II , Москва, 1868.

D. Ajdačić, O vilama ... , D. Ajdačić, O vilama u narodnim baladama, Studia mythologica Slavica, 4, Ljubljana 2001, 207 - 223.

Ж. Аладжов, Паметници ... , Ж. Аладжов, Паметници на прабългарското езичество, София, 1999.

G. Anabaldi, J. Werner, Ostgotische ... , G. Anabaldi, J. Werner, Ostgotische Grabfunde aus Acquasanta, Prov. Ascoli Piceno (Marche), Germania 41 / 2, Berlin, 1963 , 356 - 373.

S. Anamali, H. Spahiu, Varreza ... , S. Anamali, H. Spahiu, Varreza arberore e Krujes, Iliria, IX - X, Tirane, 1979-80, 47 - 103.

J. Baltrušaitis, Fantastični ... , J. Baltrušaitis, Fantastični srednji vijek - antičko i egzotizmi u gotičkoj umjetnosti, Sarajevo 1991.

A. Benac, Stećci ... , A. Benac, Stećci, Beograd, 1967.

Š. Bešlagić, Nišani ... , Š. Bešlagić, Nišani XV i XVI vijeka u Bosni i Hercegovini, Sarajevo, 1978.

[118] Za симболиката на десната и лева рака: J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 567-570; Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... , 164-166.

Š. Bešlagić, Stećci ... , Š. Bešlagić, Stećci - kultura i umjetnost, Sarajevo, 1982.

Б. Богданов, Орфей ..., Б. Богданов, Орфей и древната митология на Балканите, София, 1991

D. Bogdanović, Hilandar ... , D. Bogdanović (i drugi avtori), Hilandar, Beograd, 1978.

K. Böhner, Die frühmittelalterlichen ... , K. Böhner, Die frühmittelalterlichen Silberphaleren aus Eschwege (Hessen), Jahrbuch des Romisch - Germanischen Zentralmuseums 38 (1991), Teil 2, Mainz, 1995, 681 - 737.

H. Busch, G. Edelman, Etruskische ... , H. Busch, G. Edelman, Etruskische Kunst, Frankfurt am Main, 1969.

R. Cavendish, T. O. Ling, Mitologija ... , R. Cavendish, T. O. Ling, Mitologija - ilustrirana enciklopedija, Zagreb, 1982.

А. Цермановић, Неколико ... , А. Цермановић, Неколико споменика Трачког коњаника из наше земље и проблем Трачког Хероса, Старинар XIII - XIV, Београд, 1965, 113 - 124.

В. Чајкановић, О српском ... , В. Чајкановић, О српском врховном богу, Београд, 1941.

Н. Чаусидис, Анализа ... , Н. Чаусидис, Анализа на симболичката и митолошката основа на »Коледовиот циклус« песни од »Веда Словена II« на Верковиќ, Македонски фолклор 53, Скопје, 1999, 55 - 69.

Н. Чаусидис, Дажбог ... , Н. Чаусидис, Дажбог во хрониката на Малала и неговите релации со други средновековни и фолклорни извори, Studia mythologica Slavica 3, Ljubljana 2000, 23 - 41.

Н. Чаусидис, Как изучать ... , Н. Чаусидис, Как изучать славянские двухпластинчатые фибулы в дальнейшем, во: Труды VI Международного Конгресса славянской археологии, Т.5, Москва, 1999, 154 - 169.

Н. Чаусидис, Митските ... , Н. Чаусидис, Митските слики на Јужните Словени, Скопје, 1994.

Н. Чаусидис, Митските опоненти ... , Н. Чаусидис, Митските опоненти, на раносредновековните појасни јазичиња, Studia mythologica Slavica 4, Ljubljana 2001, 47 - 80.

N. Čausidis, Mythical ... , N. Čausidis, Mythical Pictures of the South Slavs, Studia mythologica Slavica 2, Ljubljana, 1999, 275 – 296.

Н. Чаусидис, Пагано - словенски ... , Н. Чаусидис, Пагано - словенски култни предмети од Тесалија (I, II), Годишен зборник на Филозофскиот факултет 19 (45); 20 (46), Скопје, 1992; 1993, 141 - 166; 159 - 178.

Н. Чаусидис, Раносредновековните ... , Н. Чаусидис, Раносредновековните двоплочести фибули и претхристијанската духовна култура на Словените, (ракопис на докторска дисертација, одбранета на Филозофскиот факултет во Скопје, 2002).

Н. Чаусидис, Ромбични ... , N. Čausidis, Rombični elementi kao sredstva transpozicije plodnosti između čoveka i prirode, Kodovi slovenskih kultura 5, Beograd, 2000, 15 - 28.

Н. Чаусидис, Словенските ... , Н. Чаусидис, Словенските пантеони во ликовниот медиум: Сварог, Studia mythologica Slavica 1, Ljubljana, 1998, 75 - 92.

J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Zagreb 1987.

Л. Дончева - Петкова, Митологични ... , Л. Дончева - Петкова, Митологични изображения от българското средновековие, София, 1996.
Л. Дончева - Петкова, Одърци .... , Л. Дончева - Петкова, Одърци - селище от Първото българско царство, Т.1, София, 1999.
Д. Драгојловиќ, В. Стојчевска - Антиќ, Митолугомена ... , Д. Драгојловиќ, В. Стојчевска - Антиќ, Митолугомена на средновековната кирилска писменост, Скопје, 1990.
T. R. Đorđević, Zle oči ... , T. R. Đorđević, Zle oči u verovanju Južnih Slovena, Beograd, 1985.
F. Eber - Stevens, Stara ... , F. Eber - Stevens, Stara umetnost Južne Amerike, Beograd, 1980.
D. Ellmers, Zur Ikonographie ... , D. Ellmers, Zur Ikonographie nordischer Goldbrakteaten, Jahrbuch des Romisch - Germanischen Zentralmuseums 17, 1970, 201 - 284.
J. A. S. Evans, The age ... , J. A. S. Evans, The age od Justinian - the circumstances of imperial power, London - New York, 2000.
Х. Фајн, Мртвачка ... , Х. Фајн, Мртвачка рука и рука магична, Народно стваралаштво - фолклор, год. VI, св. 21, Београд, 1967, 20 - 25.
Финно - угры ... , Финно - угры и балты в эпоху средневековья, Москва, 1987.
Л. Л. Галин, Стеклянный ... , Л. Л. Галин, Стеклчнный медалион - амулет с поселения Ак - Тобе, Советская археология, 1976 / 2, 252 - 256.
M. Gavazzi, Svastika ... , M. Gavazzi, Svastika i njezin ornamentalni razvoj na uskrsnim jajima Balkana, Zbornik za narodni život i običaje XXVII, 1 - 24.
А. Гейщор, Митология ... , А. Гейщор, Митология на славяните, София, 1986, 154 - 155.
П. Горбанов, За характера ... , П. Горбанов, За характера на фигуралните паметници на Сабазий и някои аспекти от неговия култ, Археология, 1976 /4, София, 13 - 19.
L. Gyula, A martelyi ... , L. Gyula, A martelyi avar szijvegrol, Folia archaeologica VIII, Budapest, 1956, 105 - 113
B. Gabričević, Studije ... , B. Gabričević, Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta, Split, 1987.
J. Herrmann, Welt ... , J. Herrmann, Welt der Slawen, Leipzig, 1986.
Н. В. Холостенко, Исследования ... , Н. В. Холостенко, Исследования Борисоглебского собора в Чернигове, Советская археология, 1967 / 2, Москва, 188 - 210.
E. Imamović, Antički ... , E. Imamović, Antički kultni i votivni spomenici na području Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1977.
С. В. Иванов. Материалы ... , С. В. Иванов, Материалы по изобразителйному искусству народов Сибири (ХИХ - начало ХХ в.), Москва - Ленинград, 1954.
А. Калоянов, Пробитият ... , А. Калоянов, Пробитият камък (Куклата) край Равна - култов обект и древна обсерватория, Българска етнография, год. ВИИИ, 1983 - кн. 4, София, 56 - 65.
D. Kidd, The Velestinon ... , D. Kidd, The Velestinon (Thesaaly) Hoard - A Footnote, //Awarenforschungen, Band I, Wien, 1992, 509 - 515.
В. П. Кобычев, Язык ... , В. П. Кобычев, Язык есть нем, Советская этнография, 1973 / 4, Москва, 149 - 159.

С. Којић, Сабазијев ... , С. Којић, Сабазијев култ из Пирота, Старинар, н.с. ХВ-ХВИ, Београд, 1966, 183 - 186.

С. Л. Костовъ, Амулети ... , С. Л. Костовъ, Амулети против уроки, Известия на народния етнографски музей въ София, год. I, кн. I, София, 1921, 91 - 112.

С. Л. Костовъ, Вотиви ... , С. Л. Костовъ, Вотиви, Известия на народния етнографски музей въ София, год. II, кн. I - II, София, 1922, 15 - 22.

P. Kostić, Обичај ... , P. Kostić, Обичај постављања застава на гроб, Гласник Етнографског музеја у Београду 33, Београд, 1970, 9 - 28.

О. В. Круглова, Древняя ... , О. В. Круглова, Древняя символика в произведениях народного искусства Ярославской области, Советская археология, 1971/1, Москва, 264 - 269.

H. Kühn. Die germanischen ... , H. Kühn. Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in der Rheinprovinz, Bonn, 1940.

Š. Kulišić, Stara ... , Š. Kulišić, Stara slovenska religija u svjetlu novijih istraživanja, posebno balkanoloških, Sarajevo, 1979.

Dž. K. Kuper, Ilustrovana ... , Dž. K. Kuper, Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola, Beograd, 1986.

Л. А. Лелеков, Искусство ... , Л. А. Лелеков, Искусство древней Руси в его связях с востоком (к постановке вопроса), во: Древнерусское искусство, зарубежные связи, Москва, 1975, 55 - 80.

Л. А. Лелеков, К реконструкции ... , Л. А. Лелеков, К реконструкции раннеславянской мифологической системы, Советское славяноведение, 1973 / 1, Москва, 52 - 59.

И. И. Лобода, Новые ... , И. И. Лобода, Новые раннесредневековые могильники в юго - западном Крыму, Советская археология, 1976 / 2, 135 - 147.

А. Лома, Неки славистички ... , А. Лома, Неки славистички аспекти српске етногенезе, Зборник Матице српске за славистику 43, Београд, 1993, 105-126.

H. Machal, Nakres ... , H. Machal, Nakres slovanskeho bajeslovi, Praha, 1891.

M. Macrea, Le culte ... , M. Macrea, Le culte de Sabazios en Dacie, Dacia I, Bucarest, 1959, 328 - 356.

М. И. Максимова, Надгробие ... , М. И. Максимова, Надгробие из Херсонеса, Советская археология ХИХ, Москва, 1954, 221 - 230.

А. П. Манцевич, Находка ... , А. П. Манцевич, Находка в Запорожском кургане (к вопросу о сибирской коллекции Петра I), // Скифо - сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии, Москва, 1976, 164 - 193.

Е. Манева, Средновековен ... , Е. Манева, Средновековен накит во Македонија, Скопје, 1992.

В. И. Марковин, Памятники ... , В. И. Марковин, Памятники зодчества в горной Чечне (по материалам исследования 1957 - 1965 г. г.), во: Северный Кавказ в древности и в средние века. Москва, 1980, 184 - 271.

А. И. Мартынов, О мировоззренической ... , А. И. Мартынов, О мировоззренической основе искусства скифо - сибирского мира, во: Скифо - сибирский мир - искусство и идеология, Новосибирск, 1987, 13 - 25.

Г. С. Маслова, Орн. русской ... , Г. С. Маслова, Орнамент русскойнародной вышивки, Москва, 1978.

Г. С. Маслова, Орнамент ... , Г. С. Маслова, Орнамент русской народной вышивки как историко - этнографический источник, Советская этнография, Москва, 1975 / 3, 34 - 44.
V. Matić, Psihoanaliza ... , V. Matić, Psihoanaliza mitske prošlosti, Beograd, 1976.
V. Matić, Zaboravljena ... , V. Matić, Zaboravljena božanstva, Beograd, 1972.
Messrs Sotheby's ... , Messrs Sotheby's Antiquities Sale, New York, 23rd June, 1989, lot 173.
Мифы ... Т.1,2, Мифы народов мира, Т.1,2, Москва, 1980; 1982.
Л. Миков, Изображениф ... , Л. Миков, Изображениф на ръка в българския пластичен фолклор, Български фолклор 1, София, 1988, 3 - 28.
А. Милчев, Към култа ... , А. Милчев, Към култа на Сабазий в Долна Мизия и Тракия, Годишник на Софиския университет (Философско-исторически факултет), Т.LXVI, Кн. III - История, София, 1975, 37 - 76.
A. Milošević, Mjesto ... , A. Milošević, Mjesto nalaza i porijeklo ranosrednjovekovne brončane matrice iz Arheološkog muzeja u Zagrebu, Vjesnik za arheologiju u historiju dalmatinsku, sv. 83, Split, 1990, 117 - 124.
A. Milošević, Stećci ... , A. Milošević, Stećci i Vlasi, Split, 1991.
М. Орбин, Краљевство ... , М. Орбин, Краљевство Словена, Београд, 1968.
Д. Овчаров, Български ... , Д. Овчаров, Български средневековни рисунки - графити, София, 1982.
И. Г. Панчовски, Пантеонът ... , И. Г. Панчовски, Пантеонът на древните славяни и митологията им, София, 1993.
V. Paškvalin, Bronzana ... , V. Paškvalin, Bronzana votivna ruka iz Sasa, Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu (arheologija) XV - XVI, Sarajevo, 1961, 203 - 209.
S. Perowne, Rimska ... , S. Perowne, Rimska mitologija, Ljubljana, 1986.
П. Ж. Петровић, Народни ... , П. Ж. Петровић, Народни мотив ускрснућа покојника у Херцеговини, Босни и Србији, Гласник Етнографског музеја у Београду 30 /1967, Београд, 1968, 79 - 90.
A. Pleterski, Model ... , A. Pleterski, Model etnogeneze Slovanov na osnovi nekaterih novejših raziskav, Zgodovinski časopis 49, Ljubljana, 1995, 537 - 556.
Praistorija Jugosl ... T.V, Praistorija Jugoslovenskih zemalja - T.V (Željezno doba), Sarajevo, 1987.
Љ. Раденковић, Народна ... , Љ. Раденковић, Народна бајања код Јужних Словена, Београд, 1996.
Р. Рашев, За езическия ... , Р. Рашев, За езическия лицев образ (по повод някои коланни украси), Сборник в памет на проф. С. Ваклинов, БАН, София, 1984, 129 - 135.
С. И. Рехвиашвили, Рачанские ... , С. И. Рехвиашвили, Рачанские кузнецы, Советская этнография, Москва, 1975 / 1, 94 - 98.
Л. И. Ремпель, Цепь ... , Л. И. Ремпель, Цепь времен - вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средей Азии, Ташкент, 1987.
L. Revesz, Ein landnahmezeitliches ... , L. Revesz, Ein landnahmezeitliches Frauengrab in Békéscsaba – Erzsébethelym, Acta Archaeologica Academiae scientiarum hungaricae, T.XLIX-4, Budapest, 1997, 419 – 451.
Б. А. Рыбаков, Древние ... , Б. А. Рыбаков, Древние Русы, Советская археология, XVII, Москва, 1953, 23 - 104.

Б. А. Рыбаков, Искусство ... , Б. А. Рыбаков, Искусство древних Славян, //История русского искусства, Т. I, Москва, 1953, 39 - 92.
Б. А. Рыбаков, Русалии ... , Б. А. Рыбаков, Русалии и бог Симаргл - Переплут, Советская археология, 1967 / 2, Москва, 91 - 116.
Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси, Москва, 1987.
Б. А. Рыбаков, Яз. др. Славян ... , Б. А. Рыбаков, Язычество древних Славян, Москва, 1981.
Е. А. Рябинин, Зооморфные ... , Е. А. Рябинин, Зооморфные украшения древней Руси X - XIV в. Ленинград, 1981.
Т. Сарафов, Тракийски ... , Т. Сарафов, Тракийски Сатри, Годишник на Софиския университет (Факултет по западни филологии), Т.LXVII /1973, Кн. 1, София, 1974.
В. В. Седов, Славяне в раннем ... , В. В. Седов, Славяне в раннем средневековье, Москва, 1995.
М. В. Седова, Ювелирные ... , М. В. Седова, Ювелирные изделия древнего Новгорода, Москва, 1981.
M. Selivachov, Folk ... , M. Selivachov, Folk Designes of Ukraine, Doncaster - Kiev, 1995.
Sjaj ukrainskih ... , Sjaj ukrainskih riznica, (katalog od izložbata), Zagreb, 1989.
Slaveni ... , Slaveni na sjevernom Jadranu, Arheološki muzej Istre, Pula, 1987.
А. Соловјев, Симболика ... , А. Соловјев, Симболика средњевековних гробних споменика у Босни и Херцеговини, Godišnjak istorijskog društva Bosne i Hercegovine VIII, Sarajevo, 1956, 5 - 67.
A. Stipčević, Kultni ... , A. Stipčević, Kultni simboli kod Ilira - građa i prilozi sistematizaciji, Sarajevo, 1981.
А. Д. Столяр, О »гипотезе руки« ... , А. Д. Столяр, О »гипотезе руки« как традиционном объяснении происхождения палеолитического искусства, // Первобытное искусство, Новосибирск, 1976, 8 - 24.
Съкровище ... , Съкровище на Хан Кубрат - култура на българи, хазари, славяни, (каталог од изложбата), София, 1989.
Я. А. Шер, »Господин ... , Я. А. Шер, »Господин коней« на берегу Енисея, Петербургский археологический вестник 6, Санкт-Петербург, 1993, 17 - 22.
Я. А. Шер, Петроглифы ... , Я. А. Шер, Петроглифы Средней и Центральной Азии, Москва, 1980.
М. Тачева - Хитова, История ... , М. Тачева - Хитова, История на източните култове в Долна Мизия и Тракия (Vв.пр.н.е. - IVв. от н.е.), София, 1982.
М. Тачева-Хитова, За бронзовата ... , М. Тачева-Хитова, За бронзовата ръка на Долихен от Бизоне, Археология, 1974 / 2, София, 23 - 27.
Я. Тодоровъ, Паганизмътъ ... , Я. Тодоровъ, Паганизмътъ въ Долна Мизия, София, 1928.
Б. А. Успенский, Филологические ... , Б. А. Успенский, Филологические разыскания в области славянских древностей, Москва, 1982.
Й́. Вернер, К происхождению ... , Ü. Вернер, К происхождению и распространению Антов и Склавенов, Советская археология, 1972 / 4, Москва, 102 - 115.

В. Й. Василев, Бронзовая ... , В. Й. Василев, Бронзовая накладка в виде человеческой фигуры из Южной Добруджи, Советская археология, Москва, 1991 / 3, 273 - 275

Н. Н. Велецкаја, Многобожачка ... , Н. Н. Велецкаја, Многобожачка симболика словенских архајских ритуала, (превод од руски), Ниш, 1996,

И. Венедиков, Раждането ... , И. Венедиков, Раждането на боговете, София, 1992.

Z. Vinski, Uz problematiku ... , Z. Vinski, Uz problematiku starog Irana i Kavkaza s osvrtom na podrijetlo Anta i Bijelih Hrvata, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu, 3. serija - vol. XXVI - XXVII, 1993-94, Zagreb, 1994, 67 - 84. (reprint od 1936 g.)

E. A. Volis Badž, Amajlije ... , E. A. Volis Badž, Amajlije i talismani, Beograd, 1988.

M. Wenzel, Neki komentari ... , M. Wenzel, Neki komentari o odvojenoj ruci na bosanskim nadgrobnim spomenicima, Народно старалаштво - фолклор, Год.VI, св. 22 - 24, Beograd, 1967, 137 - 140.

M. Wenzel, Ukrasni ... , M. Wenzel, Ukrasni motivi na stećcima, Sarajevo, 1965.

С. И. Верковичъ, Веда ... , С. И. Верковичъ, Веда Словенахъ (обрядни песни отъ Язическо время), Кн. II, С.- Петербургъ, 1881.

J. Werner, Neues ... , J. Werner, Neues zur Frage der slawischen Bügelfibeln aus südosteuropäischen Ländern, Germania 38, Berlin, 1960, 114 - 120.

J. Werner, Slaw. Bronzefig. ... , J. Werner, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1952 / 2, Berlin 1953, 3 - 8.

В. Л. Янин, Работы ... , В. Л. Янин (и други автори), Работы Новгородской археологической экспедиции на Троицком раскопе, // Археологические открытия 1993 года, Москва, 1994, 36 - 38.

Romanian Bronze Hand from the Early middle Ages and Its Relation to Slavic Pagan Traditions

Nikos Čausidis

In 1989, the Sotheby's Auction House offered for sale a bronze hand from an unknown Romanian archaeological site. The hand is cast in the shape of a one-sided relief (T.I; T.II). D. Kidd's analysis as well as personal observations of the author indicate its Early Medieval origin and connections with some finds from the area settled by the Slavs, and from the same period (Venetes, Antes, Slavs?) (T.III; T.IV; T.V). Similar reliefs made of metal were found in the area. Shaped as zoomorphic or anthropomorphic figures or depicting more complex scenes of mythical character, they were found in Velestinon in Thessaly (T.III:1,4,5,7-11; T.IV:3,4,9,11), in Martinovka in Ukraine (T.III: 3; TIV:5,7), in Dalmatian Knin (T.IV:1,2), and in other sites. They all had a style and iconography similar to the jewelry that was typical of Early Slavic cultures (fibulae – T.III: 2; T.IV:8 belt clasps – T.III:12; appendages (T.IX:10). It is this author's suggestion that all these artifacts, including the one from Romania, should be analyzed as a unique and relatively homogeneous whole; therefore he suggests for them the term Early Medieval pagan-Slavic stylistic and iconographic system. By the use of symbolic and iconographic analysis, as well as comparative and interdisciplinary methods, the mythic pictures on the front of the hand should be closely examined. The lower iconographic field (on the handcuff) depicts the lower parts of the cosmos (T.V:4) with a two-headed chthonic god (T.VI:1; T.VII:1,2), a pair of dogs and a solar rosette (T.V:4: T.VIII:7). These elements are located beneath the ornaments, which show an ideogram symbolizing world waters (waves) and travel phases of the sun (a border with twelve circles with a point /T.VI:1/). It is suggested that this composition represents the underworld in which the sun (depicted as a disc, implicitly also as a human figure /T.VII:1/) has been kidnapped by a two-headed god guarded by its dogs. In the upper iconographic field (on the hand) ornaments and other details suggest four groups of animals (T.I; T.II). The animals with the bodies covered by rhombs (T.VIII:12; T.X:1; T.XII:1) probably represent chthonic creatures (the rhomb=the earth/female principle), the ones with circles are probably solar or heavenly beings (T.IX:2;T.XI:2), those with arched impressions (=feathers) and beaks represent birds (T.VIII:12; T.II) or ornithomorphic mythical creatures (T.XI:1), and those with an identical ornament (=wing), but without the beaks, depict the fish (T.XII:1) or ichthyomorphic mythical creatures (T.XII:2). There are also some smaller scenes that form a unique whole, but their clear global meaning has not been established so far. Special are two mythical pictures of a leaping four-legged animal with a solar rosette beneath its body (T.IX:1,2). There are also two complex versions of the same picture: one with an identical animal, but with a snake under its legs (the snake is a symbol of lower cosmic zones – T.X:1), and the other with a griffon (symbol of the sky) as the snake's opponent. Between the two stands a herbivorous animal, obviously the cause as well as the goal of their fight (T.XI:1). There is another similar triad (T.XI: 2) in which the snake has been replaced by a composite figure of a chthonic dragon, the griffon by a smaller carnivore (either a wolf or a dog), and the herbivore by a horned animal. There are two more pictures, one showing an animal with a bird on its back (T.VIII:12), the other an ichthyomorphic creature – a chthonic dragon with a fish in its

mouth (T.XII:1). The author concludes the first part of his thesis with a list of comparative material, predominantly from the Slavic area, but also from elsewhere.

The second part of the study analyzes the role of hands and palms in traditional Slavic culture. It opens with the oldest medieval traditions, that is with written sources and archaeological finds (T.III; T.XVII:2; T. XVIII:9, 9a) that point to a considerable role of hands on Slavic idols and in ceremonies. It continues with the presence of hands on gravestones, the so-called *stećci* from the western part of the Balkans, that date from the period between the medieval times and the New Era (T.XIII;T.XIV, as well as later Moslem tombstones (T.XIII:12), Christian crosses (T.XV:15) and a contemporary custom of placing a flag upon a grave (T.XV:7). Both iconographic forms on the stećci gravestones (a separate hand /T.XIII/ or a raised hand on a human figure /T.XIV/) indicate the connection between the hand and the destiny of the deceased after his or her death (they symbolize the soul and protect either the after-death destiny of the deceased, or the grave from negative forces). Bearing in mind the connection between the hand and the palm, and the sky and the sun these images represent the solar concept of Ressurection and reflect the solar cycles.

Hand symbols are also present in contemporary folklore. In textile ornaments (T.XV:8-12) and on jewellery (T.XV:1-6) the hand has the function of the protection or the picture generating positive elements (fertility, health, prosperity, etc.). The same goes for ritual bread that is part of wedding ceremonies (T.XVI:9-12). The author then discusses apotropaic and other functions of the hand on buildings and walls erected in the open (T.XV:13, 14). He concludes by focusing on one category of magic procedures that was used for putting people to sleep by burning the fingers of a mumified hand; this clearly reflects the symbolic relation between hands, fire, life, and death.

In the third part of his treatise the author tries to connect the medieval hand from Romania with similar bronze hands of the Thracian-Phrygian god Sabazios from the 2nd and the 4th centuries. These were widespread in the provinces of Tracia, Dacia and Moesia (T.XVIII:1-3,5-7). The author suggests several hypotheses for the similarities between these hands. One of them allows the possibility that the hand from Romania is a result of the influence of autochthonous non-Slavic population on the »Ipoteşti-Cîndeşti« culture in which it had originated. The second hypothesis suggests that the Ants, who were primarily non-Slavs, had brought from their original homeland in the Caucassia (which was relatively close to Phrygia) the cult of Sabazios, or of another similar deity, to the area of the Black sea and to Romania. The third hypothesis presumes that these were Iranian-speaking peoples from the northern part of the Black Sea and the Danube area (Sarmatians, Alans and descendants of Scythians), while the fourth presumes the connection between the Sabazios hands and the common Indo-European genesis of Slavs, Phrygians and peoples from the ancient Balkan territory.

The author concludes his treatise by emphasizing the cult character of the bronze hand from Romania and its connection with ancient Slavic elements. He tries to connect it with certain elements and functions in nature, that is the cosmos and concrete deities as well as their protectors. In this context he defines the religious function of the hand. By emphasizing the iconography of the bronze hand from Romania and the above-mentioned parallels he suggests its connections with the male principle and with elements and energies of the sky (the sun, fire, thunder, lightening, power, protection, fertility). This would denote that the hand symbolized an early Slavic deity that acted

as protector of the sky (or other elements), most likely the celestial Svarog or his son Svarožič, also called Hors (incarnation of the sun and fire). But the fact that the hand in question was the left one (unless it was in a pair with the right one) favors less active and more passive aspects of power (not so much the categories of *creation, power, punishment, protection, healing, fertility*, but rather the categories denoting *wisdom, spirituality, insight, prediction, honor, right*, etc.).