

БАРАБАН І «СКЛАДНЕ ОРО»¹ – АНАЛІЗ МІФО-СИМВОЛІЧНОГО Й ОБРЯДОВОГО ЗНАЧЕННЯ

Никос Чаусидис

Nikos Chausidis. The drum and the dance «Teškoto» - analysis of the mytho-symbolic and ritual meaning

In this article we reach the mytho-symbolic and ritual character of the drum considering the Macedonian (and broadly the Balkan) Traditional culture. We summarize its role in the shamanic activities, afterwards assuming its role as the mystical «mean of transportation», which in the scope of the Macedonian dance «Teškoto» enable the dance leader to separate himself from the earth and its traveling to the «other world». There is an attempt the component of the mystical travel to be found in the dancing on one leg (typical for the «Teškoto» dance) and especially in relation with the appropriate pose of the stork / crane as a paradigmatic zoomorphic traveler between the worlds. The comparative research shows that the drummer often carries within itself the priest functions. Regarding the way of the performing (kicking/hiting) he is also considered as blacksmith and magician. In the Macedonian traditional culture the both functions were accomplished by the foreigners (most frequently the gypsies - blacksmiths). This thesis is focused on one archeological object discovered in Suvodol (near Bitola) representing an animal (horse) head carved in a stone. Its analogies could be traced through the East Europe up to the Caspian coast, and to be connected with the influences and migrations of the Indo-Europeans during the 3rd millennium B.C. We present the hypothesis strasing that this object had sacral character with several functions: ruler scepter, drum percussion and magical instrument. All these components emphasize the sacralised animal (horse) as the mediator which was the main factor for achieving the already mentioned functions. At the end we consider the relation between the hitting in the drum, stroke of the thunder, the drummer and the God of Tunder.

Никос Чаусидис. Тапанот и «тешкото оро» – анализи на митско-симболичкото и обредното значење

Во статијата се допира митско- симболичкиот и обредниот карактер на тапанот во рамките на македонската и пошироко на балканската традиционална култура. Се сумира неговата улога во шаманските активности, за потоа да се претпостави неговата улога на мистично «транспортно сретство» кое во рамките на македонското оро «тешкото» му овозможува на ороводецот одделување од земјата и патување на «оној свет». Се прави обид компонентата на мистичното патување да се пронајде во играњето на една нога (типично за тешкото оро) и тоа во релација со соодветната поза на штркот / жеравот како парадигматичен зооморфен патувач меѓу световите. Компаративните истражувања покажуваат дека тапанарот често носи во себе свештенички и магиски функции. По начинот на кој дејствува (удирање), тој е и ковач и волшебник. Во македонската традиционална култура обете функции ги остварувале туќинци (најчесто роми - ковачи). Овие тези се фокусираат во еден археолошки предмет откриен во Суводол, Битола кој прикажува животинска (коњска) глава извајана од камен. Неговите аналогии се следат преку Источна Европа до Каспиското крајбрежје, а се поврзуваат со културните влијанија или миграциите на индоевропејците во текот на 3 милениум пред н.е. Се изнесува претпоставка дека станува збор за сакрализиран предмет со неколку функции (владетелски жезол, удиралка за тапан и магиски инструмент) во рамките на кои сакрализираното животно го претставувало медијаторот кој е клучен за остварувањето на сите наведени функции. На крајот се допира релацијата меѓу ударот во тапан, ударот на громот, тапанарот и богот громовник.

Музика, музиканти и музични инструменти в сучасниј култури передусім відносяться до сфери профанного – мистецтва і розваг. Тому й при дослідженні давніх або архаїчних етапів існування цих феноменів їх дуже часто помилково відносять до вищезгаданих домінант. Основою даного дослідження є положення про те, що розмежування сакрального й утилітарного – характерна ознака сучасності, оскільки в давніх і архаїчних культурах такого поділу не існувало взагалі, чи принаймні він не був таким чітким. Антропологічні, археологічні, етнологічні та лінгвістичні дослідження показують, що всі ключові феномени людської культури мали свою сакралізовану передфазу і зароджувалися в недиференційованому полі міфологічного, магичного, символічного й утилітарного. Це стосується не лише

сфери духовної культури (мови, літератури, танцю, музики, образотворчого мистецтва), а й екзистенційно-виробничої, в якій сьогодні вже немає нічого сакрального (виготовлення зброя, праці та їжі, металургія, транспорт, будівництво)².

Ці положення дозволяють нам дослідити традиційний македонський або центральnobалканський барабан як музичний інструмент та як інструмент, що колись мав передусім міфологічно-релігійне значення (Т I; Т II: 1)³.

Відношення «барабан – шаманізм»

Одним із аспектів нашого дослідження є відношення між традиційним македонським і ширше – балкан-

ським – барабаном та феноменом, що в сучасній науці отримав назву *шаманізм*. Наведемо інформацію, що спонукала на це, на перший погляд, шаблонне, та й, урешті, трендове порівняння.

Шаманізм як культурний феномен трактується у двох напрямках. У «вузькому» значенні це явище стосується народів Сибіру й Середньої Азії, а в «широкому» – означає схожі явища, відмічені тепер і в минулому на переважній частині світу. Шаман – це людина, яка належить до архаїчної спільноти, за допомогою різних компонентів здійснює комунікацію між реальним та уявним світами, переважно представлену як містична мандрівка (найчастіше, на небо), і зустріч з надприродними істотами. Подорож шамана практикується для задоволення потреб спільноти або її окремих представників (лікування, контакт з покійниками, з богами й іншими вищими силами, перенесення та врівноваження різних явищ у природі та в суспільстві тощо). Умовою реалізації цих функцій є екстатичний стан шамана, який досягається завдяки його вродженим здібностям, вживанню наркотичних речовин, виконанню різних рухів, вокальних, вербальних і танцювальних елементів, що супроводжуються музикою, ритмом і шумом⁴.

Подорож шамана зазвичай здійснюється за допомогою медіаторів трьох типів: космічного (шаманського) дерева чи стовпа, коня, оленя або іншої тварини шамана та шаманського барабана (Т. II: 2, 3, 5). Поєднання цих елементів, а інколи навіть і заміна їхніх назв підтверджують той факт, що вони мають подібне значення та функції. Символічна ідентифікація барабана, дерева і тварини функціонувала і на матеріальному рівні – тобто частини тіла вищезгаданих істот використовували для виготовлення барабана. Це стосується як дерев'яного корпусу й колотушки, так і шкіри, розіпнутої на ньому. Барабан і колотушку виготовляли зі священних дерев і шкіри священних тварин (коня, лося, оленя, ведмеда тощо)⁵.

Барабан – це один із головних реквізитів шамана. Його ритм є основою всіх інших дій, включених до шаманського обряду. Цей інструмент тлумачиться не як звичайний предмет, а як «живий» помічник шамана, в якому перебуває дух істоти, з якої його виготовлено:

- дух священного дерева, з якого виготовлено корпус (конкретне дерево, ідентифіковане міфологією «космічне дерево»);
- дух тварини, шкіра якої розіпнута на барабані (найчастіше ідентифікується як тотемний предок шамана, його спільноти).

У межах обряду барабан буквально розглядають як «транспортний засіб» (дерево, стовбур, тварина), що забезпечує перенесення шамана з «цього» на «той» світ⁶. Такі риси властиві й давнім культурам. Так, у шумерській міфології чарівний барабан і палички (колотушки) виготовляють з «дерева хулуппу» (тополя «туранга» – *Populus diversifolia*), що має характерні ознаки космічного дерева (в його корінні живе змія, а в гілках звив гніздо Анзуд – орел з головою лева). Далі барабан зникає в підземеллі, а пізніше з'являється як символ влади Гільгамеша над городянами його міста⁷.

Шаманський барабан часто називають «конем», «сарною» або «оленом», залежно від того, чия шкіра розіпнута на ньому. Наприклад, у сибірських якутів і бурятів його називають «шаманський кінь» або «шаманська сарна» (самець), а в монголів – «чорний олень»⁸. Для деяких барабанів палички теж огортаються шкірою з ніг оленя чи ведмеда – для обрядів, пов'язаних із «нижнім» світом⁹. З другого боку, «космічне дерево», як і «космічний стовбур», прирівнюється до коня. Так, у германських та ригведських міфах їх називають «кінський стовбур», «кінь-дерево» не лише через те, що до нього прив'язували жертвовного коня, але й, очевидно, через їхню функцію медіаторів, тобто «переправників»¹⁰.

Барабан і «складне оро» в «шаманському» контексті

У вузькому значенні «складне оро» – це назва одного з найзначніших оро, збережених досьогодні в межах македонської фольклорної традиції (Т. III: 2, 3). До середини ХХ ст. його виконували переважно в межах Міяцької етнографічної групи (в селах Галичник, Гари, Лазарополе), але і в інших регіонах також. Йдеться про чоловіче оро, яке виконують у супроводі барабана й зурни, за деякими джерелами, на Петрів день та в інші локальні церковні свята, коли відбувалися і весілля. У середині минулого століття починається організований процес його збереження, реалізований через перенесення, навчання і виконання у фольклорних ансамблях. Завдяки такому процесові, незважаючи на втрату автентичного контексту, збережено основні особливості оро. «Складне» починається з руху виконавців вільним кроком по півколу. Потім вони беруться за руки і продовжують танцювати повільними, емоційно напруженими рухами (в темпі *рубато*), які переважно виконують, стоячи на одній нозі, піднімаючи на передній частині ступні. Друга нога, піднята і зігнута в коліні, виконує дуже повільні рухи в усіх напрямках і поступово опускається на землю. Далі – поступове підняття другої ноги. Кульмінацією є вистрибування того, хто веде оро, на барабан, де він продовжує так само танцювати. Після того, як він опустився на землю, повільний ритм змінюється на швидший ритм барабана. Це супроводжується і зміною темпу виконання танцю, що складається зі швидких кроків, підскоків, присідань, переміщення і роз'єднання виконавців оро. У широкому смислі назва «складне» означає особливу категорію (жанр «складне оро» поширений у всьому македонському регіоні)¹¹.

Наведені характер і функція шаманського барабана дають новий погляд на його роль. Йдеться про кульмінаційний момент, коли барабанщик присідає перед тим, хто веде оро, підставляє йому барабан і б'є в нього, доки він піднімається на барабан і танцює на одній нозі (Т. III: 2, 3). За даними найстарших виконавців (Дойчина Матевського з с. Лазарополе), ця фігура введена в оро в 1950 році ансамблем «Танець» на основі

«оповідок, що в Лазарополі той, хто веде оро, після оплати за оро і музикантів, починає повністю їх контролювати. Той, хто вів оро, міг нахилитися або застрибувати на музикантів, доки вони грали навколiшках. Але барабани в Лазарополі були дуже великими, і той, хто вів оро, не міг на них застрибнути, тому цю фігуру тут не виконували. Барабани Скопської околиці були меншими, тому, замість вистрибування на музиканта, той, хто вів оро вистрибував на барабан»¹². Сьогодні вважають, що ця фігура не була постійним компонентом «складного оро», як і будь-якого іншого; це відбувалося в моменти, коли той, хто вів оро, перебував у певному емоційному стані.

Більшість елементів цієї дії передає вертикальні рухи першого виконавця, тобто вони визначають непряме відношення до шаманської «подорожі нагору».

Виконавець, що піднімається на барабан, опиняється на висоті понад 50 см над землею, на якій ходять інші люди. Той факт, що тільки барабан забезпечує його відокремлення, імпліцитно перегукується із запропонованою вище функцією шаманського барабана – *відділити шамана від «цього світу»*, тобто від землі, і *перенести на «той світ»* – на небо.

Виконавець стоїть на одній нозі, що, як поза, означає прагнення відокремитися від землі (одна нога – на землі; друга – над нею). Стоячи на одній нозі, він повільно піднімається й опускається, що так само визначає прагнення до стрибка або поступове відокремлення від землі та від барабана, який стоїть на ній. У тлумаченні цієї пози та деяких інших елементів «складного оро» варто провести паралель із тлумаченням ідентичної пози індуїстського бога Шиви Натараджи, зображеного в танці у вогняному колі, яке символізує вічний цикл життя та смерті (Т. III: порівн. 1 та 2, 3). За автентичним тлумаченням, стоячи на правій нозі, на стопі, що «зрослася» із тлом, він «дає притулок душі, змореній у боротьбі перед смертною прірвою». Ліва стопа повернута, що означає довічне звільнення посвячених душ із кола смерного життєвого циклу¹³. Таке балкано-індуїстське відношення стосується не тільки піднятої високо ноги виконавців «складного оро», але й високого стилю й гідності, якими воно позначається. Ця непряма паралель простежується і стосовно інших елементів.

Також і Шива з барабаном (що називається «*damaru*»), цього разу як із символом створення та еволюції (Шрісті), ритмічні вібрації якого визначають креативний танець енергій фізичної та органічної природи (Т. III: 1 – маленький барабанчик у піднятій правій руці; більший сучасний варіант: Т. IV: 1, пор. з 2 і Т. II: 1)¹⁴. Надзвичайно цікавим є те, що назва цього барабана дуже поширена на Балканах у контексті сфери, далекої від музичного виконавства, яка показує велику семантичну спорідненість із нею. А саме, досьогодні в македонській, болгарській, сербській мовах і їхніх діалектах слово *damar* має такі значення: «кровоносна судина», «жила», «мускул», тобто саме такі, на яких можна побачити або відчувати пульсацію. Звідси, з огляду на вищезгадане, *damar* має значення кров'яного/

життєвого пульсу, пов'язаного зі слов'янським еквівалентом *било* (праслов. **bidlo*) у значенні пульсу, і в будь-якому випадку відноситься до *биття/стукотіння* (пульсу/серця) як однієї з маніфестацій існування, тобто життя (пор. зі словом *bitu*)¹⁵. Питання про характер цього індуїстсько-південнослов'янського відношення залишається відкритим. Незважаючи на те, що в етимологічних словниках воно пояснюється як вплив турецької (де й тепер *damar* означає «жила»), не варто нехтувати і можливими безпосередніми ірано-слов'янськими контактами, які могли відбутися ще в Північному Причорномор'ї перед переселенням слов'ян на Балкани¹⁶. Безпосередність таких зв'язків підтверджується також і помітною близькістю слов'янських і санскритських слів, пов'язаних із барабаном (*tup, taph, torati...*)¹⁷. Незважаючи на культурно-історичне підґрунтя цих відношень, зрозуміло, що в назві міфічного барабана Шиви міститься символічна ідентифікація між його ритмом і пульсом серця як умови продовження життя¹⁸.

Як і той, хто веде «складне оро», Шива теж стоїть на нозі на чомусь. Але це не барабан, а демон-карлик Малалака як персоніфікація зла (Т. III: пор. 1 і 2, 3). На архаїчнішому космологічному рівні, позбавленому пізніших етичних валоризацій, цей демонічний персонаж можна було б легко тлумачити як персоніфікацію нижчих сфер Всесвіту (землі, підземелля), які слугують підпорою для бога і визначають його макроскопічні розміри і дії¹⁹. Стосовно «складного оро», цікаво було б звернути увагу на зв'язок між цією хтонічною істотою і барабанщиком, який також має характерні хтонічні й демонічні ознаки (див. вище). Як бачимо, у деяких районах Македонії той, хто вів оро, не застрибував на барабан, а лише на барабанщика, що стояв навколiшках.

Доки той, хто веде оро, стоїть на барабані, він тримається за руку сусіднього виконавця і в такий спосіб теж є частиною оро (Т. III: 2, 3). Інші виконавці стоять півколом на одній нозі, але під час виконання нога в кожного наступного ближча до землі, ніж у попереднього, тому останній стоїть одним коліном на землі. Так вони формують спіраль, яка, підходячи до барабана і до того, хто веде оро, також видається поступовим «підняттям угору».

Довге стояння на одній нозі в «складному оро» може мати і свої зоологічні парадигми. Ми маємо на увазі болотних птахів, для яких характерним є стояння на одній нозі (лелека, журавель, чапля)²⁰. На таке порівняння може спрямувати й особливий спосіб повільного крокування виконавців у першій частині цього оро, що, на нашу думку, дуже схоже на повільне крокування згаданих птахів. За такою імітацією могли би стояти давні тотемні форми поклоніння цим птахам (особливо лелеці), що добре збереглися у фольклорній традиції слов'янських етносів, у тому числі й у македонців. Тут передусім маємо на увазі різні форми ідентифікації лелеки (і дуже на нього схожого журавля) з людиною (за переказами лелека колись був людиною), найменування його людськими іменами і надання властивостей людини, жорсткі табу щодо полювання, вбивства і вживання в їжу лелеки, його

функції сприяння шлюбу та народженню дітей, здатність приносити багатство, щастя і достаток. У деяких слов'янських регіонах лелека, або журавель, ідентифікувався з Адамом, що вказувало на тлумачення його як предка людського роду. Як і в давніх культурах, у слов'янській фольклорній традиції наголошується на функції лелеки/журавля як медіатора, що ґрунтується на його реальному русі через три зони Всесвіту (воду, землю й небо). Тому в слов'янській традиції його часто ставлять у відношення з деякими формами руху, мандрування і перенесення чого-небудь:

1. За віруваннями, лелеки восени переселяються на «той світ» (у рай), «на край світу» або в «нижню землю», де перетворюються на людей. Навесні, отримуючи своє пташине тіло, вони знову повертаються в рідні краї (на Балканах лелеку вважали «паломником»).

2. Вважалося, що вони з «того світу» на «цей» приносять весну, сніг, а також немовлят²¹. У цьому сенсі найпоказовішою є відома казка «Лелека Силян», записана в Прилепській області М. Цепенковим, в якій наводяться всі вищезгадані ключові міфологеми: подорож головного героя на далекий острів – «нижню землю»; зустріч із тамтешніми мешканцями – людьми-лелеками; перетворення людей на лелек через купання в особливій воді; перетворення головного героя спершу на лелеку, а потім – на людину; його тривала подорож морем і повернення додому як вдосконаленої людини²².

Ще одна особливість цих птахів (саме журавля) може послужити безпосередньою парадигмою конкретного оро, та й взагалі танців у колі. Коли вони прилітають на територію, де роблять собі гнізда, на світанку, і особливо на заході сонця, вони збираються на рівнинних сухих поверхнях. Там вони групуються в коло (у східнослов'янських говорах називається «ток»), – інколи формується два або три концентричні кола. На середину, що залишається порожньою, виходять кілька птахів і починають «танцювати» (підскакують, розправляють крила, витягують шиї, вклоняються, присідають), видаючи голосні звуки. Коли вони зморюються, то повертаються в коло, а на середину виходять інші. Після завершення всі журавлі піднімаються, описують коло і відлітають²³.

На нашу думку, компоненти, екстраговані з традицій, пов'язані з лелекою, як і наведена македонська казка, повторно спрямовують нас до сфер, близьких до шаманізму:

- подорож на «той світ»;
- допомога тварини;
- трансформація тварини;
- контакт із предками;
- повернення до «нашого» світу;
- розповідь про подорож.

Незважаючи на те, що наголошена подібність між «складним оро» і зазначеними шаманськими традиціями є дуже показовою, багато аспектів цих відношень залишаються й далі невизначеними і загадковими:

– Чи є вони результатом певних прямих або непрямих культурно-історичних контактів чи впливів?

– Як ці можливі впливи можна датувати?

– Чи йдеться про архетипні, тобто про транскультурні й трансісторичні феномени, що прийшли в Македонію «ззовні», тобто незалежно від культурно-історичних подій?

– Чи можливо їх появу визначити хронологічно?

– Чи йдеться про випадкові збіги?

У наступному розділі ми спробуємо відповісти на ці питання.

Шаманські компоненти в південнослов'янській традиційній культурі

Щодо перших двох питань спершу треба уточнити, чи має шаманізм як феномен, в його вузькому чи широкому смислі, точки дотику з традиційною культурою південнослов'янських популяцій, а також у їхніх межах і з культурою македонців.

У південнослов'янському ареалі шаманізм найбільше досліджений у болгарській культурі. Підґрунтям і приводом для такого інтенсивного дослідження стала участь тюркських популяцій (передусім праболгар) в етногенезі болгарського етносу, реалізованому в ранньому середньовіччі. На основі цього факту виводимо тезу, за якою цей етнічний компонент (із шаманізмом як своїм домінантним релігійним явищем) повинен був залишити сліди в пізній слов'янсько-праболгарській етнокультурній амальгамі. Це підтверджують і певні писемні та матеріальні свідчення, що відносяться до середньовіччя. На території Болгарії було знайдено численні середньовічні малюнки-графіти, на яких зображено людські фігури з певними шаманськими рисами (специфічний костюм, різні атрибути). Як бачимо, деякі з них тримають у руці барабан (Т. III: 1, 2)²⁴. З огляду на безсумнівне взаємопроникнення ранньосередньовічних популяцій при заселенні Балкан, теоретично можна припустити відомий вплив праболгар та інших азіатських компонентів (аварів, кутригурів, угрів, печенігів) і на культуру інших південнослов'янських етносів, зокрема македонців.

Але слід зауважити, що шаманський компонент у науці часто зовсім невиправдано визначається як ексклюзив передусім азіатських народів, особливо тюрксько-алтайської групи. Не завжди зважають на те, що в минулому це явище було характерним для значно ширшого культурного кола, в яке входили також індоєвропейські популяції. Спираючись на таку позицію, сучасні дослідники намагаються ідентифікувати певні шаманські характеристики і в європейських та старобалканських міфологічних традиціях (Один, Гермес, Орфей, Залмоксис, Пеон та ін.)²⁵.

Ще до середини ХХ ст. шаманські елементи були широко представлені й у південнослов'янському фольклорі. Маємо на увазі феномени, що в різних слов'янських середовищах збереглися під назвами *здухач*, *змій*, *людина-змій*, *вража людина*. Йдеться про людей зі спільноти, які завдяки вродженим та набутим якостям могли потрапити на небо і там виконувати певні дії. Вони це робили уві сні, чи під час звільнення від тіла, причому

їхня душа піднімалася на небо і боролася з іншими «ворожими людьми», подібними до них, найчастіше, щоб зупинити негоду (град, блискавку)²⁶.

У цій же сфері на особливу увагу заслуговує феномен *анастенаріїв/нестинарів*, відомих особливо в певних частинах Болгарії та Греції (Т. IV: 2, 3, 4). Йдеться про все ще живі обрядові традиції, інкорпоровані сьогодні в християнську релігійну систему (переважно в культ святих Костянтина та Єлени), що мають певні шаманські ознаки (ритуальний транс учасників, викликаний ритмічним музикуванням (Т. IV: 3). Одним із найбільш вражаючих виявів божественного є обряд, учасники якого в стані трансу ходять босоніж по розпеченому вугіллі, але не отримують опіків (Т. II: 4). Вірили, що подібні обряди разом з іншими діями забезпечують кращу родючість землі протягом усього року (успіх у землеробстві) і «врожай» в усіх сферах життя²⁷. Для нас особливо важливим є те, що обов'язковим елементом таких обрядів був барабан (у супроводі волинки, флейти або ліри), постійний ритм якого вважається головною умовою досягнення екстазу (Т. IV: 2, 3, 4). За своїми формальними ознаками він суттєво не відрізняється від уже згаданого македонського і центральнобалканського барабана (розмір, матеріали, одна важка і одна легка колотушка тощо) (пор. з Т. IV: 1 і з індійським *дамару* Т. IV: 1). Але існують значні відмінності щодо способу гри (в даному випадку в ритмі) і мети, яка тут спрямована на викликання трансу в учасників обряду. На визначення нестинарського барабана як шаманського спрямовують кілька форм сакралізації цього інструмента:

– У культових місцях нестинарів старі барабани ретельно зберігають (інколи навіть несправні), їх вважають священними предметами. Деяким із них більше ста років, але пам'ятають, хто і коли їх подарував.

– Як один із видів культової реліквії, вони стоять на важливому місці в межах культурного простору (нестинарська «ночівля») – під іконами, або посередині стіни (Т. IV: 4).

– Обряд починається з удару по барабану (часто це старий «священний барабан»).

– Існують певні сліди вірування, що через матеріали, з яких виготовлено барабан, у ньому перебуває дух істот, з яких їх було взято – дерево для корпусу й особливо шкіра для мембрани, взята від жертвовної тварини. У цьому сенсі він імпліцитно б з'явився як двійник святої/жертвовної тварини.

– Барабан тлумачиться як жива істота/суб'єкт, що показує форми автономного відношення, чи принаймні елемент, через який вища сила заявляє про богоявлення (барабан сам б'є вночі, він відчуває присутність святого)²⁸.

Підводячи підсумки щодо наведених уявлень, можемо зробити висновок, що можлива присутність шаманських компонентів у македонському «складному оро» теоретично має завдячувати всім трьом компонентам (старобалканському, слов'янському і середньоазійському), що більшою чи меншою мірою включені в етногенез південних слов'ян, зокрема македонського етносу.

Невизначеність цього процесу залишає без відповіді питання давності, тобто датування цих компонентів.

Барабанщик – коваль

І сьогодні в Македонії вибір барабанщика в традиційному музично-танцювальному оркестрі залежить від деяких незвичних принципів, які більше належать до міфо-магічної сфери, ніж до раціональної. Найчастіше барабанщика обирають із представників ромейської (циганської) народності. На раціональному рівні це можна пояснити їхнім вродженим талантом відчуття ритму, музики і схильності до екстатичного. Але деякі факти й аналіз доводять, що витoki цього явища сягають набагато глибше. Така схильність цих етносів до гри на барабані дивно перегукується зі ще одним видом діяльності. У Македонії і загалом на Балканах роми (цигани) – так само здавна призначені і для ковальського ремесла. Місцеві мешканці (македонці, серби, болгары) майже не займалися цим видом діяльності, оскільки думали, що його вигадав і розробив диявол, тобто демон «нижчого світу». За віруваннями, роми, як представники «чорної та інших рас», як представники чужих культур, мали певні зв'язки із хтонічними демонами. Цим вони ніби забезпечували собі особливі можливості, які дозволяли контролювати і перемагати надприродні сили. Записано багато казок і оповідань, в яких коваль продав душу дияволу²⁹. Відношення *ром – коваль* міститься і в обрядових традиціях. Маємо на увазі зимові обрядові маскарадні ігри (василичари, кукери, джамалари), в яких, поряд з іншими образами, наявна і маска, тобто образ, «ковалю», що завжди ототожнюється з «циганом» і з «чужоземцем»³⁰.

Чи випадково в обох видах діяльності – гри на барабані та ковальстві – дія реалізується через *ударяння*? Чи маємо ми право прийняти нав'язане порівняння утилітарної/виробничої діяльності, тобто металургії, та музичної діяльності, яка є зовсім протилежною?

Компаративні дослідження показують, що і в давній епохи, і в сучасних архаїчних спільнотах металург не тлумачився як майстер, робітник і виробник. Його складна і зовсім не зрозуміла звичайній людині та загрозна діяльність була віднесена до сфери містичного і демонічного. Ковалю вважали чарівником та/або священиком, у той час, як його майстерня в духовному сенсі визначалася як «нечисте» і «небезпечне» місце, яке (через присутність демонічного) було розміщене за межами поселення. Архаїчні люди, вражені виглядом, властивостями і способом переробки металів, вважали, що вони приходять з «того світу» (світу богів/покійників). Звідси металургам надавали роль медiatorів, оточених «рідким вогнем» і «дощем із вапна», що чорні як демони вирушають на «той світ», щоб принести звідти метали на «цей світ»³¹. З цією функцією відношення *шаман – барабанщик* переходить у відношення *шаман-барабанщик – металург – шаман*.

Разом із наведеними фактами це відношення також підтверджують і зв'язки між грецькими лексемами *goes* – шаман та *goetos* – епітет до давньоеллініських

карликових демонів Дактилів, відомих як винахідників заліза. До відношення *металург* – *барабанщик* додаються також уявлення, за якими ці демони були і винахідниками музичного ритму, що, імовірно, ґрунтується на ритмічних ударах молота по ковадлу – невід'ємною частиною діяльності коваля. Шаманські аспекти цього зв'язку підтверджує і старобалканський Орфей – божественний співак і прототип шамана, який з'являється в ролі вчителя/учня Дактилів³².

Зважаючи на подані демонічні й «потойбічні» ознаки, металургія завжди була не «нашою» (щодо прихильників свого етносу), а була «іхньою» (чужоземців). Тому в багатьох культурах функцію коваля/металурга найчастіше виконували чужинці або представники іншого етносу. Така «іноземність» мала бути і візуально/тілесно верифікованою – внаслідок специфічних расових ознак металургів (найчастіше це темний колір шкіри, який їх відрізняє від «наших людей»). З огляду на таке відношення, а не лише з практичних причин (шум, небезпека виникнення пожежі), металурги різними способами були сепаровані від спільноти, тобто їхня кузня і житло мали розміщуватися поза поселенням³³. Це не було звичним явищем лише в старому світі. У деяких частинах Індії, наприклад, вважалося, що смагляві металурги наділені особливими силами, тому і відокремлені від іншого населення села³⁴.

В античній міфології знаходимо виразні підтвердження наведених концептів. У цьому смислі дуже цікавими є міфи про Кадмо. На Балканах вірили, що з ним прийшла металургія. При цьому акцент зроблено на східному походженні цього персонажа (чужинець із Фінікії), відображене і в його імені (Кадмо = *східний*). Для нас важливим є те, що в цих міфах, поряд з іншими регіонами, згадується і Македонія. У них йдеться про те, як Кадмо зі своєю дружиною Гармонією, оселившись і ставши володарем Теби, переселяється до елінів, які мешкали біля Лихнидського (Охридського) озера, а після цього помандрував до іллірійців, поселення яких лежали біля гірля ріки Дрилон (Дрим)³⁵. З цього боку вирізняються також кабири (Καβειροι), зв'язок з металургією й екзотичне походження яких вказують на родинні зв'язки з Гефестом (богом-ковалем), і стосунки з Кадмо та пігмеями. Для нашого дослідження особливо цікавим є зв'язок із пігмеями – міфічним народом із карликовим зростом і темною шкірою, що, за одними джерелами, жив у південних краях світу (береги Океану), за іншими – на півдні Єгипту. Їхня присутність зафіксована і на Балканах – біля річки Стримон (Струма). Зважаючи на наведені зв'язки, наголошену міфо-обрядово-металургічну недиференційованість можна було б очікувати й у відомих містеріальних культурах, присвячених кабирам³⁶.

Наведені факти і відношення закінчують гіпотетичну фазу пов'язування трьох згаданих діяльностей. Можна припустити, що в давніх і архаїчних культурах шаман, тобто лікар/чарівник виконував усі наведені функції: *пра-священника*, *пра-барабанщика* і *пра-металурга*. На наступних етапах, внаслідок руйнування цієї інтегральної сакральної-утилітарної системи, ці

три функції відділилися в окремі сфери, до того ж їхні носії повинні були мати вузьку спеціалізацію в одному з трьох видів діяльності: священник має бути тільки священником, металург – тільки металургом, а барабанщик – лише барабанщиком.

В етнографії Південносахарської Африки до недавнього часу була збережена недиференційованість між ковалем та іншими наведеними функціями. Там коваль часто є й митцем, що знається з міфічними силами, тому, що покликаний вирізати з дерева їхні культові маски. Водночас він і лікар, і хірург, і священник, участь якого є обов'язковою в обрядах очищення, охорони вівтарів, поховання тощо. Окрім цього, кузня є культурним простором. Коваль тут постає як перший культурний герой³⁷.

Сліди первинної недиференційованості з'являються і в південнослов'янській культурі. До середини ХХ ст. вона простежується в Македонії та деяких інших регіонах Балкан. Її носіями були роми, тобто цигани, які по етнічній лінії були експліцитно призначені для цих двох функцій діяльності – металургії і гри на барабані. Імпліцитно тут мала місце і третя функція – священника, добре задокументована в етнографічній літературі. Маємо на увазі магічні й лікувальні властивості заліза, а також уміння ковалів здійснювати різні види магічної і цілительської діяльності. Сюди включені будь-які елементи кузні (різні металеві вироби, ковальські інструменти, залізний порошок, вода, в якій гартували залізо, металеві прикраси і талісмани)³⁸.

Така недиференційованість добре представлена і в мовних сферах, або, конкретніше, у полісемантиці давніх назв, пов'язаних із наведеними видами діяльності. Слов'янський корінь *ков*, включений у лексеми *ков*, *ковање*, *ковач* має численні індоєвропейські паралелі, в яких, окрім наведеного значення, містяться і значення *жрець*, *чарівник*, *поет* (прикладі: лідійське *kave-*; давньоіндійське *kavi-*; давньогрецьке *κοιης*). Це явище добре представлено і в слов'янських мовах, де дієслово *кувати*, окрім свого металургічного і ремісничого контексту, вживається і при означенні видів діяльності, пов'язаних із ремісництвом взагалі, з мистецтвом і особливо з магією/чаклунством, часто з наголошеним негативним значенням (наприклад, *кувати змову проти когось*). Старослов'янське *къзнь/кознь*, разом із металургічним значенням (рос. *кузнец*, срп.-хрв. *кузничар* = коваль), аналогічно до грецького *τηχη*, означає і ремесло, і мистецтво (*къзньник/козньник* = митець), до того ж інколи має на увазі саме музикування. У словенській, німецькій та італійській мовах існують фрази, в яких *кування* стосується *кування слів*, *кування пісні* і *кування мови*, де знову йдеться про найархаїчніший – магічний – аспект цих феноменів. За індуїстськими міфами, бог Шива створив давню санскритську мову тільки на основі ритму свого «дамару» – барабана. І в слов'янських традиціях є міфи, в яких коваль має риси «культурного героя» (він створює перше рало, запрягає в нього змія, вводячи землеробство у сферу людської діяльності)³⁹.

Зазначений зв'язок між наведеними гетерогенними функціями (а в цих межах і діяльності металурга, барабанщика і шамана) можна було б знайти у *вдарянні* як основному концепті дії, спільної для трьох сфер (вдаряння палицею по шаманському і звичайному барабану, або молотом по ковадлу). Металургію і музику об'єднують ще два компоненти. Перший – це *ритм* (барабана та інших музичних інструментів), а другий – ритмічні удари ковальського молота. Тут і звук металу, який, окрім своїх музичних і виробничих властивостей, мав і сильне магічно-релігійне значення як викликання позитивних вищих сил або вигнання негативних і захист від них⁴⁰. На мовному рівні цей зв'язок можна представити старослов'янською лексемою *кудесь* у значенні чаклунства/магії, у відношенні до лат. *cuo*, ірл. *cuad*, литов. *kauti* (у значенні *вдаряти*, *стукати*, *бити*, *боротися*, *вбивати*) і зі слов'янським *ковати*. Тут можна було б включити і слов'янське **tesati*, яке деякі дослідники вважають безпосереднім слов'янським відповідником до грецького *τεχνη* (мистецтво, ремесло)⁴¹.

Наприкінці, на додаток до цього ймовірного ковальсько-шаманського зв'язку, наводимо казку, записану в Расині (Сербія). У ній, окрім іншого (коваль продає душу дияволу), представлено картину, яка має приховане шаманське значення. Йдеться про дію, коли диявол піднімається на яблуню, а коваль знизу б'є його залізною палицею. Така позиція диявола не має жодного пояснення в межах казки. З другого боку, вона демонструє відношення до основного шаманського концепту – подорожі шамана на «той світ», реалізованої через космічне дерево⁴².

Кам'яний жезл із села Суводол

У Македонії зроблено археологічне відкриття, що, можливо, представляє найрахаїчнішу стадію, на якій усі три вищезгадані функції ще не диференціювалися. Йдеться про невеликий предмет із каменю (довжиною 10,5 см) у вигляді голови тварини, який колись кріпився до ручки, тобто тримача (Т. V: 1, 2а, 2б). Його знайдено на території «Шуплевець» (село Суводол Бітольської області). У відношенні до інших археологічних матеріалів, знайдених на розкопках, його датують енеолітичним періодом (приблизно 3 тис. років до н. е.). Грунтуючись на численних аналогічних артефактах, знайдених у Східній Європі та Північно-Західній Азії (Т. VI: 1–6), цей предмет визначають як стилізовану голову коня, що виконувала функцію верхівки скіпетра/жезла (символу влади). Вона вважається індикатором степових впливів на Балканах з боку Східної Європи та Північно-Західної Азії. Деякі дослідники пов'язують ці впливи з першими хвилями номадських індоевропейських популяцій⁴³.

Поряд із кам'яними зразками, на запропонованому ареалі знайдено дерев'яні предмети, що спрямовують до їх цілісного вигляду, разом із втраченими ручками. Йдеться про так звані «Г-подібні жезли», що мають вигляд палиці, верхній край якої змодельований у вигляді голови лося чи коня (Т. V: 3–5)⁴⁴. Грунтуючись

на цьому, можемо реконструювати і ручку кам'яних «скіпетрів», яка могла бути звита подібним способом. В отвір, видовбаний на їхніх верхніх частинах, вкладалися задня конусоподібна частина кам'яної голови, де був і отвір для заціпки (Т. V: 2а, 2б). Ця система, додатково закріплена ремінцем, зав'язаним навколо місця з'єднання, міцно фіксувала два елементи, запобігаючи випаданню кам'яної верхівки з ручки.

Зважаючи на форму цих предметів, ґрунтуючись на деяких аналогіях й іконографічно-символічному аналізі, ми вважаємо, що йдеться про предмети, які були ще й колотушками для барабанів. Цієї ідеї дотримується і В. Петрухін, який вважає, що жезли у формі голови лося (самки) могли використовуватися як колотушки для шаманських барабанів. Він зазначає, що барабан з колотушками не був лише музичним інструментом, а й «транспортним засобом» для шамана, який переносив його на «той світ»⁴⁵. На додаток до цієї гіпотези можна запропонувати кілька прикладів, які, хоч і віддалені від наших «скіпетрів» географічно, хронологічно і культурологічно, чітко вказують на функціональну й іконографічну виправданість такої форми. У цьому сенсі особливо цікавий для нас становить колотушка для барабана з Північної Америки (народ Ojibway), виготовлена зі щелепної кістки якоїсь тварини (Т. V: 9). Її форма дуже схожа на вищезгадані предмети, до того ж, цю тварину визначають як Mishipizheu – велику рогату водяну змію, що, за місцевими віруваннями, живе в глибоких озерах і річках. Такі предмети відкрито і в давньоєгипетській культурі (Т. V: 6–8), а колотушки такої ж форми (але без зооморфних елементів) трапляються й сьогодні на широкому африканському ареалі (Т. VI: 7, 8). На археологічних розкопках середньовічного східнослов'янського ареалу відкрито багато дерев'яних предметів подібної форми. У такому контексті частина їх могла б мати функції колотушок для барабана (Т. VI: 10–12). На це спрямовує й Радзивілівський літопис (XI–XII ст.), де зображено барабанщика з колотушками такого типу (Т. V: 11).

Беручи до уваги пізніші шаманські традиції, виявлені на території Азії, наявність коня, лося й оленя в знайдених предметах (так само, як на прикладі із Суводола), можна пояснити як міфо-символічний фактор, який давав можливість священику-шаману через обрядове вдаряння по барабану й екстатичний танець у його ритмі здійснювати духовну подорож на «той світ» для контакту з богами, покійниками, лікувати або молити про щастя і благополуччя всієї спільноти.

Таке тлумачення, на перший погляд, протиставляється з давнішими теоріями, оскільки йдеться про верхівки жезлів, що передбачає їх функцію як символів і знаків певних суспільних категорій (етнічного/племінного/родового ідентитету, влади, суспільної сили). Але це лише оманливе протиріччя, оскільки в різних культурах барабан (і колотушки) є тільки символом суспільної сили й атрибутом володарів. Як ми побачили, у вищезгаданому шумерському міфі барабан з'являється в контексті володарської функції Гільгамеша. І в Південносахарській Африці барабан є

символом влади і величі⁴⁶. Відношення *вдаряння в барабан – вдаряння металургічним молотом* у цьому аналізі означає відношення і коваля до однієї з найархаїчніших парадигм володаря. Туди ж спрямовують і зазначені корені **kov* і **kujь*, які в слов'янських і сусідніх балтійських мовах означають не лише молот (виробнича функція), але й посох і жезл (суспільна функція, тобто володарська)⁴⁷.

При тлумаченні «скіпетрів» деякі з дослідників підкреслюють їхній чоловічий контекст, підтверджений деякими могильними знахідками, де ці предмети лежали винятково біля скелетів чоловічої статі. У такій ситуації кінські голови осмислюються як магічний еквівалент реальних коней, які мали зробити можливим перехід з «цього» на «той» світ. Чоловічий контекст таких знахідок тлумачиться через їх ідентифікацію з чоловічим статевим органом, до того ж, присутність коня (лося), поставлена у відношення до міфічного єдинорога і його ітіфалічної символіки⁴⁸. Таке тлумачення добре пов'язується із сучасними балканськими колотушками для барабана, що так само мають експліцитно або імпліцитно фалічне значення. У лексемі «кукуда» – одна з назв великої колотушки – міститься фалічний смисл⁴⁹.

У «шамансько-музичному» відношенні, при трактуванні кінської голови з Суводола, нам не вистачає лише металургічного компонента. Хоч конкретна македонська знахідка не має безпосередніх слідів якоїсь металургічної діяльності, їх цілком виправдано можна припустити. Період енеоліту, яким датується цей предмет, визначається як час, коли на Балканах починає поширюватися металургія. Тому можна припустити, що певну роль у поширенні цього виду діяльності відіграли нові переселенці, що потрапили на Балканський півострів із північно-східних степів. Тому власник кам'яної кінської голови з Суводола міг бути елітним представником такої популяції, в діяльності якого поєднувалася більшість запропонованих функцій і дій – священницька, виробнича і суспільна. Знайдений жезл він використовував як колотушку для його священного (можливо, навіть шаманського) барабана, який надавав йому можливість комунікації з вищими силами, а за допомогою цього – і лікування, проведів покійників, діалогу з предками, врівноважування космічних елементів і категорій. Цей самий предмет, можливо, був присутнім і під час його металургічної діяльності як умова містичного перенесення металу з «того» на «цей» світ і як споконвічна парадигма металургічного молота та його ритмічних ударів. І наприкінці, коли він сідав на свій володарський престол, це ж знаряддя і священний предмет перетворювалося на володарський жезл, який символізував його силу управляти, карати, перемагати, забезпечуючи таким чином добробут спільноти⁵⁰. Ймовірно, більшість таких сил виходили з *вертикальної ручки жезла*, що прирівнювалася до космічної осі / космічного дерева і *голови священної тварини*, поставленої на його верхівку. Сакральний потенціал цих елементів, можливо, закладався на їхньому тотемному і космологічному значенні, або завдяки ролі медіаторів, що забезпечували перехід святих з «цього» на «той»

світ – зрозуміло, що через посередництво рук власника такого сакрального предмета⁵¹.

Барабанщик – громовержець

Удар по барабану схожий на звук при ударі грому. Але у випадку з «македонським барабаном» (як і в аналогічних прикладах з інших регіонів) це відношення ще більш експліцитне через швидкі високотонові удари тонкої колотушки (*прачка*), що передують головному ударові великою колотушкою (*кукуда*), та асоціюються з «тріском» блискавки, що передують ударові грому. Чи є таке відношення випадковим, чи все-таки існує споконвічний зв'язок між барабаном і богом-громовержцем?

У межах індоєвропейського комплексу і за його межами, зв'язок між громовержцем і барабаном найчастіше виявляється через посередника – коваля, який відтворює в собі три сфери діяльності:

- священницьку (шаман);
- виробничу (коваль);
- мистецьку (барабанщик).

У багатьох міфологіях грім представлено як зброю, якою громовержці й небесні боги перемагають свого хтонічного опонента (хтонічний змії, бог підземелля, злий бог). Виготовляє його і дає громовержцю бог-коваль. Так, в індуїстській міфології це божественний коваль Тваштрі, який кує цю зброю для громовержця Індри, доки той бореться зі змієм Вритрою. В елінських міфах блискавки, за допомогою яких Зевс долає Тифона, кує бог-коваль Гефест. У ханаанських традиціях цю тріаду утворюють верховний бог Баал, коваль (Kosharwa-Hasis) і негативний персонаж Яма, а в єгипетській – Хорус, Птах (майстер, у даному випадку, коваль) і Сет (негативний персонаж). У германських традиціях міфологічні карлики куєть молот «мьолнир», за допомогою якого бог Тор долає змію (Midhgardhsormr). Але в деяких частинах Африки це відношення непряме: наприклад, у догонів Nommo є той, хто під час грози виробляє вогонь блискавок і гуркіт грому, але водночас він є і першим («небесним») ковалем⁵². Зрозуміло, що цей символічний зв'язок тягнеться від реверсильної ідентифікації між звуком грому і звуком, що видобувається при ударі певним предметом (каменем, молотом, сокирою, або й колотушками по барабану). Присутність коваля додатково мотивується вогнем – спільним елементом для обох сфер (грім/блискавка і металургія).

Поширена думка, що для передантичного, і ранньоантичного періодів на Балканах характерне відношення барабан – грім. У писемних джерелах занотовано обряди викликання дощу, які складалися з ударів по щитах із розпнутої шкіри вола, або по звичайних барабанах (вдаряння по барабану = грім; грім = передвісник дощу). Для нас важливими є колотушки, за допомогою яких усе це реалізується. Вони були доповнені голівками, збільшеними з обох боків, що відноситься до індоєвропейських символів грому (давньогрецька «Зевсова блискавка», індуїстська «ваджра»), які так само подвійні, тобто мають верхівки на обох кінцях⁵³.

У межах слов'янського комплексу вже запропоновано відношення бог – громовержець і коваль, причому другий зазвичай з'являється в ролі його помічника, що виконує для нього громи. Вони представлені у вигляді металевих знарядь, тобто зброї, з якою бог бореться проти хтонічного міфологічного персонажа, що має негативну конотацію (змій, демон, бог). Оскільки участь коваля в боротьбі зі хтонічним персонажем непряма, ця функція показує і колишню непряму ідентифікацію його як змієборця, тобто коваля як громовержця⁵⁴. Також на цю функцію спрямовують і середньовічні писемні джерела, за якими бог-громовержець Перун у своїх ідолах був представлений з палицею в руці (знаряддя для вдарення). Після того, як під час хрещення Новгородського ідола скинули в річку Волхов, бог начебто кинув свою палку на «Великий міст», і тому там тепер відбуваються бійки між городянами двох протилежних міських районів. На цьому місці відбувалися також і привселюдні страти, на яких засуджених били палками і кидали в річку⁵⁵. Можна зробити припущення, що такий спосіб страти мав за парадигму міфічної езекуції те, як Перун (парадигматичний/міфічний суддя) провів її над хтонічним міфічним образом (парадигматичний/міфічний засуджений), шляхом *вдарення* міфічною зброєю (палка, молот, сокира = удар грому/блискавки), після чого його кинули (= повертання назад) до хтонічного простору (= вода/річка).

Це підтверджують і деякі археологічні знахідки, які приписуються слов'янам дохристиянського періоду. На них зображено міфічну істоту, що тримає в піднятій руці сокиру або інше знаряддя/зброю (Т. V: 10, 12; Т. VI: 9), що має свої паралелі в зображеннях інших індоєвропейських громовержців⁵⁶.

На основі такого розуміння, маючи на увазі сліди культури слов'янського громовержця Перуна, констатовані на Балканах і в Македонії, можна обґрунтовано припустити, що і в цьому регіоні в середні віки барабан мав безпосереднє відношення до згаданого паганського бога⁵⁷.

Психологічне тлумачення

Запропоновані відношення македонського барабана і «складного оро», з деякими явищами, властивими іншим віддаленим у часі й просторі культурам, не можуть довести безпосереднього історичного і культурологічно-

го зв'язку між цими феноменами. У першому тексті ми вже натякнули на те, що така близькість може залежати і від певних універсальних категорій, які в такому ж вигляді з'являються в різних, темпорально і географічно віддалених культурах, що не мали взаємної комунікації. У даному випадку вони могли визначатися універсальними психологічними феноменами, які, незалежно від часу і простору, продукують характерні культурні риси з такою ж формою, структурою і значенням. Тобто, якщо македонське «складне оро» і барабан, разом із наголошеними паралелями (шаманськими традиціями, культом Шиви), вивчати в контексті аналітично-психологічної концепції Юнга, їхні структурні подібності можна віднести до спільного архетипу, що над ними стоїть. Зважаючи на запропоновані структури, зі сфер колективного підсвідомого він би проявлявся через декілька компонентів. Найбільш доміантними були б *тяжіння до відокремлення від земного і подорожі до потойбічного, тяжіння до контакту з певними вищими категоріями*. У трьох розглянутих сферах (магічній, музично-танцювальній і металургічній) їм сприяє визначена *екстатична атмосфера*, сформована зі *звуків, розмови і рухів тіла, синхронізованих в особливому ритмі*. У межах вербального медіума зміст цього архетипу можна виявляти й аналізувати, наприклад, через міфологізовані розповіді про містичні подорожі шаманів. Хоч і складніше їхній зміст розуміється в зображувальному медіумі, через малюнки, в яких заковдано позицію і рух сакралізованих образів в універсумі. У випадку зі «складним оро» ми зустрічаємося з представленням архетипу в медіумі звуку і кінетики – сферах, в яких через доміантність експресивного над наративним семіотика все ще має обмежений підхід. З огляду на такий стан, тлумачення, які ми пропонуємо в цій праці, не можна безпосередньо пов'язувати з дослідженим матеріалом у формі конкретних і точних доказів, але вони можуть існувати на рівні переконання і розуміння. Саме тому ми були вимушені організувати дане дослідження як збір структурно пов'язаних аргументів, які не мають прямих доказів, а лише опосередковані, – які навколо досліджених феноменів формують спільне оточення, що дозволяє читачам *відчутти і пережити* значення, навіяне матеріалом, запропонованим автором, та його науковими тезами і методами.

Література

Ж. Аладжов, Паметници ... : *Аладжов Ж. Паметници на прабългарското езичество*. – София, 1999.

А. Ф. Анисимов, Космологические ... : *Анисимов А. Космологические представления народов севера*. – М.; Ленинград, 1959.

Д. Антонијевиль, Ритуали ... : *Антонијевиль Д. Ритуали транс*. – Београд: Балканолошки институт, 1990.

Ј. Арбатски, Свирењето ... : *Арбатски Ј. Свирењето на тапан во Македонија (I–II дел) // Музика – списание за музи-*

ка и култура. Год. 3. Бр. 5. – Скопје, 1999. – С. 5–31; Год. 4. Бр. 6. – Скопје, 2000. – С. 3–47.

Ј. Арбатски, Св. на тапан ... : *Арбатски Ј. Свирењето на тапан во Македонија // Музиката на почвата на Македонија*. – Скопје: МАНУ, 1999. – С. 295–299.

Археол. карта ... : *Археолошка карта на Република Македонија*. Том II. – Скопје, 1996.

D. Bandić, Carstvo ... : *Bandić D. Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*. – Beograd, 1990.

Български етимол ... : *Български етимологичен речник*. – София.

J. Campbell, The Way ... : *Campbell J. The Way of the Animal Powers*. Vol. 1. – San Francisco, 1983.

J. Chevalier, A. Gheerbrant: *Rječnik ... : Chevalier J., Gheerbrant A. Rječnik simbola*. – Zagreb, 1987.

Н. Чаусидис, Дуалистички ... : *Чаусидис Н. Дуалистички слики: богомилството во медиумот на сликата*. – Скопје: Лист, 2003.

Н. Чаусидис, Космолошки... : *Чаусидис Н.*

- Космологічні слики: символізація і митологізація на космосот во ликовний медиум. – Скопје, 2005.
- Н. Чаусидис, Митските ... : *Чаусидис Н.* Митските слики на Јужните Словени. – Скопје: Мисла, 1994.
- Н. Чаусидис, Обредот ... : *Чаусидис Н.* Обредот како трансмисија меѓу половите нагоми и работата // Миф. № 12. – Софиа, 2006.
- Н. Čausidis, Poganska ... : *Čausidis N.* Poganska religija Slavena u svjetlu ranosrednjovjekovnih materijalnih nalaza sa područja Balkana // *Histria antiqua.* №13. – Pula, 2005.
- Н. Чаусидис, Тапан ... : *Н. Чаусидис.* Тапан – дијахрониски преглед на митско-символічкото и обредното значење на тапанот во Македонија // Предавања на XI меѓународен семинар за македонски јазик литература и култура. – Скопје, 2008 (во печат).
- Н. Чаусидис, Змеј ... : *Чаусидис Н.* Змеј – од демон кон божество и обратно // *Lettre internationale.* № 15, 16. – Скопје, 1999. – С. 48–57.
- В. П. Даркевич, Топор ... : *Даркевич В.* Топор как символ Перуна в древнерусском язычестве // Советская археология. – М., 1961/4. – С. 91–101.
- R. Duev, *tu-qa-no ..., *R. Duev.* *tu-qa-po? – тџлавоп // Жива антика. № 52. – Скопје, 2002. – С. 137–141.
- A. Durman, Vučedolski ... : *Durman A.* Vučedolski hromi bog. – Vukovar, 2004.
- В. Ј. Ђурић, Византијске ... : *Ђурић В.* Византијске фреске у Југославији. – Београд, 1974.
- И. М. Дьяконов, Архаические ... : *Дьяконов И.* Архаические мифы Востока и Запада. – М., 1990.
- М. Elijade, Kovači ... : *Elijade M.* Kovači i alkemičari. – Zagreb, 1983.
- М. Elijade, Šamanizam ... : *Elijade M.* Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze. – Novi Sad, 1985.
- В. Фол, Р. Нейкова, Огън ... : *Фол В., Нейкова Р.* Огън и музика. – Софиа: Проф. М. Дринов, ТИЛИА, 2000.
- И. Георгиева, Българска ... : *Георгиева И.* Българска народна митологија, Софиа, 1983.
- R. Graves, Grčki ... : *Graves R.* Grčki mitovi (The Greek Myths). – Beograd, 1974.
- А. Гура, Симв. животиња ... : *Гура А.* Символика животиња у словенској народној традицији. – Београд: Бримо, Логос, Александрија, 2005.
- V. Ions, Indiska ... : *Ions V.* Indiska mitologija. – Ljubljana, 1985.
- В. Б. Иорданский, Звери ... : *Иорданский В.* Звери, люди, боги – очерки африканской мифологии. – М., 1981.
- Е. Иванчи Дунић, С. Вишински, Ората ... : *Иванчи Е. Дунић, Вишински С.* Ората во Македонија: сценски дел: Танец. – Скопје, 1995.
- С. В. Иванов, Проблемы ... : *Иванов С.* Проблемы этносемиотики // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Ленинград, 1989. – С. 38–62.
- В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... : *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. – М. 1974.
- С. . Јанковић, С. Д. Јанковић, Народне ... : *Т. I: Јанковић С. , Јанковић С. Д.* Народне игре. Т. I–VIII. – Београд: Просвета. – Т. III. – 1939; Т. IV. – 1948.
- R. Katičić, Enheleji ... : *Katičić R.* Enheleji. Godišnjak (Centar za balkanološka ispitivanja). Knj. XV (13). – Sarajevo, 1977. – С. 5–82.
- Г. Кернс, Филозофија ... : *Кернс Г.* Филозофија на историјата. – Скопје, 1993.
- А. Калоянов, Бъл. Шаманство ... : *Калоянов А.* Българското шаманство. – Софиа, 1995.
- В. Кличкова, Народни ... : *Кличкова В.* Народни музички инструменти у Македонији. Рад конгреса фолклориста Југославије у Зајечару и Неготину 1958. – Београд, 1960. – С. 225–240.
- И. Колиштркоска Настева, Индоевропски ... : *Колиштркоска Настева И.* Индоевропски елементи во енеолитот на Македонија // *Macedoniae acta archaeologica.* № 16. – Скопје, 2005. – С. 55–64.
- Р. Кордиљ Здухаљ ... : *Кордиљ Р.* Здухаљ и јогин, Градац. Бр. 73, 74, 75, Чачак, 1987. – С. 204–210.
- I. Kovačević, Semiologija ... : *Kovačević I.* Semiologija rituala. – Beograd, 1985.
- A. Kristić, Narodno ... : *Kristić A.* Narodno liječenje željezom. // *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu (etnologija),* N. S. sv. XIV – 1959. – Sarajevo, 1959. – С. 311–313.
- А. Линин, Народните ... : *Линин А.* Народните музички инструменти во Македонија. – Скопје: Македонска книга, 1986.
- А. Линин, Музичките ... : *Линин А.* Музичките инструменти на Македонските Словени // Музиката на почвата на Македонија. – Скопје: МАНУ, 1999. – С. 281–290.
- А. Лома, Неки славистички ... : *Лома А.* Неки славистички аспекти српске етногенезе // Зборник Матице српске за славистику. № 43. – Београд, 1993. – С. 105–126.
- J. P. Mallory, Indoeuropjani ... : *Mallory J.* Indoeuropjani, zagonetka njihova podrijetla – jezik, arheologija, mit. – Zagreb: Školska knjiga, 2006.
- И. В. Манзура, Владелици ... : *Манзура И.* Владелици скипетрами // *Stratum plus.* № 2. – 2000. – С. 237–295.
- И. Маразов, «Бащи» ... : *Маразов И.* «Бащи» и «деца» в култа на Кабирите и в митологијата на Средиземноморието // Проблеми на изкуството. № 4. – Софиа, 1999. – С. 26–43.
- И. Маразов, Митологија ... : *Маразов И.* Митологија на Траките. – Софиа, 1994.
- И. Маразов, Мит. на златото ... : *Маразов И.* Митологија на златото. – Софиа: Христо Ботев, 1999.
- V. Matić, Zaboravljena ... : *Matić V.* Zaboravljena božanstva. – Beograd, 1972.
- Мифы нар. ... Т. 1, 2: Мифы народов мира. – М. – Т. 1. – 1980; Т. 2. – 1982.
- М. Мијатовић, Занати ... : *Мијатовић М.* Занати и еснафи у Расини // Српски етнографски зборник (Живот и обичаји народни) / Књ.17. – Београд, 1928.
- М. Miličević Bradač, Of deer ... : *Miličević Bradač M.* Of deer, antlers, and shamans // *Znakovi i riječi: Zbornik projekta «Protohistorija i antika hrvatskog povijesnog prostora».* – Zagreb, 2002. – С. 7–41.
- Muzika ... : *Muzika.* – Beograd: Vuk Karadžić, 1982.
- Muzička encikl ... : *Muzička enciklopedija.* Т. I–III. – Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod, 1977.
- Н. Müller-Karpe, Handbuch ... : *Müller-Karpe H.* Handbuch der Vorgeschichte. – München, 1968.
- Д. Овчаров, Български ... : *Овчаров Д.* Български средновековни рисунки – графити. – Софиа, 1982.
- J. Pentikainen, The Shamanic ... : *Pentikainen J.* The Shamanic Drum as Cognitive Map // *Studia Fennica.* № 32. – Helsinki: SKS, 1987. – С. 17–36.
- В. Петрухин, Мифы ... : *Петрухин В.* Мифы финно-угров. – М., 2003.
- A. Pleterski, Model ... : *Pleterski A.* Model etnogeneze Slovanov na osnovi nekaterih novjših raziskav // *Zgodovinski časopis.* № 49. – Ljubljana, 1995. – С. 537–556.
- Praistorija Jugosl. ... Том III: Praistorija Jugoslovenskih zemalja. – Т. III (Eneolitsko doba). – Sarajevo, 1979.
- Preh. de la musique ... : *Prehistoire de la musique: Sons et instruments de musique des ades Bronze et du Fer ed France.* – Nemours: Musee de Prehistoire, 2002.
- А. Примовски, Ковачите ... : *Примовски А.* Ковачите агупти в гр. Мадан, Известия на етнографски институт с музеј. Кн. II. – Софиа, 1955. – С. 217–265.
- Речн. на бълг. език ... : *Речник на български език / Ред. К. Чолакова.* – Софиа: БАН, 1995.
- Речник српскохрватског ... : *Речник српскохрватског књижевног и народног језика.*
- N. Russell, K. J. McGowan, Dance ... : *Russell N., McGowan K. J.* Dance of the Cranes: Crane symbolism at Catalhöyük and beyond // *Antiquity,* 77 / 297. – York, 2003. – С. 445–455.

- Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... : *Рыбаков Б. Язычество древней Руси*. – М., 1987.
- Б. А. Рыбаков, Яз. др. славян ... : *Рыбаков Б. Язычество древних славян*. – М., 1981.
- В. В. Седов, Славяне в древности ... : *Седов В. Славяне в древности*. – М., 1994.
- В. В. Седов, Славяне в раннем ... : *Седов В. Славяне в раннем средневековье*. – М., 1995. Силјан штркот ... : *Силјан штркот*. <http://mkhere.blog.com.mk/node/76275> (07. May 2007).
- Силянъ щъркотъ ... : *Силянъ щъркотъ* (запишал М. К. Цепенков). Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина (книжовенъ отделъ). Кн. VII. – София, 1892. – С. 193–206.
- Р. Skok, Etimologijski ... : *Skok P. Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. – Zagreb, 1974.
- Славянские древности ... Т.1; Т.2, Славянские древности: Этнолингвистический словарь. – М. – Т. 1. 1995; Т. 2. 1999.

Примітки

1. Македонський народний танок хоро водного типу (*прим. перекл. – О.К.*).
2. С. В. Иванов, Проблемы ... , 38, 39; Н. Чаусидис, Обредот
3. Детальні відомості про форму, виготовлення, генезу барабана й опис доданих середньовічних ілюстрацій представлено в першій версії цієї праці (Н. Чаусидис, Тапан ...). Також див.: В. Кличкова, Народни ... , 226; А. Линин, Народните ... , 6–11, 29–32; А. Линин, Музичките ... , 285–288; *Muzička encikl ...*, Т. III, 547, 548; J. Арбатски, Свирењето ... , 5–22; J. Арбатски, Св. на тапан ... , 295, 296; В. Фол, Р. Нейкова, Огън ... , 168–175; R. Duev, *tu-qa-po ... , 137–141.
4. M. Eljajade, Šamanizam ... ; J. Campbell The Way ... , 156–179; Мифы нар. ... Т. 2, 638, 639.
5. M. Eljajade, Šamanizam ... , 140–146; А. Ф. Анисимов, Космологические ... , 58.
6. J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 65, 66; В. Петрухин, Мифы ... , 105, 106.
7. И. М. Дьяконов, Архаические ... , 53, 54.
8. M. Eljajade, Šamanizam ... , 140–146; J. Pentikainen, The Shamanic ... , 33–35; M. Miličević Bradač, Of deer ... , 31.
9. А. Ф. Анисимов, Космологические ... , 58.
10. С. В. Иванов, Проблемы ... , 50, 51.
11. С. . Јанковил, С. Д. Јанковил, Народне ... , Т. I, 135–139; Т. IV, 19–64, 72; *Muzička encikl ...* . Т. III, 565; Е. Иванчи Дунин, С. Вишински, Ората ... , 59–61. За допомогу у підборі літератури, описі та інших консультацій, пов'язаних з цим оро і з барабаном, **сердечно вдячний** Івоні Д. Срејовил, А. Цермановил, Речник ... : *Срејовил Д., Цермановил А. Речник грчке и римске митологије*. – Београд, 1987.
12. Српски мит. Речник ... : *Српски митолошки речник*. – Београд, 1998 / 1970.
13. С. В. Студзицкая, Некоторые ... : *Студзицкая С. Некоторые мотивы древнего искусства лесной Евразии (семантический аспект) // Миф. № 7*. – София, 2001. – С. 172–190.
14. Татаровска, Метаморфозите ... : *Татаровска Л. Метаморфозите во македонските народни умотворби: метафизика на синкретизмот*. – Скопје: Менора, 2006.
15. Л. Татаровска, Митологија ... : *Татаровска Л. Митологија на јаболкото и прстенот*. – Скопје: Институт за македонска литература; Менора, 2000.
16. The Mythology ... : *The Mythology of the Americas*. – London: Annes Publishing Limited, 2002.
17. Толковен речник ... : *Толковен речник на македонскиот јазик*. – Скопје: Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков». – Том. 1. – 2003.
18. Тешкото ... : *Тешкото: траен споменик на духовната култура на Македонија (мултимедијален ЦД-ром)*. – Скопје. – **Танец**.
19. О. Н. Трубачев, Этимологический ... : *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*. – М.
20. Уметн. Богатство ... : *Уметничкото богатство на Македонија*. – Скопје, 1984.
21. И. Венедиков, Раждането ... : *Венедиков И. Раждането на боговете*. – София, 1992.
22. Z. Vinski, Uz problematiku ... : *Vinski Z. Uz problematiku starog Irana i Kavkaza s osvrtom na podrijetlo Anta i Bijelih Hrvata // Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu, 3. serija – vol. XXVI–XXVII, 1993–1994. – Zagreb, 1994. – С. 67–84* (репринт од 1936 г.).
23. M. Wenzel, Ukrasni ... : *Wenzel M. Ukrasni motivi na stećcima*. – Sarajevo, 1965.
24. Опетческый Татарчевскый, этнохореографу Управління захисту культурної спадщини Республіки Македонія; Маркові Коловському, музикознавцю, колишньому директорові ансамблю народної пісні танцю «Танець», Владимиру Яневському, етнологу Факультету музичного мистецтва, (відділу етнохореографії. Штип).
25. Е. Иванчи Дунин, С. Вишински, Ората ... , 60.
26. Поворот лівої стопи/ноги означає «вічне звільнення посвячених душ від залучення в безкінечний космічний танець і їхню вічну нірвану блаженства в єдності з аспектом Махадеви, який представляє безликий Абсолют над світом процесів і новоутворень» (Г. Кернс, Філософія ... , 50). У деяких культурах занотовано різні способи священної ходьби/крокування, що характеризуються певними особливостями: спеціальні види ступи, ходіння на пальцях, при якому п'ята не повинна торкатися землі (V. Matić, Zaboravljena ... , 31).
27. Г. Кернс, Філософія ... , 49–51; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ... , 65.
28. Толковен речник ... , (*дамар*); Български етимол ... , (*дамар*); Речник српскохрватског ... , (*дамар; било*); Р. Skok, Etimologijski ... , (*damar*); О. Н. Трубачев, Этимологический ... , (**bidlo*).
29. Про значний іранський компонент в етногенезі слов'янських народів, в утвердженні слов'янських мов і слов'янської язичницької релігії та міфології: А. Pleterski, Model ... , 550, 551; В. В. Седов, Славяне в древности ... , 277–279; В. В. Седов, Славяне в раннем ... , 80–84; А. Лома, Неки славистички ... ; Z. Vinski, Uz problematiku ... ; Н. Чаусидис, Дуалистички ... , 102–105.
30. Див.: R. Duev, *tu-qa-po ... , 140.
31. Про міфо-гносеологічні та обрядові (макро- і мікрокосмічні) аспекти ритму: И. М. Дьяконов, Архаические ... , 44; В. Фол, Р. Нейкова, Огън ... , 171, 172; Д. Антонијевил, Ритуални
32. Г. Кернс, Філософія ... , 49–51, 54; Про космологічний контекст картини: Н. Чаусидис, Космологички ... , 266–268, 412, 413.
33. Нашу розробку відношення між згаданою позою танцюристів і позою лелеки підштовхнула асоціація проф. Кшиштофа Вроцлавського з Варшавського університету, висловлена на Семінарі з македонської мови, літератури і культури, що відбувся 2007 року в Охриді.
34. А. Гура, Симб. животиња ... , 484–500; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 709–714; про функцію медіатора: И. Маразов, Мит. на златото ... , 125, 126.
35. Ця казка нам відома в літературній обробці М. Цепенкова (Силянъ щъркотъ ... , 193–206; Силјан штркот ... ; також: Л. Татаровска, Метаморфозите ... , 150–156), автентичність її основного сюжету можна довести на основі широкого слов'янського компаративного матеріалу (серед якого: А. Гура, Симб. животиња ... , 484–

- 500). Сліди обрядового маскування людей у журавлів констатовано ще в ранньонеолітичному поселенні біля Чатал Хиук у Малій Азії (N. Russell, K. J. McGowan, Dance ..., 445–455).
23. Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси ..., 709, 710.
24. А. Калянов, Бъл. шаманство ..., 23–25, 57–62 і далі; Ж. Аладжов, Паметници ..., 23, 24. Визначене критичне відношення до цих теорій: В. Фол, Р. Нейкова, Огън ..., 173, 174.
25. Мифы нар. ... Т. 2, 638; И. Маразов, Митология ..., 166–180.
26. I. Kovačević, Semiologija ..., 61–78; D. Bantić, Carstvo ..., 94, 95; И. Георгиева, Българска ..., 107, 108; Р. Кордиль, Здухаль ..., 204–210; Н. Чаусидис, Змеј ..., 54.
27. Д. Антонијевић, Ритуали ..., 63–145; В. Фол, Р. Нейкова, Огън ..., термін шаманізм авторки цієї монографії вживають у вузькому смислі, і з цієї позиції критикують шаманську інтерпретацію нестинарського феномену (172–174).
28. Про наведені риси: В. Фол, Р. Нейкова, Огън ..., 167–175, 354. – Обр. 5; Д. Антонијевић, Ритуали ..., 94–97.
29. Српски мит. речник ..., 250, 465; А. Примовски, Ковачите ..., 249–251; М. Мијатовић Занати ..., 166, 167, 204, 205–215, 254, 255; схоже негативне визначення ковалів: М. Elijade, Kovači ..., 97, 98.
30. Про ці приклади та їхній зв'язок із деякими давнішими античними традиціями: И. Венедиков, Раждането ..., 225, 226; И. Маразов, Мит. на златото ..., 46, 47.
31. Про ці аспекти: М. Elijade, Kovači ..., 85–104; И. Маразов, Мит. на златото ..., 43–53; М. Miličević Bradač, Of deer ..., 33; А. Durman, Vučedolski ...; Славянские древности ... 2, 198–201;
32. М. Miličević Bradač, Of deer ..., 34; Д. Срејовић, А. Цермановић, Речник ..., 100.
33. М. Miličević Bradač, Of deer ..., 33; И. Маразов, Мит. на златото ..., 47.
34. М. Miličević Bradač, Of deer ..., 33.
35. Детальніше про ці міфи: R. Katičić, Enhelejši ..., 5–82.
36. И. Маразов, «Бащи» ..., 28–33 (наведено теорії про семітське походження кабірів); И. Маразов, Мит. на златото ..., 119–133. Яскраво визначається зв'язок пігмеїв з журавлями.
37. В. Б. Иорданский, Звери ..., 60–67, 72; М. Elijade, Kovači ..., 95–104.
38. М. Мијатовић Занати ..., 166, 167, 204–209; Српски мит. речник ..., 456; Славянские древности ... 2, 198–201; А. Kristić, Narodno ..., 311–313.
39. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 158–164; Речник српскохрватског ..., (кузница, кузничар); **донедавна** в Родопському краї (Болгарія) ковальські майстерні називалися «кузни» (А. Примовски, Ковачите ..., 225); про відношення ковалів – *поети* – *просвітителі*: М. Elijade, Kovači ..., 93–104.
40. М. Miličević Bradač, Of deer ..., 34.
41. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 158–163.
42. Про казку: М. Мијатовић Занати ..., 254; про яблуню як парадигму космічного дерева: Л. Татаровска, Митологија
43. И. Колиштркоска Настева, Индоевропски ..., 61, 62; Археол. карта ..., 44, 45. Детальніше про цю категорію предметів, про наведені інтерпретації та критику: И. В. Манзура, Владеющие ...; індоевропейські інтерпретації: J. P. Mallory, Indoeuroljani ..., 300, 301.
44. С. В. Студзицкая, Некоторые ..., 179–181; Б. А. Рыбаков, Язычество древних славян ..., 65–71.
45. В. Петрухин, Мифы ... , 30, 31; И. В. Манзура, Владеющие Подібні посохи (так звані «коні») з ручкою у вигляді кінської голови трапляються й у бурятських шаманів (Сибір): М. Elijade, Šamanizam ... , 145.
46. И. М. Дьяконов, Архаические ..., 53, 54 (Месопотамія); В. Б. Иорданский, Звери ..., 235, 236 (Африка).
47. Детальніше про відношення «цар-шаман-коваль»: И. Маразов, Мит. на златото ... , 39–53. Про слов'янські та балтійські корені *kov и *kujъ: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 163, 176.
48. И. В. Манзура, Владеющие ... , розділ: Феномен всадников.
49. Речн. на бълг. език ... (кукуда).
50. Подібні дерев'яні молоти у формі голови лося сибірські ханти використовували для забивання вилівленої риби (С. В. Студзицкая, Некоторые..., 181). Варто згадати й церемоніальний дерев'яний молот суддів, що зберігся досьогодні в деяких державах.
51. Подібні інтерпретації: И. В. Манзура, Владеющие ... ; С. В. Студзицкая, Некоторые ..., 181.
52. М. Elijade, Kovači ... , 100, 101, 105, 106; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 66.
53. Про згадані обряди: R. Graves, Grčki ... , глава 158: 1; про двосторонні знаряддя як символи грому/блискавки: Н. Чаусидис, Митските ..., 405–415.
54. Про слов'янські й аналогічні балтійські традиції: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 146–164.
55. Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси ..., 54, 253.
56. Такі приклади: Н. Чаусидис, Митските ... , 415–423, Т. ХСІІ. Про сокиру як символ і атрибут Перуна: В. П. Даркевич, Топор ... , 91–101.
57. Про культ язичницького громовержця Перуна на Балканах і в Македонії: Н. Чаусидис, Митските ..., 402–445.

Переклад із македонської Олеси Ковтун