

ОТНОВО ЗА БЪЛГАРСКОТО ТРАДИЦИОННО ОБЛЕКЛО

Мирелла Дечева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Статията поставя фокус върху „превода“ на езика на облеклото, характерно за българите, на словесен (вербален) и разбираем за днешния човек език. Натрупаните знания позволяват да се опитваме да разчетем „езика на облеклото“, така както го „говорят“ и „пишат“ нашите деди. За разчитането му привличам както данни за стила на българското народно облекло, така и примери от народни приказки, ритуални практики и обреди, практикувани в семейна среда. Целта е да се разкрие този „преведен текст“ като характерен метод за утвърждаване на националната идентичност в локален и национален мащаб.

Keywords: folk costumes; traditional clothing; ritual practices

Облеклото е първият визуален белег, който представя човека. Свикнали сме да мислим за него като за потребност. То е и необходимост, и възможност за външна изява на вътрешното ни самоопределение. Дори в съвременieto, за което е характерна бързата (ежегодна или дори сезонна) промяна на модни линии, то е своеобразна „визитна картичка“ за човека, която издава и демонстрира неговата идентичност. Днес важно социално значение има дрескодът, а в миналото облеклото е било знак и символ за пол, възраст, професия, религиозна принадлежност, семейно положение, социален статус. Според естетите облеклото е форма и знак, промяна и потвърждение, свързани с капризите на определена мода, на която то се подчинява. Динамиката при смяната ѝ следва и се обуславя от ритмите на икономическото и идеологическото развитие на обществото. Придържайки се към тази констатация, историкът на нравите Едуард Фукс допълва, че „модата е не друго, а прилагане на идеала за физическа красота в практиката на всекидневието“ (Fuchs, 1999: 149).

Многопосочните смислови връзки на облеклото в живота на хората провокират етнолозите да го изследват като определяща парадигма в етнокултурната характеристика на дадена общност, съотносима по своята значимост с езика. Оказва се, че облеклото е културният двойник на човека, неговото

второ „Аз“ в системата на материалните вещи. От една страна, то е основен показател в опозициите „свой – чужд“; „ние – другите“, които са основни за етнологията, а от друга – то е всеобщият информационен знак за човека и групата, към която той принадлежи (Le Goff, 1977: 147 – 161).

В дрехата се акумулира информация за отношението природа – култура както в глобалните му измерения, така и в конкретното човешко присъствие. Разчитането на тази информация показва как културата видоизменя природното тяло и го подчинява на собствените си закони. Като неин субект, човек проектира в дрехата себе си заедно с целия комплекс от етнически характеристики, които са му присъщи и които той следва. Облеклото е видимата идентичност, която прави ясни личностните и груповите отношения чрез знаковата си определеност.

Разгледано в исторически план, облеклото носи специфика, която отразява основни периоди от съществуването и развитието на етноса. То е непосредствено свързано със:

- степента на развитие на икономиката;
- структурата на социалните отношения;
- особеностите на природно-географската среда, в която живеят потребителите му.

На тази база дрехите фокусират етнически общото и специфичното, съхранявайки локалните особености и варианти на културата.

Възможностите за анализ и илюстрация на същностни процеси и етапи от живота на обществото чрез развоя и състоянието на облеклото са натрупали голяма научна библиотека. Етнологията в България разглежда дрехата като същностен факт от културата на етноса в исторически и социален план. Затова постулат в науката е, че облеклото е определяща парадигма в етнокултурната характеристика на дадена общност.

Тези предварителни бележки очертават теоретичната рамка на настоящото изложение. Неговият фокус обаче е върху „превода“ на езика на облеклото, характерно за българите, на словесен (вербален) и разбираем за днешния човек език. Известно е, че безписмените архаични народи „записват“ своите митове в изображения и предмети. Визуалният им език е консервативен, но също така позволява съществуването на една и съща тема в различни варианти. По този начин той се превръща в активна самостоятелна система, а не само в начин за илюстрация на устния наратив (Marazov, 1992: 7). Тази система продължава да живее и в традиционните (доиндустриалните) общества, които имат своя писменост. При българите, макар и с отслабваща сила на своята лексика и семантика, той е жив до средата на XX в.

Едно от атрибутивните качества на този език е, че информацията, която се възприема, е изцяло адекватна на вложената. Това означава, че всеки, който

„говори“ този език, заедно с всички членове на общността, към която той принадлежи, разбира пълната, вложена и изразена чрез него информация.

От тази позиция създателите и носителите на българското народно облекло са „посветени“ за разлика от всички нас, „модерните“ хора, които изповядваме различна идеология и следваме различни ценности от нашите деди. Именно тук се появява първата трудност при превода: доколко точно и пълно можем да предадем информацията, носена от българското народно облекло? Доколко адекватен е преводът, който правим?

Усилията в тази посока са натрупали голяма научна библиотека в България. Проблемът за българското народно облекло се поставя и развива в годините паралелно с развитието на българската етнография/етнология. Още на 27. IX. 1837 г. славистът Юрий Венелин в знаменитото си писмо до българския възрожденски деец Васил Априлов включва изучаването на „разни костюми с названията им“ сред основните пунктове на своята етнографско-фолклорна програма (Todorov, 1989: 71). Българският възрожденски печат систематично оглася апели за събирателска работа. Десетки учители, свещеници, живописци и родолюбци започват натрупването на фактологичен материал във време, когато българите нямат своя държава, а са в рамките на Османската империя.

След Освобождението на България (1878 г.) започва институционалното развитие на изучаването на българската народна култура и през 1889 г. в програмна статия „За значението и задачата на българската етнография“ Иван Шишманов изтъква необходимостта от събиране и описване на народните носии, което се превръща в основна задача пред академичната етнология. Тази задача с различен интензитет се изпълнява и до днес. Главен обект на тези проучвания е костюмът на селското население, като продукт на една аграрна по своя характер култура. Тази тенденция обема голяма част от усилията на изследователите и в резултат науката разполага с плътна картина на българското народно облекло във всеки един от неговите детайли. Основна роля в този процес имат музейните специалисти в България. Регионалните и локалните проучвания на костюма са главно тяхно дело.

Натрупаните знания позволяват да се опитваме да разчетем „езика на облеклото“, така както го „говорят“ и „пишат“ нашите деди. За разчитането му привличам както данни за стила на българското народно облекло, така и примери от народни приказки, ритуални практики и обреди, практикувани в семейна среда. Целта е да се разкрие този „преведен текст“ като характерен метод за утвърждаване на националната идентичност в локален и национален мащаб.

Българското народно облекло е извор на знания за миналото и на национална гордост за творческия гений на нашите предци. В неговата красота са скрити тайни значения и послания, известни само на посветените. Факт е,

че спомняйки си старата носия, жените разказват: „Кат едно време няма да видиш вече. Жените хубави – светеха!“. И наистина светват тези жени, когато облекат старата си, скътана в раклата, едновременска премяна и винаги проронват: „Премених се“. Заслужава си да се видят и грейналите, подмладени с повече от половин век, очи на техните „дядовци“ – върнали се в младостта си, може би на хорото, където все „хубав народ – жените напълени, катосани, като че са праматарница!“.

За да разгадаем посланието, скрито в облеклото, задължително трябва да разгледаме тази носия отблизо, да надникнем в душата на хората, които са я създали и обличали с достойнство. Народната вяра и ритуалната практика на-товарват облеклото с изключително важна мисия – да бъде двойник на човека. Затова, от изтеглянето на нишката и преплитането ѝ в тъкан до ушиването и украсяването, носията била задължение на жената. Подобно на биологичното раждане, тя била длъжна да създаде и тъждествената културна форма на човека. В тази норма се криел дълбок митологичен смисъл – създаването на дрехата повтаряло първия творчески акт за създаване на света. В сватбения обред има специален ритуал, който младоженците извършвали в първия ден от съвместния си живот. Булката сядала на прага на дома с хурка, вретено и къделя вълна. Изправен до нея, младоженецът започвал преденето на дебела нишка, а тя продължавала след него изпридането на къделята. Той я питал: „Какво предеш, булка?“, а тя отговаряла: „Преда дебел дом!“.

Облеклото съпътствало българина в целия му земен път – от люлката до гроба. Носията му се променяла в съответствие с възрастта, пола, семейния статус и ги отразявала с видими белези. Модата, в познатия ѝ днес смисъл, не е свойствена за традиционното облекло. За народа това облекло било даденост, формирана от дедите, която не трябва да се променя драстично. Естественото човешко желание за уникалност се задоволявало с привилегията да облечеш дреха, съответстваща на собствения статус в обществото.

Българският народен костюм съществува в многобройни варианти. Във всеки район, дори отделно село, носията се отличава със своя специфика, творчески пречупена от художественото дарование на създателите си. Независимо от вида на горната дреха, навсякъде по българските земи, жените обличали дълга до петите, бяла риза. Тя била позната повсеместно под това наименование, с изключение на Западна и Югозападна България, където я наричали кошуля.

Най-широко разпространената горна дреха, обличана над ризата, е сукманът. Той бил познат в Западна, Южна и Източна България, както и в някои селища в Мала Азия и Бесарабия, където живеели българи. Обикновено сукманът е вълнен, боядисан в черно, но съществува спомен за зелени и червени сукмани, а в Софийско те са тъмносини. Най-често сукманът е безръкавна дреха, но се срещат и сукмани с ръкави до над лактите (Кюстендилско, Са-

моковско), а за някои образци от края на XIX до средата на XX в., декорирани с опашки (тесни ивици, спускащи се от рамената) се предполага, че са наследници на старинни дрехи с дълги до китката ръкави. Пазвата е семпъл прорез, овална изрезка или в бод, най-често украсена с везмо, ширити, сърма или маниста. Полите на сукмана са богато декорирани с везмо, разноцветни апликации, гайтан. Ризата към сукманения костюм е от туникообразен тип с централен пазвен разрез, широки ръкави, прави предница и гръб, наричани от народа майки или стан (по размера на цялото платно, свалено от стана) и разширени чрез трапецовидни клинове поли. Везбената ѝ украса, съсредоточена по полите и ръкавите, оставена на показ изпод сукмана, допълва общата композиция на костюма.

Вторият по разпространение тип народен женски костюм – двупрестилченият, е характерен за Северна България – от Тимошко през цяла Мизия до Североизточна България. Ризата при него е от типа на бърчанката – с набор около врата и долния край на ръкавите, но се срещат и костюми, решени с туникообразна риза (Преславско, Новопазарско). Везбата при бърчанката е съсредоточена по пазвата и ръкавите и носи спецификата на меките нюанси на червеното или строгостта на тъмнокафявото. Над нея жените запасвали две престилки – предна и задна, наричана бръчник, вълненик, тъкменик. Задната престилка е богато орнаментирана още при тъкането и допълнително обогатена с ивици от червено или черно кадифе, сърмени ширити и пайети. В Северозападна и Централна Северна България тя е надиплена на ситни плисета, а на изток потъмнява и се стеснява.

За югозападните и югоизточните български земи е характерен костюм, съставен от туникообразна риза и горна дреха – сая. Тя повтаря кройката на сукмана, но е разрязана по цялата предница. В някои райони саята е къса до средата на бедрото, в други – дълга до глезените; срещат се безръкавни саи, но и такива с ръкави до лактите или китките. Специфична особеност на саята в Пиринска Македония и Странджа например е белият ѝ цвят, който се приема за сигурно доказателство за старинния произход на дрехата; в Хасковско, Асеновградско и Чирпанско тя е изработена от тъкан на ивици или квадрати, а в по-ново време в Благоевградско и Гоцеделчевско – от кадифе.

Независимо от вида на горната дреха българката успявала да съчетае облеклото в стилистичен костюм. Манофилът (бял ленен сукман) на шопкинята кокетно разпервал поли над риза с плътно извезани ръкави. Капанките (капанци – етнографска група, живееща в Североизточна България) отпускали ризата отпред над престилката, според местната „модна“ тенденция. В северозападните български земи задната престилка била къса до над коленете и жената я запасвала върху дълга до петите риза. В Източна България женските две престилки били тесни и плътно обгръщали тялото. Жените от Казанлъшко и Елховско апликирали сукмана с коприна и сърма, а в някои странджански

села ги извезвали с вълна. Мъжкият костюм в Северна България бил предимно в бял цвят, за разлика от чернодрешния в централните и източните райони.

Англичанинът Робърт Уолш, който имал възможността да види българско-то облекло през 1827 г., отбелязва, че то е „спретнато, чисто и удобно“ – едно точно наблюдение, което издава основната функция на българските носии – да са удобни в делник и празник. Вълнената тъкан предпазвала от студа зиме, а конопеното и памучно платно попивало влагата през горещите летни месеци. Те съхранявали тялото здраво през четирите сезона, характерни за българския климат. Стегнатата с колан в кръста дреха поддържала снагата, а широките ръкави, пазва и поли освобождавали движенията на тялото. По време на работа в някои райони жените запасвали над ризата само една престилка. Другаде (селищата в полите на Стара планина) през лятото те обличали двупрестилчен костюм, а през зимните месеци – сукманен. В Петричко за работа на полето жените запрътали полите на саята назад и нагоре като криле. В Странджа запрътали полите на втория сукман изцяло нагоре и ги опасвали около кръста си. Забравеният някогашен вероятно чисто утилитарен смисъл не попречил на българката да съобрази украсата на дрехата с този начин за носенето ѝ, като я разполагала по обратната страна на полите.

Облеклото позволявало с еднаква лекота да се превива гръб на нивата и да се ситни на хорото. Украсата от везма, сърма, пайети, маниста; многобройните накити; сложните забраждания, китките от сухи и свежи цветя завършвали общия вид на костюма, който подчертавал личността, привличал погледа на околните и удовлетворявал изискванията на цял един народ.

За старите българи облеклото имало дълбок, неотделим, но различен от утилитарния смисъл. То не само предпазвало човешкото тяло от студ, пек, влага. То не само разкрасявало човека в делника и празника. В българската традиция то било код за означаване на човешката природа. Всъщност, покривайки човешкото тяло, дрехата конструирала негов двойник, който равнозначно го замествал. Като културна обвивка на тялото (българското народно облекло най-често се нарича носия, т.е. носи се до тялото), дрехата съпътствала българина от люлката до гроба и го отличавала от заобикалящия го природен свят. Със своята композиция и украса тя маркирала и мястото му сред останалите хора. Българското традиционно общество имало свой набор от дрехи, създадени от предците и затова смятани за свети и неизменни. Тяхното съчетаване обозначавало точно определено тяло според пола, възрастта, семейния статус, икономическото положение.

Създаването на облеклото било действие с дълбоко митологичен характер – то повтаряло първия творчески акт по организирането на хаоса в космос, на природата в култура. Свещеният акт по сътворяване на облеклото бил съпроводен с редица практики, които определяли добрата съдба

на човека, за който то е предназначено. Непосредствено преди започване на работа се благославя: „Със здраве да се носи! “; „С тази риза/дреха да остарей, да побелей! “. Свещенодействието се отбелязва и с молитва: „Яла, боже, поможи, ти напреж, ние подире!“ Кроене на нова дреха ставало задължително при изгрев слънце. Регламентирано било този ден да е, когато се начева Месецът, за да вървят напред работата и късметът на човека. Внимавало се Луната да не е на разсип, за да не се разсипят животът и късметът на човека. На стара, пълна месечина не се шиели дрехи, за да не се свърши (напълни, изпълни) живота на този, за когото те били предназначени. Жените започвали изработването на нова дреха на добър ден – понеделник, сряда и четвъртък, някъде (Ловешко) и петък, но в никакъв случай във вторник, който е неспорник, събота – ден на мъртвите, и неделя – празник, когато не се работи от почит към Господ и света Неделя. Табуизирани за изработване на дрехи били Вълчите празници – 12 дни от Петковден (14 октомври) до Димитровден (26 октомври), за да не се отварят устите на вълците срещу хората както ножиците, когато режат плата. Ушиването на нова дреха било съпроводено от пълно мълчание, за да не се зашие умът на този, за когото тя се приготвя.

Дрехи на жив човек не се оставяли на открито извън къщата след залез слънце или под звездите, за да не ги докоснат злите сили на мрака и да навредят на притежателя им. Против уроки новите дрехи се опушвали на огън или се натривали с чесън. При урочасване изгаряли част от дрехата на урочасания, за да изгорят болестта. Дрехата (ризата) на болен човек, като негов двойник, поемала негативните характеристики на болното тяло в лечебния обред. Затова често вместо на болния се баело или преливала отвара от билки само върху негова дреха. Като правило, тя се изхвърляла извън културното пространство на социума – в гора, на кръстопът, при аязмо, на пусто място или върху неплодно дърво (за да не се плоди болестта), а лекуваният човек обличал нова/чиста риза, която му носи здраве и нов живот. Никой не вземал тези дрехи, както и която и да е намерена дреха, от страх да не хване болест. След първия епилептичен припадък дрехите на болния се изгаряли или закопавали на кръстопът. След 40-дневно лечение на епилепсия дрехите на болния се оставяли също на кръстопът и се затискали с колак (хляб), специално приготвен за умилюстивяване на болестта.

Сънуването на гол човек българите възприемали като сигурна прокоба за смърт. За да се улесни излизането на душата на агонизиращ човек, разкопчавали (разтваряли) дрехите на умирация. Тежка клетва срещу здравето и живота била: „Да не се облечеш никога!“. Според българския народен наказателен кодекс било голям грях, ако жена, когато кръщава дете, съкрати дължината на повоя (осукана връв, с която се привързват пелените на бебето). Вярвало се, че така тя е съкратила живота му.

Дрехите покривали цялото човешко тяло, като открити оставали само лицето и шията, ръцете под китките и в определени случаи (в ежедневието през лятото) стъпалата. Предпазването на тялото както в материален, така и в ирационален смисъл – от зли духове, уроки, болести, било изведено и в етично-морална норма: грехота и срамата било да се види „месо“. Жените криели косите си под забрадки дори и пред най-близките си в семейството – свекър, свекърва, кумове. Единствено съпрузите им могли да ги видят с открита или разплетена коса в най-интимните моменти. Ризите се шиели дълги до петите, за да не се виждат женските крака. За лехусата (млада родилка до 40-я ден след раждането) било немислимо да ходи дори в дома без чорапи, защото всички вярвали, че където стъпи босият ѝ крак „всичко изгаря“ и трева не никне.

Отделните части от костюма се съотнасяли към съответни части от човешкото тяло и ги дефинирали чрез пространствени кодове: горе – глава и съответно според пола калпак за мъжа или кърпа за жената; среда – пояс и колан; долу – поли при жената и гащи при мъжа. Ляво-дясно – отбелязвали семейното положение: обикновено момите и ергените се кичели от лявата страна, а омъжените – от дясната; на сватба несемейните дарявали върху лявото рамо, а семейните – върху дясното. Лице – гръб маркирали общи и индивидуални черти на човека.

Преобличането, смяната на дрехата се възприемала за категорична промяна на човека в друго качество. Обличането на нови дрехи ставало в определени от традицията случаи:

- на празник от уважение към светеца и предците всички трябвало да са в нова (чиста) риза;

- в определени ритуали, когато новата дреха определяла новото качество на човека в обществото (при раждане, сватба и погребение);

- при лечебния обред, когато новата дреха дарявала според вярванията нов живот;

- в маскарадни игри: сурвакари, кукери, джамалари; в обичаи при бедствия – напр. суша: Пеперуда и Герман, преобличането ставало в дрехи на другия пол или в специално изработени маски и костюми. По този начин ритуално се сменял полът (травестия) и човекът преминавал успешно определен посветителен обред. Предполага се, че травестията се основава на идеята за божественото единство (андрогинност, тоталност, двуполовост). Преобличането носело идеята за свещения брак и възпроизводството на рода. Ритуалното преобличане, носенето на маски и на дрехи, облечени наопаки, позволявало по-лесното проникване в света на мъртвите предци.

Интересно е да разгледаме и някои от посланията, вложени в орнаментите, характерни за българската възба. За пример ще взема един спорен символ. Свастиката има своята дълга и противоречива история. Появила

се като изображение най-вероятно през късния палеолит, тя е разпространена в изкуството на различни народи – от Индия, Китай, Древен Египет и Персия до Европа, и има общото значение – носеща късмет. Всъщност думата свастика се е родила от съчетаването на две санскритски думи: „су“, което означава: „прекрасен“, „добър“, и „асти“ – „съм“. С нея се пожелава добро. И досега в Индия се рисува свастика навсякъде: на вратите на храмовете, във всяко жилище, върху тъканите, в които се завиват свещените текстове, и върху погребалните покрови. Нанасянето на този знак повтаря кръстния знак, който християните правят например изпращайки някого на път, за да му пожелаят късмет и Божията закрила. Сред всички народи на Европа и Азия са известни множество традиционни орнаменти на основата на свастиката. Изтъкани върху килими, платна, тъкани; избродирани върху облекла; изписани върху съдове, книги и стени на домове; гравирани върху медальони или оръжие, свастиките са съпровождали човека в ежедневието от древността до днес.

В българската везбена орнаментика свастиката се среща рядко, но трайно присъства в костюмите от Софийско, Видинско, Ловешко. Тя се прилага при шевиците върху пазвата и ръкавите на ризата – т.е. тези части на костюма, които бележат позицията „горе“. Тази нейна позиция напълно съответства на съдържанието, влагано в орнаментата в българската култура, като символ на слънцето, огряващо земята. Пречупените рамене на кръстовидната фигура свастика директно издават слънчевото движение и кръговрата в природата и човешкото общество. За българите слънцето се движи по небосклона, яхнало кон или елен, които също се приемат за слънчеви символи. Често персонифицирано с мъж, носещ името Райко, слънцето живее накрай света, в позлатен дворец, от който излиза сутрин, обикаля света и вечер се връща уморено. Там го чака неговата стара майка, скрита зад вратата, защото то е гладно и сърдито след тежкия си и дълъг път. Според различни легенди то е тъжно и печално, защото е видяло през деня как двама братя, заграбват бащиното имущество и не се грижат за своята майка, или защото е загубило облог с голям юнак, надбягал го с коня си. Обикновено според народните песни, докато обикаля над земята, Слънцето вижда чудно хубава мома – Грозданка или Добринка, която седи на чердак и везе ситни везове. То е омаяно от нейната красота и водено от любовта си, иска да вдигне тежка сватба, на която кани всички животни. Таралежът обаче, разтревожен, предупреждава, че след сватбата ще се родят много нови слънца и животът на земята ще загине. Размислило се слънцето и сватбата не се състояла...

Слънцето има своите празници в народния календар: денят на зимното слънцестоене – Коледа, и денят на лятното слънцестоене – Еньовден. Християнският мит за раждането на младия Бог в нощта срещу Коледа

носи редица древни елементи, които съдържат езическите представи за раждането на новото, младо Слънце в този момент – светилото, даващо светлина, топлина и живот. Летният слънчев празник, прикрепен към деня, в който се отбелязва рождението на св. Йоан Кръстител (24 юни), е и ден, посветен на слънчевия култ, характерен за целия европейски регион. Българите вярват, че на този ден слънцето трепти, играе, завърта се и тръгва към зимата. Тези представи идеално се визуализират от везбения орнамент свастика, който фиксира именно движението на небесното светило. На този ден моми и млади невести посрещат слънчевия изгрев на ливадите около селото и гадаят по сянката си за здравето си през годината. Всички се къпят в реки и извори, където вярват, че преди изгрева се е окъпало и слънцето. За да подсилят умореното в средата на годината слънце, хората палят големи огньове, които прескачат за здраве и прогонване на инсекти. Съществува древен ритуал, при който всички огнища в домовете се изгасят, пали се нов огън и с него те се запалват отново, за да имат силата на домашен пазител.

Общобългарска е традицията в нощта срещу Еньовден да се берат билки, за които се вярва, че точно в този момент са най-лековити. Затова и те се използват широко в народните лечебни практики. През венец от еньовденски цветя и билки се промушват всички от селото – да са здрави и дълголетни. Особена сила има билката еньовче, откъсната през тази нощ. Употребата ѝ е универсална. От него слагат във водата, с която къпят новородените, за да не боледуват от детски паралич; с него обвиват кръста си жетварите, за да не ги боли; еньовска китка жените слагат в сандъците срещу молци.

Като символ на слънцето и годишния кръговрат, свастиката логично присъства във везбената орнаментика на българите. Тя се прилага и в двата съществуващи варианта – със завити надясно и наляво пречупени рамене. Може да се предположи, че завитата надясно, по посока на часовниковата стрелка, свастика издава дневния и годишен кръговрат; смяната на деня с нощта, на зимата с лятото. „Лявата“ свастика носи по-друг смисъл в българската култура. За нейното разчитане би трябвало да се обърнем към други явления от ритуалния живот на народа ни. Старите лечителки смятат, че т.нар. лява вода носи особена лечебна сила. Тя се налива от завит наляво въртоп на река или е налята от извор в посока, обратна на течението. Други ритуални практики свързват лявото с женското начало, несемейните или света на мъртвите. Кога и защо се извезва завита наляво свастика в българското облекло, не е проучено досега. Би трябвало да се изследват конкретни случаи за използване на украсени с такава фигура дрехи и да се вземе под внимание какъв е социалният статус на човека, облякъл подобна дреха, какъв е поводът – ежедневен или празничен; кой е извезал дрехата и прочее все важни за разкриването на орнаменталния смисъл условия. Интересен

(полу)вариант на тази фигура от само едно пречупено рамо също често се среща в шевичните фризове по яки, пазви и маншети на женски и мъжки ризи и по везма върху женски забрадки. Този есовиден орнамент, подобно на други везбени фигури, би могъл да бъде половин свастика и също чака своя тълкувател.

Независимо от нелесните загадки, които предлага везаната свастика, българката често избира точно тази фигура, за да предаде своето послание към другите – хора и богове. Дали чрез движението, предавано от орнамента свастика, тя не предава и тъгата си от преходността на младостта и красотата, можем само да гадаем, но строгата симетричност на фигурата, наситена с напрежението от устрема на кръговото движение, носи и надеждата за обновление и възраждане, които продължават живота.

Голямо е разнообразието от птичи фигури, извезвани върху ризите. Макар и силно схематизирани, те отразявали познатите видове – пауните, кокошките, патките, юрдечкините глави, жеравите. Момиченцата не обличали риза, извезана с тях. Едва след пубертета девойката имала това право. Ризата на младата невеста била с най-големите петлети, извезани задължително със свила. В Североизточна България, в етнографската група капанци, с орнамента булките петле украсявали невестинските ризи, а орнаментът трите светици петлети се носел от майките кърмачки. Той се разполагал по пазвата на ризата и това негово положение може най-ясно да изрази мотивацията за създаването му и значението, вложено в извезването му. Паралели с шевичното изкуство на сродните на старите българи чуваши разкриват подобен орнамент, който те наричат кеске – страж на гръдта. Те вярвали, че той имал предохранителна функция и защитавал майчиното мляко. Много вероятно е капанците да са влагали същия смисъл в шевичната украса, разполагана върху пазвата на женската риза. Потвърждение намираме във факта, че той не се носел преди сватбата, а при вдовици и възрастни жени отпадал от украсата на ризата.

Интересно е тълкуването на една животинска фигура в българската везба – тази на жабата. Тя се появява върху пазвата на горната дреха сукман. В по-старо време се използвали композиции от хоризонтално или диагонално разположени разноцветни (червено, бяло, синьо, кафяво) ивици или ромбични мотиви в три отвесни реда. Към 30-те години на XX в. повсеместно се наложила модата на подобно правоъгълно поле, но с вписани звездовидни и ромбични орнаменти. Те се очертават – основават – с черен конец и запълват предимно в жълто с дребни акценти от бяло, червено, кафяво. Тази композиция е типична за елховския сукман (Югоизточна България) и се смята за негова заемка. Разказват, че жена на име Маричка първа донесла модела от Елхово, той се харесал на всички и се наложил в костюма. Спомен за жената естет останал в названието, с което жените до днес си спомнят дрехата, украсена с тази везба – „Маричкина сукман“.

Пазвите се шият с вълнени, копринени (домашни) или ленени (фабрични) конци. Традиционно везбата се нанася направо върху плата на сукмана, но някои жени, вероятно по-екстравагантните, шиели върху отделно кадифено парче плат, което после прикрепяли към пазвата. Техниката на изпълнение включва бод крива игла – прав бод върху подложена нишка; кръсти – кръстовиден бод; дълъг бод, който жените от с. Устрем обясняват така: „през две жички подлагам от ляво надясно и почвам от дясно наляво да шия се по две“.

Везането е строго ритуализирано. Пазвата на сукмана се украсява през постите преди деня на света Богородица, и то точно за пет дни. Свързването на процеса с Божата майка не е случайно. Нали именно тя бди над жените и помага в техните начинания. По Богородица започвали и летните седенки – местата, където момите не само предат и шият, но и споделят своите любовни блянове в песни и раздумки. И още нещо – света Богородица според народното вярване присъства на всяко раждане и покровителства родилките, а шевицата по пазвата има важната задача да охранява женската гръд и да пази майчиното мляко чрез символите, вложени в нея.

Сред многобройните орнаменти, включвани в шевичните композиции по пазвата на сакарския сукман, важно място заема жабичката. Разказва се легенда, която разкрива смисъла на този орнамент. Когато Богородица родила сина си Исус, никак не го харесала. Всички животни се извървели да я успокояват, а накрая дошла и жабата, носейки своето малко жабче. Тя го гледала с такава нежност, че засрамена от нейната майчина любов, Богородица прегърнала Младенеца. Оттогава жабата била благословена за майчината си любов, да не е подвластна на тленността и след смъртта си (да не се разлага, да не се вмирихва). В друга подобна легенда единствена от всички животни жабата проявила милосърдие и нахранила родилката с крушова чорба, за което получила светата благословия.

Народната традиция забранява убиването на жаба и го заклеявява като греховно. Жабата старите хора свързват с подземната влага и според народните представи тя носи вода на ожаднелите мъртъвци. Когато чуели първото крякане на жаба през пролетта, всички бързали да хванат пари или парче хляб, за да са имотни и сити през годината.

Всеки език има своите изразни средства. Изкуството на превода е сложна творческа дейност. Особено трудна става тя при превод на типологично различни езици. Удоволствието от полученото знание обаче заслужава положените усилия. То ни обогатява както с познания, така и с чувства и емоции. Разчитането на посланията от стари времена е както стимул за локална и национална гордост, така и извор на познания за универсалните човешки ценности и нашата човешка идентичност. А за тях трябва да говорим на езиците, които ползваме, за да предадем тези послания на бъдещите поколения.



Женски костюм от района на Ловеч. XIX в. Акварел от Евгения Лепавцова по оригинали от фонда на Националния етнографски музей – София. Архив ИЕФЕМ



Женски костюм от с. Козичино, Поморийско. XIX в. Акварел от Евгения Лепавцова по оригинали от фонда на Националния етнографски музей – София. Архив ИЕФЕМ



Женски костюм от с. Килифарево, Търновско. XIX в. Акварел от Евгения Лепавцова по оригинали от фонда на Националния етнографски музей – София. Архив ИЕФЕМ



Мъжки костюм от района на Нова Загора. XIX в. Акварел от Евгения Лепавцова по оригинали от фонда на Националния етнографски музей – София

REFERENCES/ЛИТЕРАТУРА

- Vakarelski, Hr. & Ivanov, D. (1941). *Balgarski narodni nosii sega i v minaloto*. Sofia: Kehlibarov [Вакарелски, Хр. & Иванов, Д. (1941). *Български народни носии сега и в миналото*. София: Кехлибаров].
- Veleva, M. & Lepavczova, E. (1960). *Bulgarian folk costumes in Northern Bulgaria in the 19th and the beginning of XX century*. Sofia: Academic Publishing house [Велева, М. & Лепавцова, Е. (1960). *Български народни носии в Северна България през XIX и началото на XX в.* София: БАН].
- Veleva, M. & Lepavczova, E. (1979). *Bulgarian folk costumes, III Bulgarian folk costumes in Eastern Bulgaria in the 19th and the first half of the 20th century*. Sofia: Academic Publishing house [Велева, М. & Лепавцова, Е. (1979). *Български народни носии, III. Българските народни носии в Източна България през XIX и първата половина на XX век*. София: БАН].
- Ganeva, R. (2003). *The Signs of Bulgarian Traditional Clothing*. Sofia: Pensoft [Ганева, Р. (2003). *Знаците на българското традиционно облекло*. София: Пенсофт].
- Georgieva, Iv. (1983). *Bulgarian folk mythology*. Sofia: Nauka i Izkustvo [Георгиева, Ив. (1983). *Българска народна митология*. София: Наука и изкуство].
- Decheva, M. (1993). The image of the Bulgarian woman. *Bulgarian Ethnology*, 2, 58 – 69 [Дечева, М. (1993). Образът на българката. *Българска етнология*, 2, 58 – 69].
- Decheva, M. (1996). Granitsi v prostranstvoto na balgarkata (po materiali ot balgarskata narodna shevitsa). *Etnografski problemi na narodnata kultura*, t.4, 68 – 111 [Дечева, М. (1996). Граници в пространството на българката (по материали от българската народна шевица). *Етнографски проблеми на народната култура*, т.4, 68 – 111].
- Decheva, M. (1998). “Nerodena moma”, ili balgarskiyat traditsionen ideal za zhenska krasota. *Etnografski problemi na narodnata kultura*, t.5, 106 – 193 [Дечева, М. (1998). „Неродена мома“, или българският традиционен идеал за женска красота. *Етнографски проблеми на народната култура*, т.5, 106 – 193].
- Decheva, M. (2000). *Chertog na balgarskata charodeyka*. Sofia: Svyat. Nauka [Дечева, М. (2000). *Чертог на българската чародейка*. София: Свят. Наука].
- Marazov, Iv. (1992). The visible myth. Sofia: Hristo Botev [Маразов, Ив. (1992). *Видимият мит*. София: Христо Ботев].
- Marinov, D. (1994). *People's faith and religious folk customs*. Sofia: Academic Publishing House [Маринов, Д. (1994). *Народна вяра и религиозни народни обичаи*. София: БАН].

Le Goff J. (1977). *Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture.*
Galli-mard, Paris.

AGAIN ABOUT THE TRADITIONAL BULGARIAN CLOTHING

Abstract. The article focuses on the “translation” of the language of clothing, which is characteristic of Bulgarians in modern language. The accumulated knowledge allows us to try to read the “language of clothing” as “our” ancestors “speak” and “write”. In order to read it, I draw both data about the style of Bulgarian folk clothing and examples of folk tales, ritual practices in a family environment. The aim is to reveal this “translated text” as a typical method of affirming the national identity on a local and national scale.

✉ **Dr. Mirella Decheva, Assoc. Prof.**

Department of Ethnology
Faculty of History
University of Sofia
15, Tzar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, Bulgaria
E-mail: mirella1@dir.bg