

МОТИВОТ СААН – МОЖНА МАНИФЕСТАЦИЈА НА МИТСКА ПТИЦА СЕМЕУРГ – СИМУРГ

Јасминка Ристовска Пиличкова

Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, Македонија

Keywords: Macedonian traditional ornaments, saan (mythical bird) shirt motif, the simgal-the simurgh-the senmur, ritual mourning dances, the orthomorphic code.

Summary: The research of the Macedonian textile ornaments special interest causes circular motif „saan“, which is ornamented festive women's shirt "saani" and "simidinata" from the region of Skopska Blatija and Skopsko. In the Macedonian dialect language whit the term "saan" are appointed all large shallow metal vessels or bowls. This meaning is almost identical to the Turkish word "saxan" (mak. saan), which indicates shallow copper bowl. Phonetic closeness of the Turkish word sahan with "saēna" (avest. Marayō saēnō), the word from the Avestal language (a group of ancient Iranian languages) indicates the possibility of etymological origin of the word. This words has a similar meaning in ancient-Aryan and Iranian culture, which represents the mythological giant bird - Simurg or fantastic creature Senmur. The appearance of ornithology motives, mentioned in embroidery and belt buckles that are attached to the character of the mythical snake or bird of folk oral tradition, leads to the conclusion that it is an ancient model with common semiotic code, present in traditional culture among most nations of indo-european areal.

Клучни зборови: македонска традиционална орнаментика, *саан* кошула, митска птица, Симгал – Смеург - Сенмурв, обредни танци на тагување, орнитоморфен код.

Резиме: При истражувањето на македонската текстилна орнаментика посебен интерес предизвикува кружниот мотив *саан*, со кој е орнаментирана истоимената женска кошула *саани* и *симидината* од регионот на Скопска Блатија. Во македонскиот дијалектен говор, со терминот **саан**, често се именува големиите плитките метални садови, односно чинии. Ваквото значење е речиси идентично со турскиот збор *saxan* (мак. *саан*), со кој се означува плиток бакарен сад. Фонетската блискост на турскиот збор **сахан**, со збор *saēna* (авест. *Marayō saēnō*), кој на јазикот на Авеста (еден од групата древноирански јазици) ја означува митската птица **Саēна** укажува на можноста за етимолошкото потекло на овој збор. Слични значење таа има и во ариевската и древноиранската култура, каде ја претставува гигантската митолошка птица - **Симург**, односно фантастичното суштество **Сенмур**.

Појавата на орнитоморфните фантамозгорични мотиви во посочениот вез и пафти, кои се надоврзуваат со ликот на митската змија или птица од народната усна традиција, упатува на заклучокот дека станува збор за древен модел со заеднички семиотички код, присутен во традиционалната култура кај повеќето народите од иноевропскиот ареал.

При истражувањето на македонската текстилна орнаментика, посебен интерес предизвикува кружниот мотив *саан*, кој од останатите традиционални мотиви се разликува не само по својата иконографија туку и по специфичната терминологија. Според архивските материјали мотивот *саани* преставува постар тип на вез со кој е орнаментирана истоимената женска кошула *саани* и *симидината*. Посочениот кружен мотив е застапен во орнаментиката на долницата (задниот дел) и ракавниот вез на женските кошули од регионот на Скопска Блатија. По својот карактер тие припаѓаат на групата постари типови празнични тнр. *арчлии кошули*, составен дел на женската празнична носија од регионот на Скопско и Скопска Блатија,¹ орнаментирани со богат (срмен) вез, поради што се сметале за најубави.² Терминологијата на овие кошули потекнува од турскиот збор *arc* (мак. - арч, трошок), што укажува на големиот трошок за набавка на срмата и разнобојните конци, кој бил неопходен за нивна изработка. Во групата на *арчлии кошули* покрај наведените две, спаѓаат и кошулите: *драчевска арчлија*, *гранчина арчлија*, *шаткина нога*, *ѓерѓевлија*, *корењачка*, *голема јурмена* и *мала јурмана*, *девете цвета*, *саани*, *бела срма*, *провезлија* итн. Поголемиот дел од овие кошули се изработувале до првите децении на 20 век, кога постепено се заменети со посовремени типови кошули.

Во обид да го протолкуваме значењето и генезата на овој, по многу нешто специфичен и единствен од тој тип мотив, ќе посочиме дека во македонскиот дијалектен говор, со терминот **саан**, често се именуваат големите плитки метални садови, односно чинии.³ Ваквото значење е

¹ Мотивот *саани* и *девет цвета* се постари типови на орнаменти, изработувани се до крајот на 19 и почетокот на 20 век (*до турско*). Поради тоа, нема подетални информации за елементите и нивните именувања. Информатор Трпа Блажева, родена 1873, с. Усје, Скопско, АИФ, папка бр. 43 рег. бр. 38.

² За овие кошули информаторките од с. Црешево, Скопска Блатија велат: *Најубави кошули беа арчлиите. Нив не ги перевме, затоа ги чувавме многу, дур ко ќе ги заносиме, тогаш веќе и ги переме, ама се појке со студена вода и ги чукаме со перејка*. Роса Трипуноска, (род. 1883 г.), од истото село. Теренски материјал собран на 11.5.1952, АИФ папка бр. 43, рег.бр. 23, с. Црешево, Скопско.

³ Во регионот на Гевгелиско со овој термин се именуваат сите поголеми плитки метални садови, односно чинии. Сопствени теренски истражувања.

речиси идентично со турскиот збор *saxan* (мак. *саан*), со кој се означува плиток бакарен сад (Аго,2006:76). Фонетската блискост на турскиот збор **сахан**, со збор *saéna* (авест. *Marayō saēnō*), кој на јазикот на Авеста (еден од групата древноирански јазици) ја означува митската птица **Саéна** укажува на можноста за етимолошкото потекло на овој збор. Во светата книга на зороастризмот - Авеста, *Саéна* е прикажана како гигантска митска птица која седи под *дрвото на светот* и која замавнувајќи со крилјата ги расејува семињата низ сите делови на земјата.⁴ Подоцнежните легенди укажуваат на можноста на поистоветување на оваа митска птица со дрвото на светот. Слични значења таа има и во ариевската култура, каде ја претставува гигантската митолошка птица – **Симург**, и неговата земна хипостаза – орелот. Слични укажувања среќаваме и во древноиранската култура, каде овој лик се модифицира и добива полиморфни карактеристики, како што е појавата на фантастичното суштество **Сенмурв**, со глава и предни нозе на пес, крилја и рибини крлушки (некаде престаен и со рибна опашка). Според Чаусидис, вака конципираната фигура го одразува нејзиното покровителство врз трите основни космички зони и елементи (**крилја=небо**, **пес=земја**, **риба=вода**) (Чаусидис, 2005, т.1:218). Нејзини пандани, во кои се рефлектира зоосимболичкото кодирање на триделната вселена, препознаваме и во ликот на хеленското суштество **Химера** (составено во предниот дел од лав, средниот од коза и задниот на змија) и неговиот словенски еквивалент **Симаргл**, кој во пишаните извори, се идентификува како еден од паганските богови на источните Словени (Рыбаков,1987:442-448, 561, 721-723; исто,1976:91-116; Демаков, Фоменко, 1998, 394-405).

Неговата појава во пантеонот на источните Словени, Рыбаков ја толкува како директно влијание од иранскиот **Сенмурв/Семург**, или евентуално, од некој негов постар (можеби индоирански) прототип. Во прилог на можните релации меѓу теонимите **Симург** и **Симаргл** се и размислувањата на Жежич, кој прави паралела меѓу древнохеленската **Химера** со **Самара** (митската кучка на Индра), присутна во ригведските химни (Ježić, 1987: 180-181).

За можната поврзаност на термините *saxan* и *saéna*, освен фонетската сличност, потврда ни дава и податокот дека сликата на оваа митска птица често е застапена на бројните метални и керамички садови, израз на традиционалната култура на древноиранските народи.

⁴ Оваа митска птица, во древениот ирански религиозен текст, Авеста (светата книга на зороастризмот, датирана од 1 пол. на I илјадалетие пр. н.е.) се спомнува како *Саéна*.

Во прилог на ова се металните плитики садови и текстил од периодот на Сасанидското царство, оформени со ликот на Симуург, кои се одликуваат со висока техничка изработка, декоративност и софистицираност во естетскиот израз. Како потврда на неговото исклучително значење говори и податокот дека во одреден период, ликот на оваа фантазмагорична птица се јавува како хералдички симбол на Персиското (226 – 651 г.) и Сасанидското царство. Поради своите позитивни апотропејски аспекти, неговата слика често била застапена на талисманите, како магиски симбол со апотропејско значење.

Појавата на овој лик во културите развиени на територијата на Блискиот Исток, Централна и Мала Азија, има долга историја. Значаен импакт за неговото опстојување и развој имал исламот и неговото распространување на териториите на древното Перисиско и подоцнежното Сасанидско царство, кога во течение од неколку века на Блискиот Исток, во Централна Азија и Северна Африка ќе возникнат новите муслимански држави - калифати.



Сл.1 Кралски симбол на Сасанидското царство, 224 - 651 г.



Сл.2 Сребрена чинија оформена со ликот на Семуург, Сасанидско кралство, 7-8 век од н.е.

Носители на овој културен развој ќе биде династијата на Омајадите (661-750) и Абасидите (750-1258), кои во голем степен ќе ги преземат и надградат естетските и културните форми на претходните древноирански култури, вклучително и ликот на оваа митска птица.⁵

⁵ Во борбите со Византијците, арапскиот Абаситски калифат, во воена служба ќе ги повика пограничните воени турските племиња и во 9 век ќе ја основа силната мемлучка војска (составена во најголем број Турци - Селџуци, и помал дел Словени и Барбари). Тие и покрај тоа што го поддржувале и го штителе владеењето на оваа династија, сепак, на крај, ја симнале од власт, и во 1071 г., на територијата на Анадолија, ја формирале новата турско-селџуска држава. Во рамките на Селџуското царство, опстојувала и Османлиската беговина, која предводена од Осман I, во 1299 г. ќе прогласи независност. Со тоа ќе започне подемот и развојот на една нова и моќна држава - Османлиското

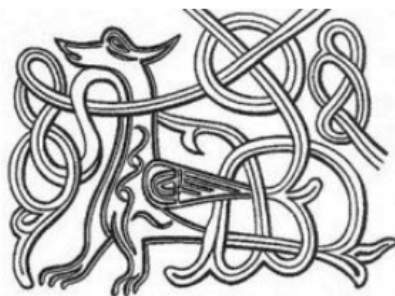
Бурните историски збиднувања кои се одвивале на територијата на југоисточна Европа и Блискиот Исток, од крајот на 11,⁶ па сè до средината на 15 век,⁷ довеле до мешање и претопување на различните култури и народи. Појавата на украсување на металните садови и керамички чинии со ликот на **Симург**, карактеристична за овие култури, ќе продолжи и во подоцнежниот период, во рамките на Отоманската држава, но и пошироко.



Сл.3 Сасанидска свилена ткаенина со ликот на Семург, 6-7- век, детал



Сл.4 Ликот на Семург, релјеф од црквата Самтавици, Грузија, 1030 г.



Сл.5 Сликата на Симаргл од ритуална бразлетна, 12-13 век (според А.Б. Рибакoв)

царство.

⁶ Во периодот на иконоборството помеѓу Западното и Источното Римско Царство (Римската империја и Византија) чиј спор, во 1054 г., кулминираше со конечен раскол, Турците - Селџуци (кон крајот на 11-тиот и почетокот на 12-тиот век) успеале да ги освојат византиските територии на Мала Азија и со тоа да ја прошират својата власт.

⁷ Падот на Константинопол во 1453 година, ќе доведе до крај на долговековното постоење на Византиската империја.

Овој процес на негова идентификација и трансформација ги зафатил и соседните христијански земји, за што сведочи релјефот од црквата Самтавици, од Грузија, (1030 год.), или сликата на **Симаргл**, со која се орнаментирале некои средновековни руски ритуални бразлетни (12-13 век). Според Б.А. Рибакoв (Рыбаков, 1987: 442-448), со овие бразлетни се пристегале долгите ракави на обредни и невестински кошули познати како *рубах долгорукавок* (рус.) (*долгоракавни кошули* - мак.).⁸

Кошулата, се изработувала од бело памучно или ленено платно и по крој е слична на останатите женски кошули, со таа разлика што ракавите (со прорези од страните, рус. *окошки*), можеле да бидат долги и до 2 м. За да стојат ракавите на кошулата собрано тие се пристегале со посебен тип ритуални бразлетни⁹, изработени од сребро и орнаментирани со црн брановиден орнамент¹⁰ (рус. *бранџи* орнамент¹¹). Овие кошули ги носеле младите девојки исклучиво за време на ритуалните танци, во кои спаѓа и обичајот *девушка убивалась*, изведуван ноќта пред венчавката од страна на невеста, кога таа облечена во оваа кошула го изведувала ритуалниот танец. Слични обичаи поврзани со тагувањето на девојките заради напуштањето на татковиот дом, се регистрирани во многу региони од Македонија (Ристовска Пиличкова, 2009: 179-180) За значењето и функцијата на овој тип на кошула и верувањето во нејзината магиска моќ (сосредочена во ракавите на кошулата) ни говори и руската волшебна приказна *Василиса прекрасна*.¹² Во оваа приказна принцезата претворена во жаба (рус. *Царевна-лягушка*) се мажи за јунакот Иван-Царевич. Ноќта пред свадбата таа ја облечува белата долгоракавна кошула и го изведува ритуалниот магиски танц - танцот на водата и животот. Кога ќе ја подигне десната рака се појавува езеро, а кога ќе ја подигне левата рака се појавуваат лебеди. На тој начин, херојката од

⁸ Традицијата на носење *долгоракавни кошули* (рус. *рубах долгорукавок*) во Русија се сочувал сè до 19-тиот век (во волгоградската, архангелската, олонецката и московската губернија).

⁹ Вакви ритуални бразлетни се пронајдените во разни делови на Русија и Украина (Киeв, Стар Разан, Твер), а потекнуваат од 12-13 век.

¹⁰ Информации за постоењето на овој тип на кошула ни даваат и средновековните илуминирани ракописи и фрескосликарството. Така, на една минијатура од *Радзивиловскиот летопис* од 11-12 век, прикажани се *иришта меѓу селата* во чиј централен дел се издвојува сликата на мома како танцува облечена во ваков костум.

¹¹ *Бранџи* т.е. брановиден орнамент. Можеби потекнува од старословенски збор *бран* кој означува битка, бој и сл.

¹² Во оваа приказна, невестата е претворена во жаба (рус- Царевна-лягушка) која се мажи за јунакот Иван- Царевич.

сказната го извршува чинот на создавањето на светот (Жарникова, 2003:73).



Сл.6 Глинен сад со слика на птица,
Византија, Водно, Скопско

На територијата на Македонија сочувани се неколку керамички чинии со ликот на птица, кои остваруваат одредени иконографски релации со претходно посочените примери. Таков е примерот со глеѓосаната чинија, пронајдена на локалитетот Варош од Прилеп, датирана од 12-13 век (Бабиќ, 1984: 133), слична на една друга византиска чинија, ископана на Водно (Микулчиќ, 1984:69), на чие дно е прикажана птица со раширени крилја. Посочените наоди, и покрај одредените иконографски сличности со сликата на митска птица **Симруг**, сепак се разликуваат од неа.¹³ Варијациите кои се појавуваат на овој план, не ја исклучуваат можноста посочениот орнитоморфен иконографски тип да бил познат пред Византија, односно пред доаѓањето на османлиите на овие простори. Сведоштво за ова ни даваат бројните антички (тракиски, македонско-хеленстички, скифски, древноирански итн.) *фиали*, амулети, вазни и друг вид на предмети, орнаментирани во горниот – надворешен појас со орнитолошки мотиви - најчесто претстави на водни птици (патки, лебеди, жерави, штркови и сл.), но во поинаква, изменета иконографија (Маразов, 2003:3-23).

¹³ Нивниот висок степен на изработка укажува на можноста тие да биле изработени во некој поразвиен грнчарски центар, што се надоврзува на тврдењето на Бабиќ, дека сатовите од Македонија настанати по 11-тиот век, се одликуваат со висока техника на изведба и богат репертоар. Во таа насока, тој ќе истакне дека според начинот на изработката, украсувањето и обликот, тие своите корени ги влечат уште од хеленстичкиот период.



Сл. 7 Вез на ракав од женска кошула *сааните*. Мотив: *саани*, *амајliche* и *уткина глава*, Скопска Блатија, крај на 20 век

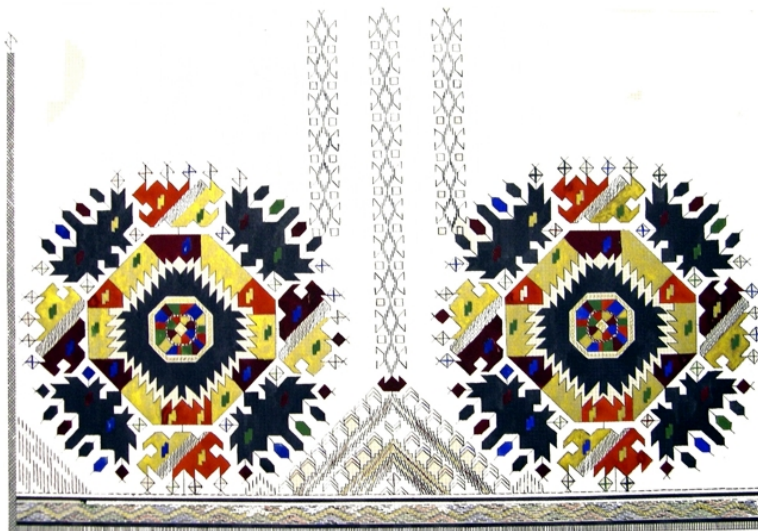


Сл. 8 Мотив *саани* од долница (бочник) на женска кошула, Скопска Блатија, АИФ 545, текстил

Во обид да го протолкуваме семантичкиот код на оваа митска птица и нејзините паралели со сличните од тој тип орнитолошки мотиви, ќе ги анализираме елементите застапени во орнаментиката на празничната кошула наменета за девојки и помлади жени - *голема саана*, *мала саана* и *симидината*, сите од Скопска Блатија.¹⁴ И покрај одредените трансформации, во основа мотивот *саани* е составен од неколку вида на ликовни елементи поставени во концентрични кружни зони. Првата кружна зона ја сочинуваат два апстрахирани типа мотиви - орнитоморфен - во форма на стилизирана птица со раширени крилја и антропоморфен - стилизирана женска фигура во родилна поза, кои наизменично се повторуваат. Посочените мотиви во надворешниот сферичен дел, се оформени со ситни четвороаголни и елипсовидни елементи, кои визуелно го оформуваат надворешниот круг. Имајќи предвид дека птиците во основа се јавуваат како атрибути на небото (го изразуваат небесниот, божествен концепт на вселената), може да констатираме дека во семантката на дадената композиција, тие го дефинираат надворешното - небесното пространство. Во корелација со

¹⁴ Кошулата е изработена во почетокот на 20-тиот век, сопственост на Зојка Богоевска, Скопско, АИФ инв, бр. 216, цртежи.

сликата на родилката, чија иконографија се надоврзува со неолитски и подоцнежните типови на родилки (кои во основа се кодирани во сферата на земното и плодноста), нивната семантика се збогатува со нови симболички вредности.



Сл.9 Вез на долница на женска кошула саани - симидината. Мотиви: саани, амајлија, провези, Скопска Блатија, АИФ 216, цртежи

Втората кружна зона е претставена во форма на осмоаголник, поделен на дванаесет сегменти и назабен од внатрешната страна, за која сметам дека би можела да го симболизира преминот меѓу надземното и земното ниво. Во таа насока е и нумерологијата на броевите $12/8$, нумеролошки еквиваленти на универзумот, во неговото циклично движење и годишниот соларен циклус (бр. 12), односно космичката рамнотежа (бр. 8) (Chevalier, Gheerbrant, 1983:140-141).¹⁵ Одредени паралели со посочената октоаголната слика од везот, пронаоѓаме во будистичкото тркало на законите (Drahmasakra), кое има осум пречки и го изразува концептот на средишната рамнотежа. Овој октоаголен модел го препознаваме и кај христијански октоаголни крстилници, во кои, низ чинот на крштавање, се извршувал преминот од една во друга духовна димензија т.е. новото раѓање. Следната, внатрешна зона

¹⁵ Чегирите страни на светот, помножени со трите нивоа: небесното, земното и подземното / иднината, сегашноста и минатото.

на мотивот саан е оформена во вид на црн монолитен квадрат, назабен од внатрешната страна, кој може да ја означува земјата оградена со води. Во митолошка смисла, овој модел скоро секогаш ја определува границата која ги разделува световите (Маразов,1994:169). Во тој контекст, центарот од квадратот, обликуван во осмоаголна рамка во златна боја, би го толкувале како манифестација на небесното пространство или некоја света зона. Неговата внатрешност, поделена на шеснаесет разнобојни дела (4 x 4), би ја симболизирал земјата во нејзината просторна сеопфатност, а внатрешниот круг, поделен на осум сегменти, неговата централна – сакрална точка. Во посочените везови, оваа позиција е манифестирана преку позицијата горе-долу, каде мотивот уткина глава, поставен во горниот дел на ракавниот вез, ја детерминира позицијата горе, т.е. небесното пространство, а неговиот опозит - 'цикцакниот' мотив змијурка,¹⁶ поставен во долниот поробен дел на везот од кошулата саани – позицијата долу, детерминирајќи го долното – земјеното, т.е. водно пространство (или *долните води*), кои речиси секогаш се поврзани со симболиката на женската плодност.



Сл. 10 Вез од долница на женска кошула *провезлија* – големи саани, Мотиви: саани, *амајлија*, Скопска Блатија, АИФ 654, текстил

Мотивот *саани*, освен на ракавниот вез, се јавува и во орнаментиката на долницата на посочените кошули, поставен во нејзиниот средишен дел, помеѓу триаголните мотиви *амајлија*, над кого

¹⁶ Оваа кошула се везела сè до почетокот на 20-тиот век *до турско*, за разлика од кошулата *ѓерѓевлија* и др., кои се везеле и подоцна. Информатор Тодора Бабунска, род. 1903, с. Драчево, Скопско, АИФ папка бр. 44, рег.бр. 28.

дополнително може да се издигаат три вертикални линии, оформени од ромбовидни елементи т.н. *провези*. Во симболиката на знаците, триаголнестите мотиви (*амајлици*), поставени во долниот дел на везот најчесто се јавуваат како симбол на планината која, слично како и водата (манифестирана преку 'цикцакниот' мотив *змијурка* со кој е заокружен овој вез), се јавува како граничен елемент на земното, долно пространство. Нивната појава, во овој дел од кошулата, го дефинира нивниот хтонски карактер, како класификатор на долните зони на антропоморфниот модел на светот, кој се идентификува со долниот дел од телото на невестата/девојката (Маразов,2009:98).

Во прилог на семантичката анализа на овој вез, дополнителни укажувања ни дава појавата на мотивот во форма на искршена - цикцак линија т.н. *змијурка*, чија терминологија, но и симболика упатува на врската со змијата како полисемантично, хтонско животно. Нејзината појава во овој вез, во кој е манифестиран квадратно-кружниот космогониски модел на вселената, се надоврзува со древните антички модели на огништето од типот *есхариш* (Пировска, 2007:18; Михайлова, 2005: 229-240), како најсакрална точка во домот, т.е. центар на *култивираното* пространство. Релациите кои овие мотиви (**змија-родилка-птица**) ги остваруваат меѓу себе, се надоврзуваат со древните претстави на митските родилки – божици, заштитнички на домот, како што е античката божица на огништето **Хестија** (Замуровић,1998:449-450), чиј лик, речиси секогаш, е прикажан со змијата, како нејзин атрибут. Како божица на огништето, таа ги кодира пространственото и предметното начело означувајќи ги во геометријата на социјалното пространство позициите **внатре** т.е. **центарот**. Во културно - социјална смисла, овој модел, како што ќе истакне И. Маразов, е означен преку симболиката на огништето, кое во целата индевропска митолошка традиција има значајна улога во обредите на означувањето, озаконувањето на *своето* и *туѓото*, јавувајќи се притоа како синоним на домот, родот или племето и нивното единство (Маразов,1994:75). Освен како центар на социјалното пространство, Хестија игра важна улога и во организацијата на животот на архаичниот колектив, детерминирајќи ја позицијата на стабилност и законитост, во чија сфера спаѓа и специјалниот, социјален статус на девојките-девици. Посочените паралели со оваа античка божица, манифестирана во орнаментиката на тракиските сребрени наколеници, каде божицата е прикажана со три двојни змии, наместо раце и нозе во основа се надоврзуваат со хибридниот лик на скифската **змииска божица** и сличните од тој тип, распространети низ целиот антички свет (Маразов,1994:75-76; Маразов,1976:45-53). Во

посочениот вез, нејзиниот орнитоморфен код сметам дека е кодиран преку симболиката на *змијурката* и родилката, а поексплицитно во женската фигура, со змиски протоми, со која е орнаментирана долницата на една друга женската кошула од Скопско твр. *ѓерѓевлија*.

Анализата на посочените елементи, во контекст на целокупната композиција: *уткина глава/горе* - кружниот мотив *саани* /средисен дел и цикцакниот мотив *змијурка/долу*, може да се толкува како манифестација на комбинираниот модел на космосот, при што кружниот мотив *саани* го изразува хоризонталниот модел на космосот, а останатите два - (страничниот мотив) *амајлија* и долниот *змијурка*, вертикалниот концепт.

При прегледот на архивските и етнографски материјали, констатирани се бројни варијации на истимениот мотив *саани*. Најголеми разлики се забележани во формирањето на внатрешните, централни елементи, кои можат да бидат кружни, елипсоидни или во форма на заоблен квадрат, оформени во шаховски растер или кружно, со впишан крст во средината или со геометриско разнобојно акцентирање на централната точка. Кај некои од посочените мотиви, композициски крстовидно оформени, надворешниот простор дополнително може да е оформен со елементи во вид на превртено двојно *S*, со попречен листовиден елемент.¹⁷ Иконографски, овој мотив, чија терминологија за жал ни е непозната, може да го поврземе со соларниот мотив *свастика*, или пак со сликата на двојната секира *лабрис*, едно од обележјата на древните минојски партогенетски божици, и сличните од тој тип, застапени во поширокиот културен ареал од тој приод. Во прилог на нивното значење, ќе ја истакнеме појавата на ритуалните двојни секири – *лабриси*, пронајдени на територијата на Македонија, од периодот на железното време (Микулиќ, 1984:65), иконографски слични на посочениот мотив од везот од Скопско.

Сликата на хоризонталниот модел на космосот, ја препознаваме и на еден друг вез од истиот регион, модификација на претходните. Посочениот вез е застапен на ракавот на женската кошула *решетарче*,¹⁸ именуван според истоимениот мотив со кој е оформен внатрешниот, назабен октоаголен елемент. Централниот мотив е скоро идентичен со претходнопосочените, а позначителни разлики се јавуваат во неговото надворешно оформување, односно во појавата на фитоморфните елементи *лисја*, кои може да ги третираме како

¹⁷ Мотив од ракав на женска кошула, Скопско, АИФ 268, цртежи.

¹⁸ Вез од женска кошула, Скопско, АИФ инв. бр. 246, цртежи.

манифестација на надворешното - земно ниво, т.е. вегетацијата. Проекцијата на хоризонталниот космос кај посочениот вез се одвива во насока однадвор кон центарот, т.е. од земното ниво кон *оската на светот*.



Сл.11 Женска пафта, метал и инкустрација со седеф, втора пол. на 19-тиот век, соп. на Народен музеј, Штип

Одредени паралели со иконографијата на посочениот орнитоморфен мотив, застапен на везот *саани*, се сликите на митската птица, кои ги пронаоѓаме во орнаментиката на женските сребрени пафти, од регионот на Штип. Во прилог на ваквата претпоставка, потврда ни даваат двата зооморфни мотиви, кои и покрај одредените иконографски разлики, делумно условени од материјалот (сребро или посребрена метална легура) и техниката на изведба (седефна инкустрација, т.е. лиен метал со длабока релјефност), може да се констатираат одредени сличности со основниот ликовен модел, карактеристичен за оваа митска птица. Во првиот пример, седефната инкустрација со која е оформен централниот дел на листовидната пафта, е оформен со зооморфен лик, со атрибути на птица (развиорени крилја и канци), или, пак, некое фантазмагорично суштество, слично на грифон. Притоа можат да се констатираат одредени паралели во оформувањето на главата, која е слична со ликот на *Семург*, со кој е оформен релјефот од црквата Самтавици, од Грузија (1030 год.), како и со целокупната поза карактеристична за повеќето ликовни претстави на оваа митска птица. На ваквата констатација не упатува оформувањето на устата и ноздрите, зашилените уши и долгиот, испружен јазик (карактеристичен за ликовните претстави на змијата и

змејот). Во страничниот дел, пафтата е орнаментирана со ситни растителни и цветни мотиви кои меѓусебно се преплетуваат.



Сл.12 Женска пафта, посребрена, втора пол. на 19 век, соп. на Народен музеј, Штип

Со поинаква иконографија е зооморфниот мотив со кој е орнаментиран централниот, средишен дел на една друга пафта, странично оформена со два масивни листовидни елементи споени во централниот дел. Во посочениот пример, зооморфниот (пластично оформен) лик, според својата иконографија се надоврзува со сликите на двоглав орел, карактеристични за хералдиката на некои антички кралства (персиското, римското) и династии (византиската династијата на Палеолозите). Посочениот мотив, и покрај јасните паралели со сликата на двоглавиот орел, се истакнува со одредени специфики, кои упатуваат на можноста дека станува збор за полисемантичко животно, со атрибути на змеј или на некое друго митско суштество. Во прилог на ова е појавата на горните екстремитети и масивниот зашилен „клуч“, што укажува на можноста дека станува збор за некое фантазмагорично животно, па во тој план се надоврзува со иконографијата на „птицата“ од претходниот пример.

Појавата на овие елементи во орнаментиката на женскиот обреден невестински накит за на појас – пафти, кој во традиционалната култура на Македонците има важна функција поврзана со брачната симболика и женската плодност, укажува дека станува збор за ликовни претстави со исклучително семантичко значење. Во обид да го протолкуваме нивното значење ќе укажеме на бројните легенди и народни приказни од Македонија и пошироко, во кои се јавува мотивот на девојката грабната од змеј (алла, аждаја) или некоја митска птица или змија како негов семантички еквивалент, или пак, таа е негова посестра и сл. Ваквата паралелна појава, регистрирана во усната народна книжевност

(СБНУ16-17.1900:280, Верковиќ, 1985, бр.61)¹⁹ и традиционална орнаментика чиј одраз го среќаваме во орнаментиката на посочените везови и женски пафти од Македонија, упатува на заклучокот дека станува збор за древен модел чиј семиотички код го среќаваме во традиционалната култура на повеќето народи од индоевропскиот ареал.

Литература:

- Аго, А. 2006. *Турските јазични елементи во јазикот на Марко Цепенков*, Скопје.
- Бабиќ, Б.1984. Материјалната култура на македонските Словени. - во: *Уметничкото богатство на Македонија*, Македонска книга. Скопје:120-136.
- Верковиќ, Стефан И.1985, *Македонски народни умотворби*, кн. 4, ред. К. Пенушлиски, Скопје.
- Вражиновски, Т. 2000. *Речник на народната митологија на Македонците*, Прилеп- Скопје, 26.
- Демаков, А., Фоменко, Д. А.1998. *К проблеме идентификации Сенмурва*. – во: *Култури евроазиатских степей второй половины I тысячелетия н. э. (вопрос хронологии)*. Самара.
- Жарникова, С.В.2003. *Золотая нить, Областной научно-методический центр культуры и повы шения квалификации*. Вологда.
- Замуровиќ, А. 1998. *Митолошки речник*, Нерес, Београд.
- Зборник на народни умотворения*, 1900, БАН, Софија.
- Ježić, M.1987. *R'gvedski himni – Izvor indijske culture i indoeuropsko naslede*. Zagreb.
- Chevalier, J.Greerbrant, A.1983. *Rječnik simbola*. Matica Hrvatske, Zagreb.
- Маразов, Иван.2003. *Водните птици в мистериите на Кабирите*. – во: *Фолклорът и корените на съвременната култура*. Бургас: 3-23.
1994. *Митология на Траките*. ИК Сектор, Софија.
2009. *Хубавата Елена, Захарий Стоянов*, Софија.
1976. *За семантиката на женскиот образ в скитското изкуство*, - во: *Проблеми на изкуството*, год. IX, 4, Институт за изследване на изкуствата- БАН, Софија: 45-53.
- Микулчиќ. Иван, 1984, *Од Скупи до Скопје*. -во: *Уметничкото богатство на Македонија*, Македонска книга. Скопје: 62- 73.
- Михайлова, Ж. 2005. *Глинени огнища и олтари от тракийския град в Сборяново* (предварителни наблюдения). – во: *МИФ*, 9, Софија, 229-240.
- Пировска, А. 2007. *Изработка и особености в украсата на тракийските есхари*, - во: *Археология*, кн.1-4, БАН , Софија, 13-28.
- Рыбаков, Б. А. 1987. *Язычество древней Руси*, Наука, Москва.

¹⁹ *Царска ќерка фатена од змеј; Анастасија пленета од змејот* (приказна за душата на змејот скриена во јајце или птица), Кавадарци, АИФ м.л. 862.

1967. Русалии и бог Симаргал – Переплут, - во: Советская археология, 2, Москва, 91-116;
- Ристовска Пиличкова, Јасминка. 2009. *Претсвадбените обичаи и обредни елементи – дел од циклусот на женски пубертетски обреди на премин.* Македонски фолклор, год. XXXV, 67, Институт за фолклор, Скопје, 164-184.
- Чаусидис, Н.2005. *Космолошки слики*, 1-2, Никос Чаусидис, Скопје.

Илустрации:

1. Кралски симбол на Сасанидското царство, 224 - 651 г.
2. Сребрена чинија украсена со ликот на Семург, Сасанидско кралство, 7-8 век од н.е.
3. Сасанидска свилена ткаенина со ликот на Семург, 6-7- век, детал
4. Ликот на Семург, рељеф од црквата Самтавици, Грузија, 1030 г.
5. Сликата на Симаргл од ритуална бразлетна, 12-13 век (според А.Б. Рибакoв)
6. Глинен сад со слика на птица, Византија, Водно, Скопско
7. Вез на ракав од женска кошула *сааните*. Мотив: *саани, амајличе* и *уткина глава*, Скопска Блатија, крај на 20 век
8. Мотив *саани* од долница (бочник) на женска кошула, Скопска Блатија, АИФ 545, текстил
9. Вез на долница на женска кошула *саани - симидината*. Мотиви: *саани, амајлија, провези*, Скопска Блатија, АИФ 216, цртежи.
10. Вез од долница на женска кошула *провезлија – големи саани*, Мотиви: *саани, амајлија*, Скопска Блатија, АИФ 654, текстил.
11. Женска пафта, метал и инкустрација со седеф, втора пол. на 19 век, соп. на Народен музеј, Штип
12. Женска пафта, посребрена, втора пол. на 19 век, соп. на Народен музеј, Штип.