УДК. 7.045(497.7)

Јасминка РИСТОВСКА ПИЛИЧКОВА

# СИМБОЛИКАТА НА КРУЖНИТЕ МОТИВИ ВО МАКЕДОНСКАТА ТРАДИЦИОНАЛНА КУЛТУРА – ГЕНЕЗА И РАЗВОЈ

Клучни зборови: *кружни мотиви, розета, круг со крст во центалниот дел, кругот како временско и космолошко тркало, соларни симболи и култови, македонско традиционалано текстилно творештво, античка уметност*

Апстракт: *Во овој труд се посочени основните типови на кружни мотиви застапени во македонската текстилна орнаментика, чија иконографија и симболика се надоврзува со соларните симболи и култови развиени во периодот на бронзеното и железно време на пошироките Балкански простори. Посебно внимание им е посветено на кружните мотиви од типот лачести розети, карактеристичен симбол на македонските антички династии.*

Кругот е универзален симбол со голем дијапазон на значења поради што и проучувањето на сите негови конкретни ликовни манифестации станува исклучително деликатно, особено ако истражуваните ликовни претстави не се проследени со непосредни објаснувања на нивните автентични корисници и творци. Во архаичните општества кругот е еден од основните симболи на универзумот. Имајќи ја предвид неговата совршена форма, без почеток и крај, тој прераснува во знак на апсолутното.[1] Според многу филозофски и теолошки текстови, кругот може да ги симболизира боженството кое не е согледано само во неговата непроменетост, туку и во неговата распространета добрина. Како знак од кој призлегува сето единство, тој е симбол на Сонцето и на небото, па како таков е симбол на небескиот – соларен циклус и планетарните орбити (*круг на животот* или *годишен круг*). Како универзален симбол на небото, Богот и душата (Платон психата ја претставил со круг) тој ја симболизира идејата на севкупноста, целосноста, истовременоста, бесконечноста и првобитното совршенство.[2] Со оглед на тоа што во него не се детерминирани позициите *горе - долу*, *лево - десно* и сл., неговото значење во основа ги исклучува категориите на времето и просторот.[3]

Ваквата симболика на кругот е универзална и во општ план е манифестирана во традиционалните култури развиени на пошироркиот индоевропски ареал. Кај Словените идејата на кругот ја дефинира категоријата на *своето* и *туѓото*, јавувајќи се како граничник на затвореното, оградено пространство. Ваквиот концепт на кругот е манифестиран во низа обредни дејствија поврзани со кружните движења, кои по својата природа имаат магиско- апотропејски карактер. Во таа насока е обичајот на воведување на невестата во домот, од страна на свекорот и свекрвата, носејќи ја трипати околу куќата, или пак тројното движење на родилката околу масата, поради олеснување на породилните маки.[4] Во обратен контекст, како парафраза на смртта е кружењето одлево надесно (обратно) т.е. наспроти движењето на Сонцето. Таков е, на пример, тнр. *танц за мртвите*, што се заигувал на погреби и помени, регистриран и во некои региони на Србија и Македонија. [5]

Апотропејската симболика на кругот е манифестирана и преку кружните објекти и слики. Во оваа група спаѓаат и кружните мотиви кои во најразлични варијанти ги среќаваме во орнаментиката на македонскиот традиционален текстил. Во ликовното оформување на овој мотив, покрај општите карактеристики, се појавуваат и одредени разлики и модификации, кои согласно

[1] B. N. Oud Din, *La Croix et le Croissnat*, во: La table Ronde, Paris, 1957, 120.

[2] Види: J. Chevalier. - A. Gheerbrant, *Rjecnik simbola*, Matica Hrvatske, Zagreb, 1983, круг: 321-324.

[3] Dž. K. Kuper, *Ilustrirovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd, 1986, круг: 79-80.

[4] О. В. Белова, *Круг* во: Славянские древности, том 3, РАН - Институт славяноведения и балканистики, Москва, 2004,11.

[5] Исто.

*1. Фрескоживопис од македонската гробница на Лисон и Каликлес, Лефкада 2 век пред н.е.*

*2. Штит орнаментиран со осмолачна розета, од македонската гробница на Лисон и Каликлес, Лефкада, 2 век пред н.е.*

појавените специфики може да се диференцираат во неколку групи: круг со централна точка; концентрични кругови; круг со централна точка и радијално поставени лачни елементи (од типот на розета); круг со крст во центарот; круг со надворешни завиоци – запци; круг со сложени флорални додатоци итн.

Во посочениот текст ќе анализираме неколку типови на кругот, специфични за македонската култура и особено за традиционалниот текстил, чии форми континуирано може да ги проследиме од антиката, па се до современиот фолклор.

**- Круг со централна точка и радијално поставени лачни елементи од типот на розета**

Согледана од просторен аспект, точката може да сугерира на центарот. Во тој контекст таа се јавува како сакрален, просторен и конструктивен принцип во кој е конципиран хоризонталниот модел на светот, при што центарот го означува најсакралното место (центар на сферичното пространство), од каде што радијално, во вид на фриз или низ пресекувањето на дијагоналите, се нижат останатите елементи што го симболизираат надворешното пространство.[6] Овој радијален принцип највпечатливо е изразен преку сликата на соларниот диск со краци (асоцијација на соларните зраци), застапен на неколку антички предмети со култна намена, како што е, на пример, мегарската керамичка чаша од археолошкиот локалитет *Орта џамија,* од Струмичко (3-2 век пред н.е.), или пак 12-те керамички чаши за вино, откриени во близина на цитаделата од Самоиловата тврдина. Дното на чашите е орнаментирано со сликата на осумнаесеткрако сонце, слична на иконографија на парадниот штит, пронајден на локалитетот Бонче, од крајот на 2 век пред н.е. Штитот е оформен со 12 лачни краци и седум помали, поставени радијално околу една централна точка. Сличности на овој план пронаоѓаме со фијалата бр. 86 од Рогозенската ризница[7] оформена со осумлачните краци, која И. Маразов ја толкува како амблем на древната македонска династија.[8] Со слична семантика е и фијалата бр.101 од истата ризница, чиј центар (*омфалос*) е оформен со ликот на Аполон од каде што радијално се протегаат соларни зраци.

Штитот оформен со осум радијално поставени краци, со венец од страната (т.н. *македонски штит*[9]) е тема застапена и во фескоживописот од гробницата на Лисон и Каликлес од Македонија (околу 2 век пред н.е.), како и на еден штит од истата гробница, речиси идентичен со постариот минијатурен штит од Катерини, датиран во првата половина нас 4 век пред н.е.[10] Иконографијата на посочените *македонски штитови* некои научници ја толкуваат како резултат на популарноста на кабирските мистерии во македонскиот двор, при што оваа претпоставка се темели врз значењето на овој култен предмет како еден од основните атрибути во култот на Кабирите.[11]

Континуитетот во опстојувањето на овој симбол од антиката продолжува и во периодот на Ви-

---

[6] Н. Чаусидис, *Космолошки слики*, том 1, Скопје, 2005, 39, 40.

[7] Фиала бр. 86, од Рогозенската ризница.

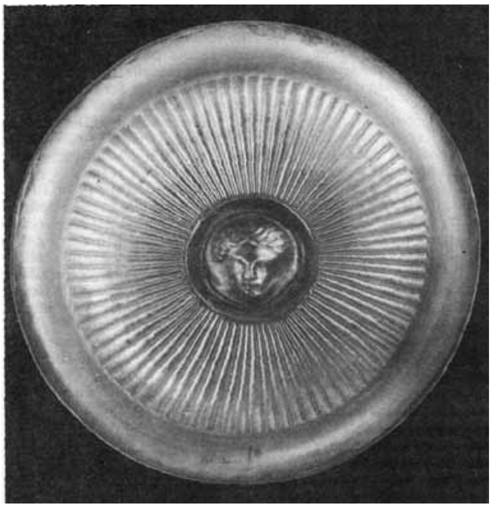
[8] И. Маразов, Ми*стериите на Кабирите в Тракия*, София, 2011, 124.

[9] Исто, 124; 338.

[10] Види: M.B. Hatzopoulos & L.D. Lukopoluos *Philip of Macedon*, Athens, 1980, фиг. 20.

[11] И. Маразов, *Мистериите...*, нав. дело: M. Daumas, *Cabiriaca* во: Recherches sur l`iconographie du culte des cabires, Paris, 1998, 89.

*3. Монета на Дероните, прва половина на 6 век, пред н.е.*



*4. Сребрен сад – фиала со ликот на Аполон во централниот дел (омфалос) со лачни краци, Фиала бр. 101 од Рогозенското наоѓалиште, Бугарија, 5-4 век пред н.е.*

зантиското Царство. Мотивот на кругот, спиралата, сонцето и розетата со впишна осумкрака или шеснаесткрака розета ги среќаваме во фрескосликарството, текстилната орнаментика, пластичната и керамопластичната декорација од Македонија, од периодот на Византија и средновековието.[12] Иако е исклучително ретка појава, кружниот мотив во вид на окулус изведен од тула втопена во малтерна маса, го среќаваме на фасадата на црквата Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане (почеток на 14 век). Мотивот е поставен при врвот на нишите, а зад него стои зачеток на окулусите кои често ќе се појавуваат во подоцнежните фази на сакрална архитектура во регионот.[13] Очигледно е универзалното космолошко значење на овој мотив, што ја оправдува и неговата честа примена и покрај сложеноста на неговата изведба.

Иконографијата на посочените антички примери во општи рамки се доближува до орнаментиката на везовите и друг вид текстилни декорации застапени на женските носи од Македонија (особено од Прилепскиот, Мариовскиот регионот). Таков е примерот на орнаментиката кај невестинскиот сокај од Битолско,[14] во која доминираат кружните форми или кругот со осум краци, дел од орнаментиката на еден ракавен вез од Костурско.[15] Во поедноставна форма, кружните мотиви со радијално поставени лачни краци (внатре поделени на осум или шеснаесет сегменти) го среќаваме и во ораментиката на долницата кај некои постари типови женски кошули од регионот на Прилепско Поле. Таков е примерот со везот на долницата на женската кошула од с. Маргари (Прилепско),[16] оформен од поситни кружни мотиви со осумкрака ѕвезда поставена со средишниот, централен дел. Везот на долницата на посочената кошула продолжува со кружни мотиви од типот *колца.* Речиси идентичен со него е везот на една друга кошула од с. Стравина, Прилепско, со таа разлика што тука кружните мотиви во внатрешноста се оформени со шеснаесет краци.[17] И кај двата веза, мотивите се изработени со жолта срма, а ѕвездите со темноцрвени т.е. алови, волнени нишки. Кај постариот тип на женската *пишувана кошула* од с. Маргари, везот на полата е оформен со мотив од типот *корење* и два стилизирани зооморфни мотива конфронтирано поставени во долниот дел на везот. Посочената композиција претставува една од многубројните варијанти на вез карактеристичен за орнаментиката на бојот (страничниот вез на долницата) кај женските кошули од Мариово. Везот е составен од 4-5 ромбовидни мотиви, изработен во техниката *пишувано,* во алова, темноцрвена и црна боја и жолта срма.[18] За разлика од неа, везот на *полата* кај кошулата

[12] Фреска од црквата Св. Андреја, Матка, 14 век.

[13] Е. Аполстолова, *Компаративната анализа на керамопластичната декорација на фасадите на средновековните цркви во периодот XII-XIV век со мотиви од народните везови во Македонија*, Македонски фолклор, XXXV / 67, Скопје, 2009, 199, сл. 26 а.

[14] Сокај од Битолско, крајот на 19 век, сопственост на Етнографскиот музеј од Софија.

[15] Вез од ракав на невестинска кошула, Костурско, крајот на 19 век.

[16] Вез од долница *околно* и *пола* од женска кошула, с. Маргари, Прилепско Поле, АИФ инв.бр. 733, цртежи. Втората половина на 19 век.

[17] Вез од долница *околно* и *пола* од женска кошула, с. Старавина, Прилепско, АИФ инв.бр. 734, цртежи. Втората половина на 19 век.

[18] Кошулата е сопственост на Калина Стевова, родена во 1890г. од с. Маргари, Прилепско. Везот најверојатно претставува постар урнек, преземен од истото село. АИФ инв.бр. 733, цртежи.

*5. Сребрен сад – фиала со осум лачни краци, Фиала бр. 86 од Рогозенското наоѓалиште, Бугарија, 5-4 век пред н.е.*

од с. Стравина е оформен со четири идентични крстовидни мотиви и три осмоаголни елементи поставени меѓу нив, чија внатрешност е исполнета со решеткаст ромб со краци (*рогои*) и две златно-жолти елементи *зрна* - странично поставени. Колоритот на везот е изведен во црна, црвена и *ѓувезна* боја и жолта срма, со *наставан клободан* од страните.[19]

Сликата на розетата со лачни краци и куполест центар од типот **омфалос** е карактеристична и за орнаментиката на женскиот метален накит за на глава – *тепелак*, од регинот на Охридско,[20] како и за поголемиот број женски *пафти* со кружна форма, познати како „македонски тип".

**- Кружни мотиви со крст во центарот**

Во рамките на овде обработените примери, како посебна целина се издвојуваат кружните мотиви со крст во средишниот дел и кружните мотиви со концентрични кругови и крст во центарот.

Мотивот со концентрични кругови и крст во централниот дел претставуваат посебна група кружни мотиви, најзастапени во везовите од Битолскиот и Мариовскиот регион. Техниката на изведба на овие мотиви е скоро идентична со останатите кружни елементи од овие региони. Застапени се на везот на долницата на женската кошула и на везот од пазувјето на женските горни облеки: *саја, саѓија, ален шајак* и сл., како што е везот од пазувите на женската горна облека *шајак,* од Битолско Поле, оформен со низа кружни мотиви и со крст во центарот.[21]

*6. Соларен мотив од фрескоживописот од црквата Св. Андреј, Матка, 14 век*

Значењето на овие мотиви е скоро идентично со останатите кружни мотиви што имаат слична структура. Разликата е во појавата на крстот, впишан во централниот дел, кој на мотивите им дава посебен просторно-композициски карактер, со акцентирање на центарот како појдовна ориентациона точка. Една од варијантите на овој тип кружни мотиви е онаа со концентрични кругови (најчесто оформени во три појаси), определени и разграничени меѓу себе според колоритот и техниката на изведба. Пример од овој тип е везот на предницата од невестинската кошула *црногорка* од Скопска Црна Гора. Краците на крстот се оформени во вид на иглолисни гранки од типот *рибина коска* (именувани и како ***елово гранче***), со паралелни, нагоре закосени гранки, поставени во кружна рамка. Везот е изработен со срмени конци, со акценти во црвена боја и дополнително украсен со светки. Симболиката на овој мотив се надоврзува на симболиката на дрвото, како космичка оска или центар на светот. Сличен тип мотиви во најразлични варијанти среќаваме во античката и средновековната уметност од Македонија.[22]

Симболиката на концентричните кругови може да се стави во корелација со претставите за

---

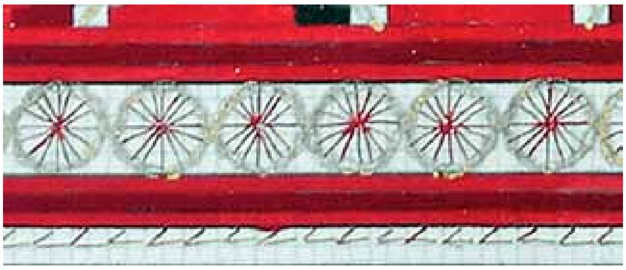
[19] Кошулата е сопственост на Менка Поповска, родена во 1894 во с. Крапа, омажена во с. Стравина, Прилепско. Теренски материјал собран на 195(?), АИФ инв.бр.734, цртежи.

[20] Метален накит за на глава – *тепелак*, крајот на 19- поч. на 20 век, од работилницата на Вангел Деребан, Охрид.

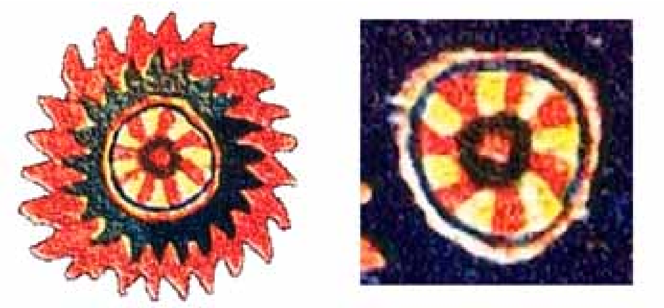
[21] Предница на женска горна облека *шајак,* Битолско Поле, почеток на 20 век. Музеј и завод, Битола.

[22] Види; Е. Манева, *Свечената машка одежда од крајот на XV век – Некропола Водоча, гроб 934*, Годишен зборник на Филозофски факултет, 63, Скопје, 2010, 375-389.

*7. Вез одоколно на женска кошула, с. Маргари, Прилепско, АИФ 733, цртежи*



*8. Вез одоколно на женска кошула, с. Старавина, Прилепско, АИФ 734, цртежи*



*9. Мотиви на соларна розета од вез на ракав од невестинска кошула, Костурско, крајот на 19 век*

*10. Мотив грабено пиле, од вез на долница на женска кошула, Мариовско.*

вселената. Во тој контекст, трите концентрични круга би ги означувале трите временски и просторни зони: минато, сегашност и иднина, или пак, небесниот, земскиот и подземниот свет.[23] Затворен во себе, тој ја симболизира неопределената магиска граница, која ги одделува и разграничува меѓу себе световите или пак небеските зони.[24] Вака структурираниот мотив, дополнет со крст во средишниот, т.е. централниот дел, станува парадигматичен космоголошки симбол, при што четирите краци на крстот го добиваат значењето на четирите страни на светот. Неговата поставеност во кругот го потенцира орентациониот, просторно - врменски карактер на овој симбол, при што просторната ориентација се артикулира низ оската исток-запад (хоризонтала) и го означува изгревот и залезот на Сонцето, додека, пак, временската ориентација се артикулира низ ротационата оска на светот (вертикала), која го означува југот и северот, односно позициите „горе“ и „долу“. На местото на преклопување на овие оски се гради самиот крст.[25] Имајќи го превид вакавото значење на кругот со крст во центарот, може да се претпостави дека со својата архетипска форма и симболика, тој ја изразувал позицијата на човекот во однос на светот и космосот, со што се потврдува неговиот универзален, космолошки карактер. Сметаме дека појавата на крстот во посочените кружни мотиви, ја артикулира врската меѓу човекот и космосот (антопоморфизација на крстот), изразувајќи го принципот на четворно ориентирање (четирите страни на светот), кое е нешто почесто кај сликите на земното отколку на небеското ниво.[26] Појавата на овие мотиви во везовите од женската носија, го потврдува нивното значење на космолошки симболи во кои кругот се јавува како небесен (соларен) симбол, чија внатрешност, поделена на четири сегменти, ги манифестира четирите основни фази на соларниот циклус. Притоа не е исклучена можноста тој да се јавува и како просторно-ориентационен симбол, поврзан со земното ниво, во кои се кодирани сферите на женското начело, односно вегетабилната плодност (фитоморфизирана варијанта).

**- Кругот како временско и космолошко тркало**

Симболиката на кругот е во тесна врска со симболиката на времето. Движењето на кругот, кое е без почеток и крај, го елиминира пространството и времето и нив ги сведува во една единствена почетна точка од која сè извира, расте и умира, за да

[23] Г. Михајлова, *Маскирани ли се маскираните персонажи*, МИФ, София, 2002, 78-79.

[24] Исто; Н. Чаусидис, *Космолошки...*, том 1, 317-325.

[25] J. Chevalier - A. Greerbrant, *Rječnik...*, 309. За концентричното ликовно претставување на космосот види: Н. Чаусидис, *Космолошки...*, том 1, 38-45, 102-104. За прекрстени концентрични кругови , исто, 321-326.

[26] Н. Чаусидис, *Космолошки...*, том 1, 85.

*11. Вез гранка од бочник и долница на женска кошула. Мотиви: колца и шиклето, с. Витолиште, Мариово, АИФ 103, текстил*

може од неа повторно да се возобнови и роди. Со своето непрекинато движење, без почеток и крај, кругот се претвара во симбол на времето. Неговото вечно движење ги симболизира сите фази на денонокието, месечевите мени и сончевите годишни циклуси. Асоцијациите на кругот како *временско тркало* или *тркало на животот*, кои ги среќаваме во народните умотворби, во целост го потврдуваат неговиот безвремен карактер како универзален симбол на времето и неговото непрекината движење.[27]

Претставата за кругот како временско тркало што се движи, потекнува уште од времето на древнот Вавилон. Поделен на 360° и разделен на шест сегменти по 60°, кругот претставувал временски часовник, кој во религиско-филозофскиот систем на Вавилонците го изразувал цикличното движење на времето, односно поимот на бесконечното, сеопшто време. Ваквата перцепција на равенство меѓу времето и кругот се отсликува и во терминологијата на Вавилонците, кои кругот го нарекувеле ***shar***, што воедно значи универзум т.е. вселена.[28] Овие слики би можеле да ги ставиме во релација со некои постари древноиндиски теогонии, каде што расчленувањето на кругот на најмалку четири или повеќе внатрешни сегменти, го претставува изедначувањето на дневно-ноќниот циклус на Сонцето, симболички претствено преку „тркалото на врмето" (тантристичката **Калачакра**), „космичкото тркало", односно „космичкиот крст". Секој крак на овој крст ја преставува позицијата на Сонцето (на полноќ, изгејсонце, пладне и зајдисонце), при што секоја од овие фази е персонализирана во засебен митски лик т.е. божество – **Нарјана** - Сонцето од неговото заоѓање, преку полноќта до изгрејсонцето (го симболизира „полноќниот крак"); **Брама** – Богот творец се изедначува со изгрејсонцето („источен крак" на крстот); **Вишну**, како Бог на сочувувањето и принципот на рамнотежата се идентификува со пладневното сонце, и **Шива,** како Бог на уништувањето (со месечината како свој симбол), се изедначува со симболиката на Сонцето во залез. Движењето на овој „космички крст" од исток кон запад, на визуелно ниво се сугеруира со додавање куси, попречни линии со што се гради сликата на свастиката, соларен симбол во движење[29] - елемент застепен и во посочените везови.

Овој тип на круг е често застапен во везбената орнаментика на македонската женска празнична носија. Неговото присуство е поевидентно во орнаментиката на женските кошули, саи и сл. од Битолско-Мариовскиот регион. За перцепцијата на мотивот на кругот како антипод на временското тркало, покрај ликовно-формалните карактеристики и сродности, потврда ни даваат и нивните терминолошки форми, често именувани како: *коло, колце* и сл. Ваквите терминолошки одредници го потврдуваат неговиот динамичен карактер, како круг - тркало што се движи т.е. ротира. Во таа насока, како пример ќе ги посочиме мотивите *црно колце* од везот на женската кошула од Битолско, како и *големо колце, мали колца* и *колце*, застапени во везот од пазувјето на женската горна облека - саја од Прилепскот регион. Сличен на нив е мотивот *црно колце,*[30] односно крушните

[27] Н. Чаусидис, *Космолошки...*, том 1, 4,25, 39, 330, 331, 368, 370, 413; небото како тркало: 322, 371, 412- 414.

[28] J. Chevalier - A. Greerbrant, *Rječnik...*, круг: 322.

[29] Н. Чаусидис, Космолошки..., том 1, 330-331.

[30] Вез од долница на женска кошула, с. Суводол, Битолско, АИФ инв. бр. 1550, цртежи.

*12. Мотив на пазувје од женска горна облека - саја, Мариово АИФ 285, текстил*

*13. Мотив од пазувје на ален шајак, с. Долно Ореово, Мало Мариово, АИФ 1548, цртежи*

мотиви со кои е орнаментиран везот на *околното* од женска *пишувана* кошула, од село Могила, Битолско.[31] Кај овој вез надворешниот дел (*рес*) на кружните мотиви *колца* е оформен со ситни елементи (*посејници*) слични на едни други именувани како *гасејници*. Со овие елементи се декорирал надворениот дел - *ресот* на кружните и полукружни мотиви (*колца* и *полоинки колца*). *Околното* на кошулата се нарекувало *писана ретка* или *бујна*, зависно од тоа дали било орнаментирано со колца поставени разретчено или густо набиени едно до друго. Притоа *колцата* можеле да бидат украсени со *рес (гасејница, посејници, мешан рес*) или *прсти*, и тоа само во горниот дел или наоколу, според што ваквиот вез се нарекувал *затестен* (с. Могила).[32] Кај женските *пишувани кошули* од Битолско везбените елементи *гасејници* најчесто се поставувале околу *колцата,* а во долниот дел везот бил оформен со триаголнестите елементи т.н. *солпче, сопец* или *солпец* (Битолско), т.е. *с'пец* (Мариово).[33] Централниот кружен мотив вообичано е именуван како *беродупче*, а околните поситни кружни елементи поставени околу него како *пупки*. Надворешниот круг е орнаментиран со ситни зрачести елементи – *посејници*. Карактеристика за овој тип мотиви е појавата на везбените елементи *посејници,* чија терминологија не е исклучено да произлегува од коренот *посеј,* односно неговата врска со сеењето, како една од најзначајните фази во аграрниот циклус, поврзан со оплодувањето -засејувањето на земјата, а со тоа и развојот на вегетацијата. Во тој контекст, може да ја третираме и појавата на ситните кружни елементи *пупки* т.е. *гасеници*, чиј назив и форма упатуваат на нивната идентификација со земјата и нејзината вегетативна, плодотворна сила.

Фитоморфизацијата на кружните елементи во македонскиот традиционален текстил може да ја проследиме и во групата везови оформени од пет кружни мотиви – *колца* (поствени во сооднос 4+1), општо именувани како *гранка*. Помеѓу нив, во централниот дел е поставен еден помал кружен мотив (*колце),* додека пак станично, во горниот дел, меѓу *колцата,* середеле ситни ѕвездовидни мотиви од типот *машко петле*. Посочениот вез е дел од орнаментиката на долницата и бојот од женските кошули од Мариово и Подмариовските села, наменети исклучиво за мажени жени. Везот се изведувал со волнени нишки во *алова, ѓуvезна*, црна боја и жолта свила, во техниката *орано-п`нето, писано* и *п`неш*, дополнително изработен во техниките *клучен* и *сукан-метилок* и *грабено.*[34] Во долниот дел, везот на долницата вообичено се орнаментирал со ромбовидни мотиви со краци или со мотивот *шиклето.* [35]

[31] Информации добиени од терен на 05.06.1954 год. од Доста Алчевска (1908), Стојанка Чагорска (1874), Трајанка Свеќанска (1884), сите од с. Могила, Битолско, АИФ папка Битолско, рег.бр.167

[32] Информации од терен од Мита Ржарова (1892), Ѓурѓа Цветанова (1914) с. Могила, Битолско. Собрала А. Крстева на ден 05.06.1954 год. АИФ папка бр 3, рег. бр. 178.

[33] Овој мотив се среќава и во орнаментиката на женските кошули од Суводол, познат како *прстите*. Исто.

[34] Вез *гранка*, од с. Витолиште, Мариово, АИФ инв. бр. 103, текстил.

[35] А. Крстева, *Македонски народни везови*, Институт за фолклор, Скопје, 1975, сл. 103.

*14. Вез од предница на невестинска кошула црногорка, Скопска Црна Гора, крајот на 19 век, соп. на Метрополитен музеј, Њујорк.*

*15. Мотив црно колце, од долница на женска кошула, с. Суводол, Битолско, АИФ 1550, цртежи*

Мотив во вид на лачеста розета и акцентиран центар е дел од орнаментиката на везот од невестинската горна облека - клашеник *гувалски*, од с. Селце, Тетовско. Везот, поставен на рудиментираните *ракавчиња* од овој клашеник, е изработен со жолта срма и разнобојни свилени конци. Со речиси идентична форма е и кружниот мотив со кој е оформен задниот дел од женскиот срмен елек од регионот на Овчеполието. За разлика од нив, во орнаментиката на везот на женските *ракавчиња,* составен дел на невестинската горна облека *саја* од регионот на Мариовско, кружните мотиви се обликувани во форма на расцутен цвет со еден централен и 6 т.е. 8 полукружни сегменти околу него. Внатрешниот кружен мотив, именуван како *колца,* е оформен од најмалку три или повеќе прстени, со *алова, ѓувезна* и црна боја, сите дополнително порабени со жолта и бела срма. Везот е изработен во техниките *писано, синџеричко* и *сукан трашец*. Според својата иконографија тој претставува фитоморфизирана варијанта на кругот и се надоврзува на симболиката на цвеќето, како еден од пофреквентните симболи на женската убавина. Во овој контекст ќе посочиме дека во античката митологија цвеќето има значајна улога што го дефинира граничниот, преоден статус меѓу одредени категории или состојби. Ваквата симболика произлегува од неговата основна функција, која ги става во средишна позиција, помеѓу *дивите* и *културните* земјоделски растенија (пченката, пченицата, и др.). За разлика од *културните растенија*, кои се продуктувни те. раѓаат плодови што им служат на луѓето како храна, тие имаат само естетска функција. Ваквата нивна функција ги дефинира како класификатори на преодните состојби и процеси, како што е и предбрачниот статус на девојките, и во тој контекст, нивната симболика И. Маразов ја надоврзува со впечатливата, но непродуктивна убавина на Афродита.[36]

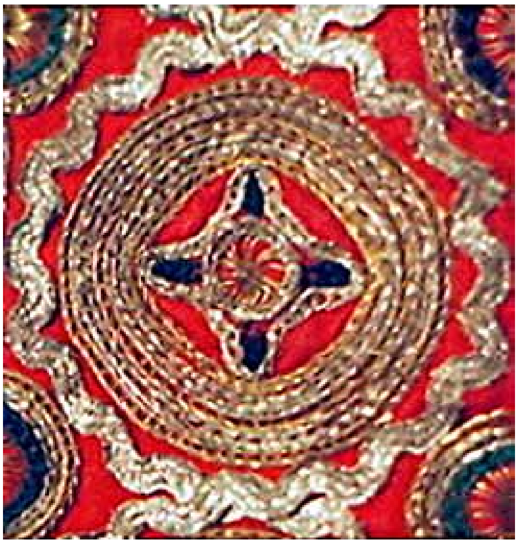
Приложените примери мотиви, особено од типот *колца*, застапени во везовите на женската носија од Македонија, според својата форма и семиотика упатуваат на кругот како временско тркало, двигател на природните циклуси на земјата. Одредени аналогии во оваа насока пронаоѓаме во кружните мотиви застапени на обредните крпи (рус. *полотенца*) од рускиот север, кои населението грижливо ги чувало (од поколение, до поколение), користејќи ги како своевидни календари. Посочените кружни мотиви, оформени во внатрешноста во вид на 12-крака розета и 12-те кружни елементи во надворешниот дел, Г. П Дурасов ги толкува како слика на соларниот календарски циклус. Притоа 12-те елементи соодветствуваат на 12 –те месеци во годината, во рамките на кои се акцентирани и главните календарски празници.[37]

Ваквото толкување го потврдува и Б. А. Рибаков,[38] кој покрај определувањето на календарските пунктови, утврдува и уште неколку други знаци поврзани со пролетниот и есенскиот претхристијански календарски циклус на празници. Притоа тој ја истакнува појавата на две стилизирани птици, кои го означувале почетокот и крајот на зимата, односно почетокот и крајот на земјоделскиот циклус (почетокот на март и почетокот на ноември), кој во словенската претхистијанска култура биле проследени со низа обредни дејст-

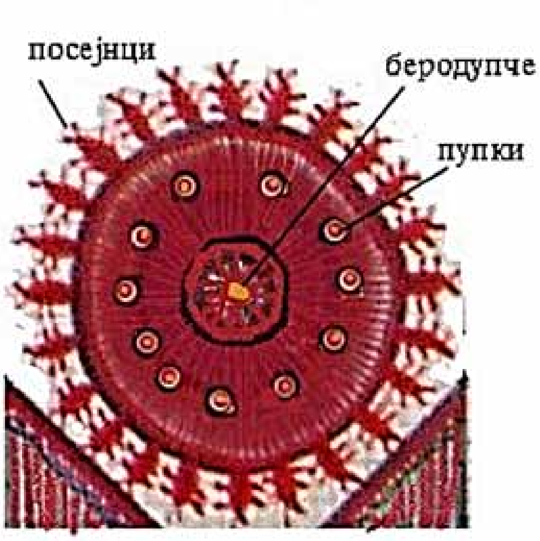
36 Види: И. Маразов, *Митология...*, 72-73; нав.дело: M. Detienne, Les jardins d'Adonis, Paris, NRF, 1972 .

37 Г. П. Дурасов, *Каргопольские народные вышивки-месяцесловы*, Советская Этнография, № 3, Москва, сл. 5, 144.

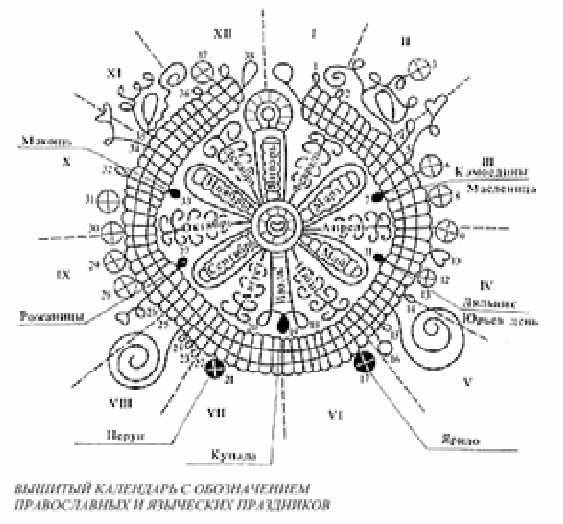
38 Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Наука, Москва, 1981, сл. 32, 399.



*16. Мотив на пазувје од женка горна облека саја, Мариово.*




*17. Мотив гасејнеца од вез на долница од женска кошула, мотиви: пупки, беродупче, посејници. с. Могила, Битолско.*




*Везен календар со означување на православните и паганските празници, руски вез ( од книгата на Б.А. Рыбаков, Яазичество древних славян)*

вија поврзани со значењето на птиците како индикатори на промената на годишните времиња.[39]

**Заклучок**

Појавата на овие и други слични предмети со соларна семантика (концентрични кругови, спирали, кругови дијагонално оформени со центар - сончево тркало и сл.) на овие простори имаат долга историја. Нивната застапеност во предметите од антиката се поврзува со *соларните култови* појавени на Балканот кон крајот на бронзеното време.[40] Во таа насока е особено популарна соларната интерпретација на *сончевиот* бог Аполон, чиј култ бил развиен на овие јужнобалкански простори. Како татко на митскиот пејач Орфеј, Аполон се става во релација со орфизмот и делфскиот оракул. Според А. Фол, неговата идентификација со орфичкиот култ и светилиштето во Делфи (со светилиште во негова чест) упатува на трако-пелазгиско потекло.[41] Во прилог на вакviот став се искажувањата на Диодор, според кој во ова светилиште важна позиција имал тракискиот свештенички род Тракиди, кои биле поразени во битката предводена од Фокидијците во 355 г пред н.е. [42] Одредени информации за оваа тема дава и Пиндар, кој вели дека во Абдера бил почитуван култот на Аполон Деронаиос (име блиско на етнонимот Дерони, што го носело едно племе од просторите на југозападна Тракија). За врската меѓу богот Аполон (Деронаиос) и Пајонците сведочат и монетите на пајонскиот цар Ликеј, дополнети со натписот *Деронаиос*.[43] На една од тие монети (од првата половина на 6 век пред н.е.), прикажана е воловска кола над која во горната (небеска) зона е прикажана осумкрака розета. Палметата – знакот за вегетацијата, поставена во долниот дел, И.

[39] Знаците бр. 5-7, околу 24 март го означуваат дохристијанскиот празник *комоедица* и *масленица*; знаците бр. 10-11, ја означуваат втората половина на април - празникот *Юриев день* и *ляльник; а* знаците бр. 33-34, крајот на октомври , односно празникот на *макоши пятницы*. Исто, 399.

[40] А. Фол, *Политическа история на Траките*, Наука и изкуство, София, 1972, 194; А. Фол, *Тракийският орфизъм*, Универзитеско издателство Св. „Климент Охридски“, София, 1986, 150; И. Маразов, *Митология ..*, 119.

[41] А. Фол, *Политика и култура в древна Тракия*, Наука и изкуство, София, 1990, 147; А. Фол, *Тракийският...*, 150.

[42] И. Маразов, *Митология...*,118, над. дело: Диодор, 16. 23. 3.

[43] Исто, 118.

*18. Вез од долница на женска пишувана кошула, мотиви: колце, солпче, крстој со шест ресулчиња, мешан рес, с. Кривогаштани, Прилепско.*

*19. Вез одоколно од женска кошула, Цапарско Поле, поч. на 20 век, Завод и Музеј Битола*

Маразов ја толкува како хтонски симбол и класификатор на простророната категорија „долу“, при што самата кола поставена во централниот дел, ја определува средната (надземна) зона.[44] Појавата на овој симбол на посочената пеонска монета, го потврдува искажувањата на Максим Тирски,[45] кој за соларниот култ кај Пајонците вели дека тие го почитувале Сонцето во форма на диск поставен на врвот од долг колец.[46]

Соларните знаци од типот зрачест круг, розета и спирала, често застапени на македонските, пеонските и тракиските монети, ги среќаваме и во иконографијата на некои други култни предмети пронајдени на територијата на Балканот во периодот на железното време. Во прилог ќе ја посочиме женската крилеста фигурата со осумкрак сончев диск над главата од Несебар (доцнобронзено време) или обредната кочија од Дупља (Србија), влечена од ледеби и една централна човечка фигура. Полисемантичниот хибриден лик од посочената обредна кочија, некои научници го поврзуваат со Хиперборејскиот Аполон.[47] Ваквото толкување И. Маразов[48] го смета за неиздржано, со оглед на фактот што слични култни кочиии од посочениот период, обележани со знакот на водната птица, се пронајдени и на други балкански наоѓалишта. Појавата на ваквите и слични култни кочии, користени во обредните поворки посветени на сончевиот бог, укажува на развиениот култ кон Сонцето кај овие древни народи. Во врска со ова се надоврзува и размислувањето на М. Елијаде, кој смета дека пронаоѓањето на кочијата било овозможено дури откако човекот ја *открил* симболиката на сончевот диск, по што таа можела да биде употребена како превозно средство. Во таа насока тој вели: *колата, пред да ја врши функцијата на превозно средство, била користена во обредните поворки на кои се пренесувал симболот на сонцето или ликот на богот на Сонцето.*[49] Оттука може да констатираме дека откривањето на кочијата како израз на духовниот и религиски развој на човештвото го означува и почетокот на новата – историска фаза од развојот на човештвото.

На почвата на Македонија, мотивот на тркалото и разните други слични кружни елементи, егзистирале во речиси сите епохи. Особено се јасно манифестирани во железното време, преку кружните приврзоци што припаѓаат на накитот со култна намена, од групата „македонски бронзи“ (8-7 век пред н.е.). Станува збор за бронзени предмети обликувани во вид на стилизирано тркало, кое често е комбинирано со фигури на животни.[50] Во римско време слични мотиви ќе бидат најзастапе-

[44] Исто, 194-195.

[45] Максим Тирски (Μάξιμος Τύριος) Антички филозоф - платонист и реторик, од II век н.е.

[46] И. Маразов, *Митология...,* 119; нав.дело: Maxim. Tyr. 8.8. За значењето на колот кај Словените и неговите апотропејски аспекти. Види: Т. Л. Агапкина, *Кол* во: Славянские древности, том 2, РАН - Институт славяноведения и балканистики, Москва, 2001, 527-528.

[47] Според А. Фол, светилиштето во Делфи има *трако-пелазкиско* потекло. Види: А. Фол, *Политика...,* 147; А. Фол, *Тракийският орфизъм...,* сл.150; Види: И. Венедиков, *Медното гумно на прабългарите*, София, Наука и изкуство, 1982, сл.46; Г. Михайлов, *Траките*, Наука и изкуство, София, 1978, 78.

[48] И. Маразов, *Митология...*, 121.

[49] M. Elijade, *Kovači i alhemicari*, GZH, Zagreb, 1982, 21.

[50] Н. Чаусидис, *Симболиката и култната намена на «македонските бронзи»*, Жива антика, 38 / 1 - 2, Скопје, 1988, 87- 88.

20. *Ракавче писано, дополнителни ракави од празнична женска горна облека саја, мотив колца. Техники: писано, предиглечко, Прилепско Поле, поч. на 20 век. АИФ 668, текстил.*

21. *Женски накит за на глава - тепелак, крај на 19 поч. на 20 век, од работилнциата на Вангел Деребан, Охрид.*

ни на камените надгробни споменици (особено на нивниот фронтон).[51] Овој мотив преживува и се имплементира и во рамките на христијанството, и тоа во форма на Христовиот монограм, впишан во круг т.е. трансформиран во шестокрако тркало.[52] Во раниот среден век (8. век), во изненадувачки архаична и чиста форма тој се појавува на накитот што припаѓа на т.н. „Комани" – култура, пронајден, меѓу другото, и во југозападниот дел на Република Македонија. Повторно станува збор за бронзени приврзоци во вид на тркало или прстен, дополнети со зооморфни мотиви, но и со фигура на жена со расчекорени нозе и раце раширени во поза на оранта (веројатно божица – родилка и покровителка на космичките циклуси).[53]

Појавата на различните типови кружни мотиви во македонската традиционална орнаментика, кои иконографски и семантички се сродни со сличните од овој тип застапени во археолошките наоди пронајдени на територијата на Македонија и пошироко, од периодот на железното време и нешто подоцна, укажуваат на континуираното постоење на еден ист сематички код. Сродностите што се јавуваат на овој план, и тоа особено кај соларните мотиви од типот лачни розети со шест, осум или повеќе краци - симболи на македонската античка династија, во идентична форма ги препознаваме и во македонската традиционална орнаментика. Оттука може да констираме дека таа и покрај низата надворешни влијанија и долгиот временски дисконтинуитет, на кој се надоврзува словенската компонента и отоманското влијание, успеала да ги сочува своите суштински иконографски белези и симболи.

[51] Примери во: Н. Чаусидис, *Дуалистички слики – богомилството во медиумот на сликата*, НИК Лист, Скопје, 2003, 57-62.

[52] Н. Чаусидис, *Митските слики на Јужните Словени*, Скопје, 1994, 405-410; Примери во: Н. Чаусидис, *Накитот на „Комани" културата / N. Čausidis, The Jewellery of the «Komani» culture,* Македонско наследство / Macedonian Heritage, 7, Skopje, 1998, 54 – 85, T.III: 13.

[53] Н. Чаусидис, Накитот ..., T.III-T.V.

## БИБЛИОГРАФИЈА


**Т. Л. Агапкина, *Кол...*, ;** Т. Л. Агапкина, *Кол* во: Славянские древности, том 2, РАН - Институт славяноведения и балканистики, Москва, 2001, 527-528.

**Е. Апостолова, *Компаративната анализа...*;** Е. Апостолова, *Компаративната анализа на керамопластичната декорација на фасадите на средновековните цркви во периодот XII-XIV век со мотиви од народните везови во Македонија*, Македонски фолклор, XXXV / 67, Скопје, 2009, 197-221.

**О. В. Белова, *Круг...*** во: Славянские... том 3, 11**;** О. В. Белова, *Круг* во: Славянские древности, том 3, РАН - Институт славяноведения и балканистики, Москва, 2004, 11-12.

**И. Венедиков, *Медното гумно*...*;*** И. Венедиков, *Медното гумно на прабългарите*, София, Наука и изкуство, 1983.

**M. Daumas, *Cabiriaca...;*** M. Daumas, *Cabiriaca* во: Recherches sur l`iconographie du culte des cabires, Paris, 1998.

**M. Detienne,** ***Les jardins..***, M. Detienne, *Les jardins d'Adonis*, Paris, NRF, 1972 .

**Диодор, кн. 16.23. 3**.

**Г. П. Дурасов,** ***Каргопольские народные...***; Г. П. Дурасов, *Каргопольские народные вышивки-месяцесловы*, Советская Этнография, № 3, Москва, сл. 5, 144- 162.

**Ж. Дюмезилъ,** ***Верховные боги...;*** Ж.. Дюмезилъ, *Верховные боги индоеврпейцев*, АНСССР, Наука, Москва, 1986.

**M. Elijade,** ***Kovaci i ...;*** M. Elijade, *Kovači i alhemicari*, GZH, Zagreb, 1982.

**Dž. K. Kuper,** ***Ilustorovana encikopledija ...***, Круг: 79-80.; Dž. K. Kuper, *Ilustorovana encikopledija tradicionalnih simbola*, Beograd, 1986.

**А. Крстева,** ***Македонски нар. везови...***, А. Крстева, *Македонски народни везови*, Институт за фолклор, Скопје, 1975.

**Е.Манева,** ***Свеченатa машка одежда ...***; Е. Манева, *Свеченатa машка одежда од крајот на XV век – Некропола Водоча, гроб 934*, Годишен зборник на Филозофски факултет, 63, Скопје, 2010, 375-389.

**И. Маразов,** ***Митология....;*** И. Маразов, *Митология на Траките*, София, 1994.

**И. Маразов,** ***Мистериите…***; И. Маразов, Мис*териите на Кабирите в Тракия*, София, 2011.

**Maxim Tyr, кн. 8.8.**

**Г. Михайлов,** ***Траките...;*** Г. Михайлов, *Траките*, Наука и изкуство, София, 1978.

**Г. Михајлова,** ***Маскирани...;*** Г. Михајлова, *Маскирани ли са маскирнаите персонажи*, МИФ, София, 2002.

**B. N. Oud Din,** ***La Croix...;*** B. N. Oud Din, *La Croix et le Croissnat*, во: La table Ronde, Paris, 1957.

**Б. А. Рыбаков,** ***Язычество...***; Б. А. Рыбаков, *Язычество древних Славян*, Наука, Москва, 1981.

**J. Chevalier – A. Gheerbrant,** ***Rjecnik...***; J. Chevalier - A. Greerbrant, *Rječnik simbola,* Matica Hrvatske, Zagreb, 1983.

**M. B. Hatzopoulos - L.D. Lukopoluos,** ***Philip...***; M. B. Hatzopoulos - L. D. Lukopoluos*, Philip of Macedon*, Athens, 1980.

**А. Фол,** ***Политическа история..***; А.Фол, *Политическа история на Траките*, Наука и изкуство, София, 1972.

**А. Фол,** ***Политика и култура...;*** А. Фол, *Политика и култура в древна Тракия*, Наука и изкуство, София, 1990.

**А. Фол,** ***Тракийският...;*** А. Фол, *Тракийският орфизъм*, Универзитеско издателство Св. „Климент Охридски", София, 1986.

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

**Н. Чаусидис,** ***Космолошки...***, **том 1 (бинду)**; Н. Чаусидис, Космолошки слики, том 1, Скопје, 2005.

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

**Н. Чаусидис,** ***Накитот...***; Н. Чаусидис, *Накитот на „Комани" културата / N. Čausidis, The Jewellery of the «Komani» culture,* Македонско наследство / Macedonian Heritage, 7, Skopje, 1998, 54 - 85.

**Н. Чаусидис,** ***Симболиката...***; Н. Чаусидис, *Симболиката и култната намена на „македонските бронзи*", Жива антика, 38 / 1 - 2, Скопје, 1988, 69 - 89.

Скратеници

АИФ – Архива на институтот за фолклор „Марко Цепенков"- Скопје

Jasmina RISTOVA PILIČKOVA

## THE SYMBOLISM OF CIRCULAR MOTIF IN THE TRADITIONAL MACEDONIAN CULTURE – GENESIS AND EVOLUTION

*Summary*

On the territory of Macedonia the disc motif and similar circular elements existed through out all the epochs. They were manifested distinctly in the Iron Age by the circular jewellery pendants for cult worship in the Macedonian bronzes (8th – 7th centuries B.C.), in the iconography of the "Macedonian shields" from the site Bonče (2nd century B.C.), and in the Macedonian, Paeonian and Thracian coins, as well as in other cult objects found on the territory of Balkans from this period. Characteristic for all of them are the identical or the transformed form, which is noticeable in the Macedonian traditional ornamentation. The manifestation of different types of circular motifs within the iconography and the akin, found on the territory of Macedonia and wider (the period of the Iron Age and later) indicate a continual existence of the semantic code. The included examples of wheel ornaments and similar ones found on Macedonian embroidery have a semiotic interconnection with the symbol of the circle, like a time wheel, a starter of natural cycles on earth. The paper draws attention toward the circular motifs, especially to the rosette type ornament- a symbol of the Ancient Macedonian dynasty.