

Ангелина Крстева



ЛИКОВНО-ЕСТЕТСКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ  
НА МАРИОВСКАТА НОСИЈА

# **Содржина**

**I ОПШТ ПРЕГЛЕД**

**II ТЕКСТИЛНИ МАТЕРИЈАЛИ**

**III УКРАСИ ОД ПРЕСУКАНА ВОЛНА**

**IV ВЕЗОВИ**

**Композиција, техника, колорит**

**Орнаментика**

**V ТКАЕНИНИ**

**VI ПЛЕТИВО**

**VII ЗАКЛУЧОК**

**SUMMARY**

**THE ARTISTIC - ESTHETIC CHARACTERISTICS OF THE**

**FOLK COSTUME OF MARIOVO**

**БЕЛЕШКИ**

**ЦРТЕЖИ НА ОРНАМЕНТИ**

## ***I ОПШТ ПРЕГЛЕД***

Планинскиот предел Мариово кој, според особеностите на рељефот, претставува изразита геоморфолошка целост, долго време во минатото бил, речиси, наполно издвоен од околните природни и одамнешни сообраќајни линии, а со тоа и надвор од културните, стопанските и разните други струења што се движеле низ тие комуникации. Освен тоа, оваа изолирана, иако пространа област, опфаќа само селски населби, кои немале свој непосреден градски центар како најблиско културно - економско средиште, од каде би можеле полесно да навлегуваат надворешните влијанија. Жителите на нејзините планински и тешко пристапни населби биле упатени и имале слаби контакти со неколку околни, но прилично оддалечени градски центри, како Прилеп, Битола и Кавадарци <sup>1)</sup>.

Од друга страна, специфичните природни услови на затвореност, осаменост и непроодност на регионот придонеле уште во времето на турското владеење мариовското население послободно да ги негува своите стари наследени традиции и да се одржи како посебна и мошне карактеристична етничка заедница <sup>2)</sup>. Македонските жители на Мариово, до денеска се познати кај своите соседи со етнонимот **Мариовци**, со што се означува не само нивната регионална припадност, туку и нивната етничка посебност. Тие задржале многу свежи елементи од својата специфична и изразита патријархална култура, меѓу кои особено својата традиционална и издиференцирана народна носија, која детално е проучена од В. С. Радовановиќ. За разлика од носиите во соседните области, декоративната и богата мариовска носија најдолго време ги задржала своите архаични својства и типични обележја, па и последна почнала да се менува во современите услови и да го губи некогашниот карактеристичен изглед.

Иако Мариово претставува компактна и единствена пределска и етничка целост, нејзините внатрешни рељефни одлики, а особено длабоката и тешко проодна кањонска долина на Црна Река условиле оваа пространа планинска котлина да се издиференцира како две потесни внатрешни области, меѓу чии жители постоеле и некои етнички посебности. Тоа се Старо Мариово со вкупно 19 села од десната страна на Црна Река (со исклучок на селата Галиште и Гуѓаково) и Мало Мариово со 12 села, од нејзината лева страна <sup>3)</sup>.

Според своите главни етнички карактеристики Мариовците се најблиски со нивните западни соседи **Полјани** - македонското население од

пространото Прилепско - Битолско Поле, со кои се вклопуваат во една поширока етничка групација, со некои заеднички елементи во материјалната и духовната култура. Но бидејќи Мариово се наоѓа на источната периферна страна од таа поширока етничка целост, притоа е и територија без свој непосреден и единствен градски центар, тука сепак проникнувале и некои културни елементи од исток и југоисток. Тоа особено се однесува на мариовскиот говор, кој може да се окарактеризира како преоден говор меѓу централните македонски говори од една страна и источните и југоисточните говори од друга <sup>4)</sup>.

Традиционалната мариовска носија во својата основна структура содржи повеќе типски карактеристики својствени за тој поширок културно - географски простор. Најмногу заеднички показатели ја поврзуваат со соседната **полјанска** носија и тоа во однос на материјалот, техниката и кројот, а во најопшти црти и во начинот на украсување и естетско обликување. Меѓутоа, и покрај ваквите заеднички основни елементи, во процесот на својот специфичен развој, т.е. во услови на поголема изолираност, мариовската носија се издвоила како засебна варијанта од типот носија на која и припаѓа. Таа се оформила не само со издиференцирани облековни белези, туку и со специфични ликовни особености во целокупното нејзино стилско обликување и надворешен изглед. Некои отстапувања во оваа смисла се забележливи, главно, во Мало Мариово како во поблиско и релативно поотворено подрачје кон запад, каде што полесно можеле да продираат извесни влијанија од Полето. Тие доближувања се присутни најмногу во начинот на украсување на облеките и нивната орнаментика, потоа и во називите, со повеќе елементи на централните македонски говори, за разлика од Старо Мариово, чии говорни одлики се поблиску до источните и југоисточните говори <sup>5)</sup>.

Природните фактори не му овозможувале на мариовското население разновидни стопански дејности. Оттаму неговото главно занимање било сточарството. Речиси целиот стопански живот тука се состоел од екстензивно сточарство, во одгледување на ситна стока, за кое природата на земјиштето овозможувала доволно пасишта. Поволните услови на мариовските планини за развој на сточарството одамна ги привлекувале некогашните номадски и полуномадски сточари Мијаци, Саракачани и Власи, а повремени контакти на Мариовците со нив оставиле траги и во мариовската носија <sup>6)</sup>.

Имајќи го предвид овчарството како некогашна основна стопанска дејност на мариовското население, волната нашла најобилна примена во изработувањето на облеките, како за подготовка на основните ткаенини, така и за потребните материјали за украсување, везење, плетење. Поради, пак, природната затвореност на оваа планинско - сточарска област,

Мариовците долго време во минатото биле упатени на автархиско стопанисување, па оттаму и зачуваноста на многу одамнешни традиционални искуства во текстилната технологија и декорацијата на носијата. Широката примена на волната во креирањето на традиционалната мариовска носија со бројни облековни делови, притоа и со изобилни везени, ткаени и плетени украси претежно од волна, и дала посебен печат и специфичен израз на оваа декоративна планинска носија.

Речиси секој поединечен составен дел на носијата според традицијата богато се украсувал: кошулата и крпата за на глава (**обрус**), безракавните горни облеку (**саѓија** и **гуна**, **ќурдија** и **горненик**), чорапите и скутината (**прегач**). Традиционалната мариовска носија останала во употреба се до после втората половина на 20-ти век, а во малку редуцирана варијанта и покасно. Меѓутоа, уште помеѓу двете светски војни карактеристичната мариовска женска облека **саѓија** се повеќе ја заменува црна волнена облека со долги ракави и широко здолниште (**ќурк**, **вустан**)<sup>7</sup> воведена по углед на Власите кои сточареле по мариовските планини. Овој новоприфатен дел од основа го променила карактеристичниот изглед на мариовската женска носија за наредниот период.

Како резултат на специфичните географски и стопански услови, и на цврстите патријархални односи меѓу членовите на заедницата, во мариовската носија се зачувале со сета нивна свежина не само обележјата на регионалната припадност и ликовно - естетските дострели, туку и бројните показатели за нејзината некогашна општествена улога и значење како што се: обележјата на социјалниот статус на поединецот во колективот, диференцирањето по возраст, обредните показатели, симболично - магиските ознаки итн.<sup>8</sup>) Затоа, мариовската носија, во овој нејзин развоен стадиум кој опстанал до денешни времиња, а низ постојаниот процес на поддржување на старите традиции, што е карактеристично воопшто за секоја затворена социјална заедница, претставува резултат на повеќедековни искуства и напластувања, одраз на одамнешни културни традиции и норми.



*Невестинска носија*

## ***II ТЕКСТИЛНИ МАТЕРИЈАЛИ***

Целокупната активност околу подготовката на текстилните материјали, како и околу изработката и обликувањето на облеките и припаѓале на жената, а се одвивала во рамките на домашното текстилно производство. Само за кроење на некои горни облеку доаѓале терзии Власи од околината на Битола (с. Гопеш), но шиењето и украсувањето останувало во доменот на женската рачна работа <sup>9)</sup>. Релативно касно нивната комплетна изработка ја презеле градските терзии, но со украсување повеќе од купечки материјали.

Основните ткаенини за мариовските облеку, како битен предуслов за одредени ликовни остварувања биле, белото памучно платно и дебелиите волнени валани ткаенини. Било од памук или од волна тие се ткаеле како **лити** или **четворни**, а секоја од нив со посебна намена за одредени облеку. Домашното (**самоткаено**) лито платно се употребувало за кошули и крпи за на глава - **обруси**, а неговиот обичен платнен преплет претставувал идеална подлога за везење по жица. Од друга страна структурата на ова домашно платно (со потенка основа, а подебел јаток) придонесувале извезените орнаменти, иако секогаш со симетрична градба, да оставаат визуелен впечаток на издолжени фигури. Само за некои везови по жица во употреба било и специјалното купечко црвено платно (**богасија**) со симетрична структура (со еднаква дебелина на основата и јатокот), па оттаму исти орнаменти, но везени на овие два вида платно имаат различни ликовни ефекти. Четворното памучно платно, како поцврста ткаенина и со специфична фактура, неподесна за везење по жица, служела за женската карактеристична горна безракавна облеку **саѓија** (**саја** во некои маломариовски села <sup>10)</sup>), која се украсувала главно со слободен начин на везење.

За поголемиот број горни облеку се употребувале волнените валани ткаенини и тоа: литата ткаенина - **клашна** - за долгата машка и женска безракавна **гуна**, а четворната, позбиена ткаенина - **шајак** - за машката допојасна **курдија** и невестинскиот **горненик**. Првобитната боја на овие ткаенини била белата, која најдолго време се задржала во употреба во двете најоддалечени села Галиште и Гуѓаково. Покасно белата волнена ткаенина ја замениле со црна, но по традиција во целата област белата боја останала задолжителна само за свадбените облеку - за младоженската клашна обредна наметка **сакма** и за невестинскиот шајачен **горненик**. Под влијанието на полските соседи отстапувања во

употребата на видот на ткаенината и нејзината боја биле присутни само во Мало Мариово, каде што мажите носеле и темноцрвена ќурдија, наречена и со соседното име **џемадан**, а гуните ги изработувале и од посебен вид ткаенина, со волнени реси од опачната страна, а со тоа го замениле и својот мариовски термин со полскиот - **ресачка** <sup>11)</sup>. Овие промени и разлики во бојата на основните ткаенини имале битно значење за целокупната колоритна хармонија на носијата и нејзината комплетна слика.

Од друга страна ваквите домашни ткаенини со специфична фактура се изработувале на тесен хоризонтален разбој, со широчина соодветна на широчината на рамењата на човечкото тело, што е инаку општа појава кај многу балкански народи, а тоа пак ги условило и кројните составки на народните облеки воопшто <sup>12)</sup>.

Кројот на облековните делови претставува конструктивен елемент во народната носија и основна ликовна димензија на носијата, тој го нагласува нејзиниот општ визуелен впечаток, а ја одредува и припадноста на носијата кон одредени културни зони <sup>13)</sup>. Во однос на кројните конструкции мариовските облеки не отстапуваат битно од оние на соседната полска носија, со исклучок на некои разлики во димензиите, но затоа пак многу поизразени се разликите во нивната декоративна обработка.

За текстилната декорација на мариовската носија најмногу е користена волната, преработена во преѓи и конци со различна дебелина и пресуканост, со примена на традиционални технолошки постапки и знаења. Наследените искуства во украсувањето на облеките придонеле извонредно прецизно да се определи каков вид предено да се употреби за секој посебен случај, за да се обезбедат и најсоодветни декоративни квалитети.

Освен дебелината и слабо усукана преѓа во еден кат - архаичното **маано предено**, **мавкано** (сукано само со помош на дрвена прачка **маалка**) и малку потенкото **вутно предено** (сукано со фурка и вретено), најширока примена како текстилен материјал за украсување имале пресуканите конци во повеќе ката, кои подлежат на посложена технолошка обработка. Испредени и удвоени конци - **чорапно предено** служеле не само за плетење чорапи, туку и за други потреби во украсувањето, а преѓата пресукана во повеќе ката **оптока** (еден вид домашен гајтан) претставувала традиционален материјал за опточување на облеките. Најтенко испредените и многу усукани волнени конци, било само удвоени **сунично предено** или пресукани во повеќе ката, наречени **врвци**, се обезбедувале со најсложен технолошки процес (тенко предење, удвојување, боење, пресукување, попарување, оптегнување). За естетското обликување на носијата, посебно на горните облеки од подебели ткаенини, овие два вида пресукувани конци имале примарно значење и традиционален белег.

За везење на платно служеле волнени конци, приготвени на мошне архаичен начин - само со рачно сукање и удвојување, без никакви технички помагала, што претставува еден од најпрвобитните начини на предење текстилни влакна. Се викале **подавани конци** бидејќи, по правило, ги приготвувале две особи: едната **подава**, другата сука. Покрај волната за везење, се употребувале и свилени и памучни конци, но во многу



ограничени случаи. Свилата (**коприна, ѓувезија**) ја купувале, но некогаш и самите Мариовци одгледувале свилени буби, особено во с. Врпско и Село - Манастир, а семе за буби купувале во соседниот предел Меглен на денешна грчка територија <sup>14</sup>). Волнените, свилените, па и памучните конци се бојадисувале на традиционален начин, со примена главно на природни средства.

### **III УКРАСИ ОД ПРЕСУКАНА ВОЛНА**

Наједноставните декоративни елементи на носијата се гајтанските украси со првобитна функција да ги покриваат грубите, рачно изведувани соединувачки шевови на кројните делови. Тоа редовно била домашната волнена **оптока**, која - пришиена околу сите рабови - ја истакнува кројната конструкција на облеката. Покасно, под влијанието на градските терзии, покрај домашната волнена оптока, за украсување служеле и купечки гајтани (срмени и свилени).

На машките облеку бојата на оптоката е иста како и бојата на основната ткаенина: белите облеку со бела оптока, црните со црна. Само архаичните бели клашнени ногавици **сиври** по рабовите се украсувале со црна оптока, а темноцрвените **ќурдии** и црните **гуни** на младите луѓе во Мало Мариово се опточувале и со црвени гајтани <sup>15)</sup>, како освежување на доминантниот црнобел тоналитет на машката носија. Обично овие машки облеку се украсувале по сите рабови со по три оптоки или гајтани. Празничната црна или црвена **ќурдија**, терзиска изработка е украсена со уште еден ред спираловидно завиткани гајтани - **брнки**, па оттаму и нејзиното име **ќурдија со брнки**. Околу јаката овие облеку имаат по две или три паралелни линеарни групи од по три оптоки. За разлика од машката **гуна** со црна оптока, основно правило е женската **гуна** да биде опточена со црвена домашна оптока и во повеќе редови, често во комбинација со срмени гајтани и ширити, како и со краишта од црвена чоа.

Опточувањето на облеките со домашна оптока или со купечки гајтани не само што ја истакнуваат нивната кројна конструкција, туку создаваат и омеѓени простори за дополнителна орнаментална декорација. За оваа цел широка примена имале пресуканите во повеќе ката волнени **врвци**, секогаш во црвена боја. Везот се изведувал во вид на аплжација наместа со пришивање врз самата ткаенина - **кованье** и главно на два основни начина: во прави линии - **ковано врвче** и во меандрирани низи - **крш, кршано, плитва**. Нивните најразновидни комбинации ја оформуваат орнаменталната декорација.

Во машката носија единствено младоженската **ќурдија** се издвојува од другите облеку со побогата и мошне впечатлива декорација. Било како првобитно бела облеку или покасно црна, секогаш е опточена со црвена оптока, а на пазувите со везени украси **велики** <sup>16)</sup>, исто така црвени. Карактеристична е асиметријата на везбената декорација, која е поизразена на левата предница заради преклопот. Везот е наивно ликовно конципиран, но мошне ефектен со својата рустична обработка. Се состои најчесто од

еден крстовиден мотив, а околу него се распоредени различни и неправилни кружни и четвртести форми.

Спротивно на скромните и ограничени везени украси на машките горни облекувања, текстилната декорација за женската носија е задолжителна појава и достигнала пошироки размери. Женската **гуна**, празнична или секојдневна, секогаш има на пазувите вез **велики** од црвени врвци во најразновидни комбинации. Тоа се постигнува особено со меандрираните низи **крш**, нивната широчина и збиеност, како и со нивното различно и ефектно пришивање со црвени и жолти конци. Рамењата и предните кошиња на облеката често пати имаат дополнителни триаглести везени украси **вурки**.

Женската платнена **саѓија** има везени украси само по долните рабови и соединувачки шевови, главно од прави и минијатурни меандрирани низи, во комбинација со ситни ѕвездовидни шарчиња - **петлиња (пилиња)**, кои понекогаш, густо извезени едно до друго во триаглеста рамка - **аменлија** ги украсуваат аглиите на некои кројни делови. Инаку, оваа облека, како и невестинскиот **горненик** на пазувите по правило имаат вез по жица **богасии**, изработен на посебно истоимено платно, аплицирано врз ткаенината.

Меѓутоа, она што најмногу ги карактеризира сите женски облекувања како типично мариовски и што претставува посебен ликовен феномен на оваа носија се густите волнени реси со различна должина околу раковните отвори, по рабовите и вдолж некои кројни линии. Токму оваа изобилност од волнени реси ја чини веднаш препознатлива и целата носија. Колку ресите се традиционална карактеристика за мариовската носија зборува и едно предание од с. Долно Ореово <sup>17)</sup>, а како исклучителна регионална специфичност за Мариово ова го истакнуваат и неговите непосредни соседи <sup>18)</sup>. Според некои информаторки подоцнешната варијанта на мариовската **саѓија** има подолги реси, можеби како компензација за редуцираната везбена орнаментика на кошулата. Изобилството од волнени реси во македонските носии е својствено само уште за женската носија кај Мијаците<sup>19)</sup>, исто така некогашни типични сточари како и Мариовците. Но освен сличните стопански услови за широка примена на волната во облекувањето, причина за тоа можеби делумно се и нивните некогашни меѓусебни контакти.

Бојата, квалитетот и обилноста на ресите зависеле од видот на облеката и возраста на лицето што ја носи. Женската **гуна** е украсена со куси реси од подебели удвоени конци, редовно црвени. Додека е нова, невестата ја носела оваа облека со нерасечени реси, во вид на **клучки**, ефектно и мајсторски прицврстени по рабовите. **Саѓијата** и нејзините посебни ракови, како специјален невестински додаток - **ракавчиња**, имаат карактеристични долги реси - **кис** од најтенкото **сунично предено**. Младите носеле саѓии со црвен **кис**, повозрасните го комбинирале со бордо, а најстарите особи и со црн, додека невестинскиот **горненик** по традиција

требало задолжително да има и малку црн **кис**, покрај црвениот. Од ова старо правило се отстапувало само во Мало Мариово <sup>20)</sup>.

За женските скутини (а скутини носеле и младите мажи, особено во Мало Мариово <sup>21)</sup>), исто така се карактеристични обилни реси, распоредени или од сите три страни или само во долниот дел <sup>22)</sup>. Нивната специфичност е украсувањето со неколку реда реси, сите со **суничен кис** или само најдолниот ред со обично **вутно предено**.

Женскиот **обрус** за на глава има долги реси од подебели пресукани конци во повеќе ката и во различни бои, распоредени по еден извонредно ритмичен редослед. Како специјално обележје на невестинството се носел на различни начини, па и како **чалма** <sup>23)</sup>, при што ресите на мошне впечатлив и карактеристичен начин се увиткуваат околу главата во вид на венец. Затоа од таа страна тие реси се подолги од оние, што се спуштаат низ грбот.

## ***IV ВЕЗОВИ***

Најбогатите и најсуптилните естетско - визуелни вредности на мариовската носија се нејзините везени украси, во кои најшироко се претставени општите ликовни определби и традиционални естетски критериуми на локалната средина. Оваа везбена декорација и нејзините ликовни реализации заслужено можат да се вбројат меѓу високите уметнички дострели на македонското текстилно творештво воопшто.

Везот е основен и задолжителен декоративен елемент на мариовската кошула, особено на женската, а со вез се украсени и други делови од носијата и, по правило, на точно определени места и ограничени полиња од облеката. Поединечната инвентивност и индивидуалните уметнички искажувања се задржувале секогаш во рамките на тие омеѓени простори согласно одамна наследените регионални ликовни концепции.

Везбената декорација и нејзините ликовни својства се непосредно зависни од везбените техники и колоритот, од орнаменталната композиција и орнаментот. Во оваа смисла мариовскиот вез се карактеризира со специфични стилски белези, кои го издвојуваат од ваквото творештво во соседните области.

### **ТЕХНИКА, КОЛОРИТ, КОМПОЗИЦИЈА**

Скоро сите мариовски везови се работени со броење на жиците од платното, најчесто од опачната страна и главно во три основни везбени техники: **орано** (коси бодови), **грабено** (хоризонтални бодови) и **писано** (слободен начин на везење). Првата, воедно и најзастапена техника всушност се изведува во две фази: најпрво со тенок конец се обележуваат контурите на орнаментите, т.е. **се ора**, а потоа тие се исполнуваат со коси бодови - **се п'ни** (се полни). Карактеристично за оваа техника е нејзината изведба и со покрупни коси бодови од вообичаените (т.н. везење **по три**), но само за ракавите на женската мариовска кошула. Вертикални бодови - **грабено по јаток** најмногу се користени за везот вдоль двете страни на градниот зарез на кошулата, што е исто така типично мариовска одлика <sup>24</sup>). Секој од овие основни начини на везење, применет според утврдени локални норми и стандарди, овозможил поинаков орнаментален израз и специфичност во стилизацијата на формите.

Во комбинација со главните начини на везење се застапени и повеќе дополнителни везбени техники - **п'неши, клучен метилок, сукан метилок, накрснички**, одмет, **читме** и други. Нивните функции се најразлични: да разграничат одделни орнаментални целини, да ги покријат грубите, рачно сошиени рабови, за порабување на краиштата или како секундарни естетски ефекти <sup>24a)</sup>.

Колоритниот репертоар е ограничен само на четири бои: црна, црвена - алова, бордо - **ѓувезна** и жолта - **ж'та**. Истовремената употреба на нијанси од иста боја не е најчесто застапена, само жолтата боја е присутна во две нијанси, но секоја од нив на посебно означени места. Воопшто, примената и распоредот на боите во орнаментите е стриктно одредена со традиционални правила. Обично за фонот на орнаментите, којшто исто така е извезен, е користена црвената боја. Главните орнаменти се издвојуваат во црна или во бордо боја, а жолтата служи само за разграничување и за дополнителни колористични ефекти. За кошулите на младите се карактеристични **алови везови**, со доминантна црвена боја, додека постарите жени носеле **боравени кошули**, везени повеќе со црно и бордо, најчесто на белиот фон од самото платно <sup>25)</sup>. Изобилството од жолти дамки, мозаично расфрлени по целата извезена површина е својствена за мариовските **алови везови**, за разлика од соседните **полски везови**, каде што ваквата улога им припаѓа повеќе на сината и зелената боја.

Женската кошула, иако со скромни кројни елементи на туниковидна облека во поглед на везбената декорација најцелосно ги презентира естетските сфаќања и уметничките искажувања на мариовската жена. Везот на кошулата е распореден во непосредна врска со нејзините кројни составки, а од местото на поединечните везбени делови зависи нивната орнаментална композиција. Извезените површини се подредени како по хоризонтала, така и по вертикала, но и во двата случаи согласно со неколку композициски принципи <sup>26)</sup>.

Основниот елемент на хоризонталната орнаментална композиција во долниот дел од кошулата по работ, со општо име **околно**, претставува еден ист мотив, кој се повторува во иста боја и техника наоколу. Оваа главна орнаментална единица, означена од везилката како пиле, се умножува една до друга (**пиле по пиле**), со тенденција да се исполни и слободниот простор меѓу нив со секундарни форми. Но додека доминантниот основен мотив (**А**) е главен носител на орнаменталната разновидност при секоја одделна композиција, вметнатите дополнителни фигури (**Б**) се стандардни кај сите везени кошули. Иако се добива впечаток за непрекината низа од еднакви мотиви **А А А А**, што е во согласност и со концепцијата на везилките (**пиле по пиле**), ваквото композициско решение од ритмично поврзување на нагласени орнаментални единици со второстепени и скоро непроменливи елементи би можеле да го означиме како **А Б А Б**. Поспецифична композициска структура има хоризонталниот фриз на невестинската кошула, каде што главна орнаментална единица претставува

целост од три еднакви дела конструирани во триаголна шема (оттаму и нивниот назив **трите главки**).

Традиционална карактеристика се состои во тоа, главните орнаментални единици наоколу да се редат извезени најчесто во црна, поретко во бордо боја. Понова појава е во нивниот распоред наизменично да се редат во црна и бордо боја, со тенденција дури да се изостават секундарните елементи меѓу нив. На тој начин композицијата се поедноставува со фигури, но се збогатува со колоритна ритмичност **A1 A2 A1 A2**. Во с. Витолиште се памети која жена, кога и од каде завезла ваков вез, што посочува на еден од патиштата за проникнување на оваа новина <sup>27)</sup>.

Според општо прифатените естетски норми да не се остава многу белина меѓу главните орнаменти, во долниот дел тие се поврзани со триаглести форми - **сопци**, кои се диктирани од самиот меѓупростор, но понекогаш и со кружни форми - **прислушници**. Горниот дел се исполнува со по една или три стандардни ситни фигури, што на целата хоризонтална композиција и дава разиграна линија. Понекогаш истите триаглести форми го затвораат и горниот слободен простор, па се формира рамна непрекината низа, позната како **полско околно**. Веќе и самото име укажува на надворешно влијание.

Над хоризонталната композиција други две орнаментални градби се конструирани вертикално. Помалата е наречена **гранка** и најчесто има конусовидна организација. Составена е од три или од пет еднакви орнаментални единици, обично исти со оние од хоризонталниот фриз или со други карактеристични за него мотиви. Совршено го покрива соединувачкиот шев меѓу страничните клинови, а везена е секогаш со техника **писано** или **грабено**, што е карактеристично за мариовската кошула.

Најголема навезена површина опфаќаат правоаголните орнаментални композиции бојови поставени вертикално по два на задниот стан, реализирани секогаш со техника **орано** или **грабено**. Карактеристично за нив е компонирањето од неколку поголеми еднакви орнаментални групи или полиња, квадратни или правоаголни, наречени **вејки**. Секоја од нив е навезена со по еден покрупен орнамент или со група од повеќе орнаменти, симетрично распоредени од левата и десната страна, т.е. околу една вертикална оска на симетрија. Орнаменталното поле континуирано се повторува неколку пати во висина, а само двете вертикални страни се ограничени со линеарни рамки. Најразвиени орнаментални групи се типични за оние изведени со коси бодови (**орано**), во кој случај секој слободен простор од навезениот фон меѓу главните орнаменти се исполнува со дополнителни шарки. При **боравените** кошули на постарите жени орнаменталните групи се разделени меѓу себе, а самите орнаменти често пати алтернативно се менуваат по боја (црна и бордо).

За ракавните везови, реализирани секогаш во техника **орано**, карактеристична е комбинацијата од две композициски решенија: со хоризонтални паралелни орнаментални низи - **дробнини** во долниот дел и

со орнаментални групи - **вејки** над првите. Во секоја хоризонтална низа се подредени еднакви црни ситни шарчиња по принципот на едноставно повторување **A A A A**, но така што заедно со неизвезените делови од платното, меѓу нив се формираат исти или други фон - орнаменти, па се добива впечаток за орнаментална низа од црно - бели фигури. Главниот ракавен вез е композиран од неколку квадратни орнаментални полиња во хоризонтален распоред, разделени со шарени линеарни прегради. Карактеристично е дека хоризонталните низи се стандардни за сите ракавни везови, а носители на орнаменталната посебност се орнаменталните групи над нив. Освен тоа, првите по правило се навезени само со црна и малку жолта волна, за разлика од разнобојниот главен ракавен вез. Ова е во врска со некогашните норми на општествената заедница ракавите да се носат засукани, така што црниот вез и не се гледа. Но затоа пак опачната страна на ракавот секогаш се поставува со црвен текстил, кој се вклопува во црвенилото на главниот ракавен вез. Во траурни пригоди ракавите се спуштаат <sup>28)</sup> и тогаш црнилото во долниот дел го ублажува доминантниот ефект на црвената боја. Само ракавите на невестинската кошула се исцело разбојни, со доминантна бордо боја и со континуирана орнаментална композиција, но според традиционалното правило и невестата носела кошула со спуштени ракави.

Јаката и пазувите на кошулата се везени според истиот композициски принцип, застапен и на хоризонталниот фриз во долниот дел. Меѓутоа, вертикалните орнаментални низи вдолж двата раба на градниот разрез се одликуваат со поизразена колоритна ритмичност, што ја надополнува скудноста од разновидни фигури на овие места. Тоа се постигнува најчесто со алтернативните промени на црвеното и жолтото во орнаментите **A1 A2 A1 A2**, понекогаш и со дијагонална реципрочност и со еден извонреден усет за колоритни и ефектни комбинации, развиен до минуциозност. Колоритните промени, особено на црната со црвената боја, се чести и кај ситните шарчиња како завршетоци на везот (**повеѓички, вијулки, виено**), подредени обично во линеарна низа и со неколку вида ритмичност:

**A1 A2 A1 A2** или **A1 A1 A2 A1 A1 A2** или **A1 A1 A1 A2 A1 A1 A1 A2**

Другите линеарни орнаментални низи на детските и машките кошули, на везените пазуви на женските горни облеки, по рабовите на машкиот и женскиот обрус, хоризонтално или вертикално подредени, имаат исто така композициски решенија од типот **AAAA** или **АБАБ**. Единствено везот на невестинските додатни ракавчиња на горните облеки се одликува со единствена композиција, т.е. претставува целост од мноштво двострано симетрично организирани фигури.

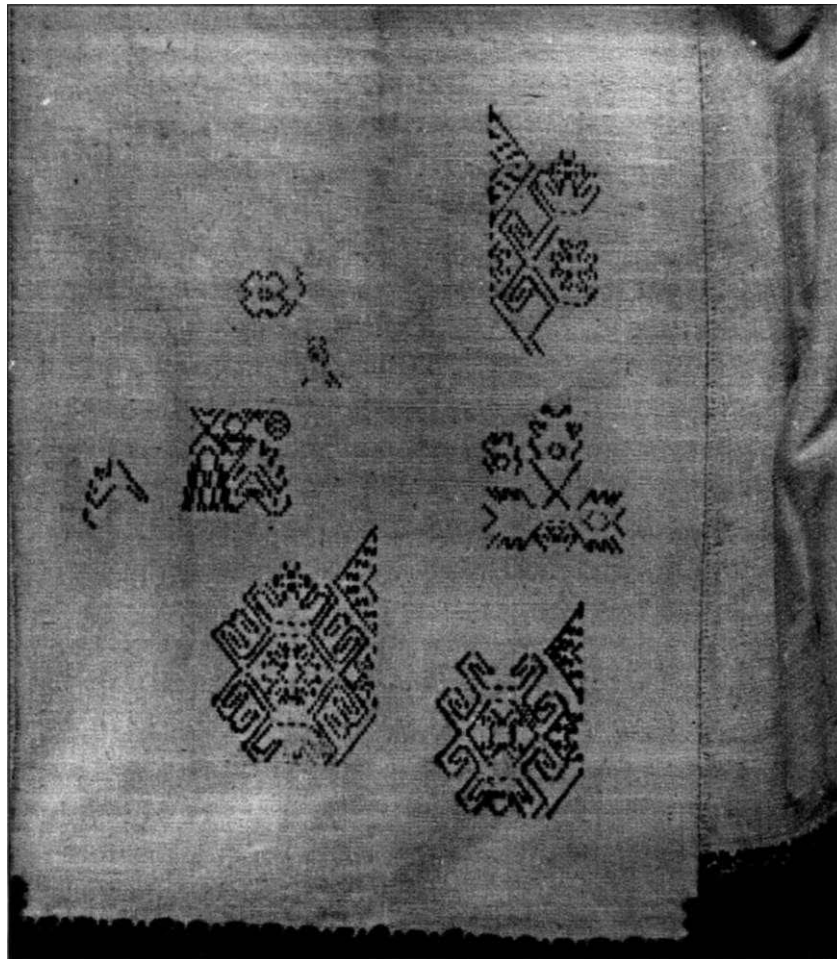
## **ОРНАМЕНТИКА**

Ликовно - естетските вредности на мариовскиот вез највпечатливо се осведочени преку неговата богата и развиена орнаментика. Во процесот на уметничкото создавање и пресоздавање на везбениот орнамент низ генерации и низ долгото опстојување на патријархалната заедница како посебна, изграден е еден импозантен фонд од најразновидни форми и



варијации, од кој што многу упатуваат на нивната врска со прастари ликовни претстави и културни традиции.

За континуитетот на многу орнаментални мотиви значаен придонес имала некогашната вообичаена пракса везилките да се служат со **завез (заорок)**, т.е. примероци на извезени шарки или само нивните контури, појава позната и кај други словенски народи <sup>29)</sup>. Ваквите скицирани орнаменти, обично на помалку видливо место на самата кошула, ја обезбедувале нивната трајност и натамошна примена од повеќе генерации.



Пред се мариовската везбена орнаментика се карактеризира со силен геометризам и апстракција во стилизацијата, што е основен белег на поголемиот дел од македонските везови.

Честопати и не е јасно што претставуваат некои орнаментални форми, па нивното толкување е засебен проблем за решавање. И покрај тоа што имињата на многу орнаментални форми се поврзани со претстави од реалниот свет, нивната геометриска интерпретација најчесто ги чини непознајливи. Оттаму, речиси е невозможно да се разграничат на чисто геометриски, растителни, животински или човечки фигури. Од друга страна, многу ликовни форми, веројатно, првобитно имале некое одредено култно - симболично или магиско значење, кое со текот на времето е заборавено или преосмислено.

Имињата на орнаментите, секако, се главен патоказ кон утврдување на нивната содржина, но не секогаш и основен извор за толкување на нивното првобитно значење и функција. Дотолку повеќе ако подвлечеме дека неретко едни и исти мотиви имаат различни имиња на различни места, па дури и во соседни села од иста етничка групација. Типичен пример е орнаментот **копито**, име застапено на пр. во селата Витолиште и Жиово, а пак во соседното село П'чиште, па и натаму во Бешиште, Старавина и други села се вика **полупка**. Карактеристичната орнаментална композиција, во с. Витолиште наречена **шутите**, го носи името **корење** во с. П'чиште, а **п'чишките** во с. Бешиште. Промените во имињата настануваат дури и само во едно село. Типичниот мариовски декоративен елемент со традиционалното име **лево петле** од последните неколку децении во селата П'чиште и Бешиште се преименува во **зеечка**, т.е. со име на цвеќе <sup>30)</sup>, а понатаму името се трансформира и во **зајачко**.

Со постојаното пренесување и распространување на орнаментите од не помало значење за промените на нивните називи се и индивидуалните интерпретации на одделни везилки. Така на пр. Чона Цулева од с. Витолиште околу 1918 година купила кошула од с. Градешница, па користејќи завез од неа во селото го нарекле **чониното**. Неда Тасева од истото село некаде во исто време, завезла шарка од с. Дуње, па по неа шарката добила име **од бабата Неда Тасева**. Друг еден вез со традиционалното име **трите главки**, во с. Витолиште го нарекле **зориното** **трите главки** и **п'чишкото**, по името на Зора Шамова, гостинка од с. П'чиште, додека пак истиот вез во с. П'чиште го викале **бсовичко**, т.е. од с. Бсовиќ <sup>31)</sup>. На тој начин во многу примери можат да се проследат патиштата на внатрешните, па и на надворешните влијанија.

Во својата опширна студија за народната носија во Мариово Д-р В. С. Радовановиќ многу орнаменти ги вбројува меѓу древните симболи судејќи само според нивното име што, по наше убедување, води и кон погрешни толкувања. Без сомневање, мариовските везови зачувале траги на

прастари форми со првобитна магиско - обредна симболика, но нивното утврдување не е едноставна задача, уште повеќе што врз најстарите основи се напластувале нови симболични вредности. Самото пренесување и опстојување на некои орнаментални форми низ генерации укажува на нивната одамнешна улога во народниот живот и обичаите, а тоа исто толку колку што името може да го посочи патот кон одгатнување на нивната некогашна смисла. Оттаму, при ликовната анализа на орнаменталните форми уште поважно е да се бара и утврдува нивната врска со старите традиции, обреди и верувања на локалната средина, како и да се открива нивната порака или информација што тие ја пренесувале во самата социјална заедница.

Еден минијатурен и универзален геометриски знак, во Мариово наречен **машко петле**, а везен со жолти или бели конци, некогаш бил задолжителен и единствен везбен украс на кошулчињата за машките деца, но карактеристичен бил и за кошулите на возрасните мажи. Една информаторка од с. Рапеш објаснува за овој знак, дека "без него не може кошулче за дете" <sup>32)</sup>. Истиот орнамент и со исто име, но секогаш во црвена боја е пренесен и на кошулчињата за девојчиња до околу 9 - годишна возраст, а и на сите женски кошули како дополнителен декоративен елемент. Само на некои празнични детски и машки облеку е извезен и во црвена боја. Ваквата примена на овој орнамент, како и неговиот двојно потенциран назив од машки, род ја посочува неговата симболична улога во Мариовската носија, т.е. како определен машки симбол, без да навлегуваме во симболиката на петелот воопшто кај разни народи во светот. Во Мало Мариово овој минијатурен орнамент е познат и како **калугериче**, под кое име е познат и во некои села во Полето.

Многу показателно е исто така некогашното вообичаено правило девојче во време на пубертетот, кога веќе "од дете оди кон момиче, се подмомичува", наместо со **машки** петлиња да носи кошулче везено со **јагупови пилиња (јагупово)** <sup>33)</sup>, што ја потврдува нивната улога на иницијација - воведување на девојче во моминство.

На женските кошули, понекогаш и на празнични детски облеку, често е присутен и еден сличен орнамент, познат како **лево петле**, во функција секогаш на дополнителен елемент меѓу главните орнаменти. Околу сите врвови на четири крвчиња (кои исто така ја формираат фигурата на **машкото петле**) се навезени по неколку коси бодови - **левца** (оттаму **лево петле**), што дава впечаток на мала розета. Можеби затоа во некои села се преименувало во име на цвеќе - **зеечка**.

За машките кошули карактеристични се фризовите со **аменлии**, триаголници со додатоци од кукачки. Освен естетска, тие веројатно имале и апотропејска функција <sup>34)</sup>, зашто сите други триаголни форми се викаат **сопци**, а нивното создавање функционално е поврзано со исполнувањето на празнините меѓу соседните орнаменти.

Кругот, како ретко каде во Македонија е многу често присутен орнамент во везот на мариовските женски кошули. Се состои всушност од неколку концентрични кружни појаси, најмногу црвени и само еден црн,

обично освежени со жолти обрачи и минијатурни крвчиња. Некогаш биле поголеми во димензии, во поново време се везеле помали и само во црвена и бордо боја. Но и овој орнамент, чисто геометриски по форма, во средините каде што егзистирал имал и симболично - магиска улога.

Почитувањето на некои традиционални одредби се однесувале и на кошулата **писана** (везена со кружни мотиви во техника **писано**): да ја носат само омажени жени, а моми само непосредно пред стапување во брак, да не се венчаваат, ниту погребуваат во неа, зашто била "ѓаволска". Ваквите правила и табуи во мариовскиот обичаен живот го поврзуваат овој орнамент и со симболите за плодност, како и со други верувања за мистичната сила на кругот <sup>35</sup>).

Друг еден орнаментален мотив со јасно определена магиско обредна функција и симболика е **в'чката трага (в'чката дира, стапката)**, геометриски интерпретиран орнамент, чија ликовна форма одвај да асоцира на отпечатоци од волчешки стапки. Според традиционалниот обичај за обредното **одење на чешма** по свадбата невестата облекувала кошула со овој орнамент за да има машко дете. За истата цел некоја од золвите специјално облекувала ваква кошула од невестинската руба за време на самиот чин на венчавањето.

Оттаму везот со овој магиски симбол на плодност <sup>36</sup>) бил табуиран елемент за моминските кошули. Истиот орнамент во Мало Мариово е познат и како **мечкина дира**. Ваквите традиции, секако, имаат длабоки корени и се надоврзуваат на древните култови кон волкот и мечката, па и верувањата за нивното лекувачко дејство и апотропејска моќ <sup>37</sup>), можеби исто така се пренесени и во везбените орнаменти.

Традиционална забрана за моминските кошули бил и везот **трите главки**, кој е карактеристичен за невестинската кошула. Ликовната форма на овој вез не е поконкретно определена, затоа неговата симболична содржина може да се бара во тричлениот состав на орнаментот.

Од ликовен аспект посебен интерес предизвикуваат композициите во орнаменталните групи (**вејки**) на ракавите и на правоаголните везови на задниот стан на женските кошули (бојови), каде што инвентивноста и уметничкото искажување на везилките го нашле своето најадекватно место.

Најзастапен и најомилен орнаментален мотив на бојовите на мариовските женски кошули е **корењето**, мотив разработен во најголем број варијанти и композиции, со најразлични имиња, па дури и само во едно село. Редовно е застапен на невестинската кошула, чии бојови со овој мотив се наречени **црнетите** (невестинската кошула се вика општо **црнета** или **голема**), а се викаат и **корењето, шарените, старите шарени, потоа шутите, п'чишките, паунчињата, каравилкините, малавидините** <sup>38</sup>) итн.

Овој многу чест орнаментален мотив, геометриски конципиран, всушност претставува орнаментална целост, составена од една средишна фигура со име **корен, корење**, а од нејзината лева и десна страна симетрично се распоредени по неколку различни орнаменти - **ушатки** и **крилца**. Ваквата композиција, особено со конфронтаните позиции на

двете **ушатки** во однос на централната фигура упатува на нејзината поврзаност со прастарата и распространетата симболична представа "дрвото на животот". Во прилог на ова зборува не само името **корене**, туку и ликовните форми на двете конфронтирани фигури, кои потсетуваат на стилизирани птици, особено изразени на некои варијанти. Индикативни се и имињата **крилца**, па и ликовната форма на дополнителните фигури во составот на композицијата, макар што нивното присуство честопати е функционално поврзано со исполнување на слободниот простор од фонот. Една варијанта од с. Маково со составни делови **малите корења** и **крилца**, но со општо име на целата композиција **паунчињата** исто така е симптоматична и покрај очигледно разградената карактеристична композициска шема <sup>39)</sup>.

Не постојат показатели за некое евентуално симболично значење на овој орнаментален мотив во некогашната мариовска заедница, освен дека по правило е застапен и на невестинската кошула. Неговото толкување и поврзување со симболите за плодност само според името на средишната фигура (**корен**)<sup>40</sup> не е доволно за утврдување на неговата првобитна локална семантика, уште повеќе што и момите носеле везени кошули со обработката на овој мотив, што пак не значи дека во минатото не постоеле и поинакви одредби. Меѓутоа, неговата широка распространетост и обработката во бројни варијанти и модификации, па и со различни имиња се мошне интересни за ликовна анализа која, сепак, би можела да доведе и до други можни сознанија<sup>41)</sup>.

Основно за секоја варијанта е присуството на тричлениот орнаментален состав со карактеристичната композиција на две конфронтирани фигури. Трансформациите обично се својствени за централната фигура која, со подетална анализа и на повеќе примероци, упатува и на други веројатни толкувања. За нејзиното растително потекло укажува единствено името **корен**, но постојат варијанти во кои таа се приближува до геометризирани антропоморфна фигура, интерпретирана преку помал и поголем ромб (глава со тело) или само со еден поголем ромб врз коси линии (екстремитети)<sup>42</sup>. Не само ликовната форма, туку и диференцирањето на нејзините делови понекогаш како **корен** и глава е индикативно, иако има случаи и кај други орнаменти вака да се именува нивната конструкција воопшто (долниот дел на орнаментот како **корен**, а горниот - **глава**)<sup>43</sup>. На една варијанта од оваа композиција во с. Кривогаштани во Прилепско Поле средишниот орнамент јасно е претставен во вид на женска фигура <sup>44)</sup>. Дали станува збор за некоја првобитна ликовна композиција со поинакво значење или за понова индивидуална уметничка интерпретација, тешко е засега да се каже, макар што и антропоморфното толкување на дрвото се среќава во верувањата на многу народи, потоа дрвото како женски симбол <sup>45)</sup>. итн.

Кај некои примери настанало распаѓање и на типичните конфронтирани фигури, а во процесот на уметничкото пресоздавање честопати трансформираниите странични форми го доловуваат изгледот на

лалето, т.е. од орнаменти со животински белези се претвораат во растителни. Очигледно сето тоа отвора патишта кон посебни истражувања и ликовни анализи.

Во оваа пригода најзначајно е да се нагласи дека евидентниот општ афинитет кон овој орнаментален мотив и неговото пресоздавање во најразлични варијанти го чини носебно карактеристичен за мариовскиот вез, што не е случајно и најверојатно на овој простор претставува одамнешна традиција. Во Битолско - Прилепското Поле ваквите композиции најчесто се познати и под името **мариовски**, што го потврдува нивното прифаќање оттаму <sup>46)</sup>.

Друг карактеристичен мариовски орнаментален мотив, исто така омилен и чест, носи специфичен назив **ж'токите (жолтките** во Мало Мариово). Неговото значење е нејасно, а неприфатливо е толкувањето на В. С. Радовановиќ како симбол на златници, на пари, а врз основа на името и жолтите дамки <sup>47)</sup>, кои се карактеристични воопшто за сите мариовски везови. Со исто специфично име (**ж'лтчиња**) е наречен само уште еден друг орнамент со шематизирана претстава на двоглав орел во една мала етничка група во Полог <sup>48)</sup>. Но доколку таа би можела да потсетува на ваков лик од некоја златна монета на пример или евентуално да биде пренесена од неа, ликовната форма на мариовските **ж'токи** тоа не го потврдува. Сепак остануваат како загатка нивните исти и специфични имиња, притоа единствени засега и на оддалечени релации во Македонија, иако не може да се игнорира ниту слободата на народната фантазија во ликовната обработка на исти првобитни форми.

Овој мариовски орнамент е особено чест на бојовите на женските кошули, каде што е составен од три соединети назабени форми, а застапен е и на ракавните везови, со истото име, но формиран од четири такви елементи. Во неговата типична форма се јавува поретко и надвор од Мариово и во везот од Битолско Поле и Горните Села јужно од Битола, но прилагоден на тамошните ликовни концепции <sup>49)</sup> и најверојатно е пренесен од Мариово.

Често застапен орнамент на ракавите и бојовите на женските кошули е и **копитото**. голем осмоаголник со продолжени страни во вид на кукачки, во горната половина нагоре завиткани, во долната надолу. В. С. Радовановиќ го толкува како симбол на коњ, сметајќи дека претставува стилизација на коњско копито <sup>50)</sup>. Меѓутоа, освен **копито** во Мариово се вика уште и **полупка**. а според една информаторка од с. Жиово. мајка и Стојанка прва ја донела во селото оваа шарка од Полето и ваквиот вез отпрво го викале **стојанкиниот**, па потоа **копита**. Оваа шарка со име **вијулки** навистина е карактеристична за ракавните везови во Пелагонија <sup>51)</sup>. Меѓутоа, мошне широко е застапена на пример и во килимарството, како на Исток, така и на Балканот <sup>52)</sup>, затоа не може со точност да се тврди ниту за нејзиното некогашно значење на нашиве простори, ниту за нејзиниот првобитен извор конкретно во Мариово. Како килимска шарка присутна е и

на тиквешките килими, па не е исклучено нејзиното продирање во Мариово и од оваа страна.

Орнаментот **копито (полупка)** се јавува и во редуцирана форма, без специфичните кукачки на аглите, или со исто име или преименуван некаде во **крвчиња** или **перца** <sup>53)</sup>.

Сличен на претходниот е и орнаментот **ключеви**, создаден од ромб со двојни кукачки само на горната и долната страна а, исто така, е честа килимска шарка. Во мариовскиот вез е најзастапен на пазувите на женските **саѓии** во реализација со вертикални бодови, што придонесува за неговата специфична ликовна интерпретација.

На бојовите на женските кошули е присутен и еден мошне интересен и редок орнаментален мотив, кој се среќава и на некои постари везови од други краишта на Македонија <sup>54)</sup>. Иако е поретко застапен, неговата спорадична појава на оддалечени релации во Македонија и, речиси, во непроменста форма упатува на некој нивни заеднички прототип со некогашна поширока застапеност.

Овој орнаментален мотив се истакнува со својата сложена и необична конструкција, која поттикнува на различни асоцијации и претпоставки. Неговите имиња се различни и најчесто заборавени. На една кошула од с. Д. Ореово на границата со Мариово, каде што е осетно мариовското влијание, носи многу индикативно име - **иконите**, една информаторка од с. Кривогаштани во Прилепско Поле го именува како **копито**. Додека во групата положки села се вика едноставно **вејка**, но со **срце** во средето. Бојовите со неговата модифицирана и упростена варијанта во с. Жиово се наречени **трнските** (по с. Трн во Битолско Поле), а некогаш "водичарките" во Мариово за обредното празнување на Водици се облекувале и во кошула **трнската** <sup>55)</sup> па може да се претпостави дека некогаш била повеќе застапена. Ликовната конструкција на овие орнаменти се доближува до еден друг орнаментален мотив, карактеристичен за везот на посочената положка група, а носи мошне специфичен и константен назив **цареи глае** <sup>56)</sup>.

Без да навлегуваме во подетална ликовна анализа на двата претходни сродни орнаменти, нивната споредба се наметна во функција на истакнување на некои слични антропоморфни белези кои, повеќе или помалку, можат да се насетат. Ваквите едвај препознатливи антропоморфни прикази со раширени раце и нозе навистина содржат елементи за различни толкувања и претпоставки (машка или животинска фигура, претстава на жена која се пораѓа, божество)<sup>57)</sup>. Споредби можат да се прават и со примери на пошироки простори, но тоа е посебен проблем за проучување. Основното во овој момент е дека очигледно станува збор за стари ликовни претстави со заборавено првобитно значење и функција.

На некои женски кошули се застапени шематизирани прикази на двоглав орел (или друго животно?) а тие, како и многу други орнаментални мотиви се пренесувале низ генерации по силата на традицијата, без да се задржи и нивната некогашна симболика или значење. Во с. Рапеш ваквиот орнамент го нарекле **перковичето** (?), а неговата трансформирана варијанта низ превезување ја покажува импровизацијата на една везилка од с. Витолиште, по чие име кошулата ја нарекле **од бабата Неда Тасева**.

Осмоаголната ѕвезда спаѓа меѓу поомилените орнаменти на пазувите на женските сагии, а карактеристична била и за невестинските **ракавчиња**. Најчесто се идентификува со име на цвеќе - **тулупан**, а некаде **чашите** или **орленките**.

За пазувите на женските кошули се типични ромбовите, со продолжени страни и додатоци - **рогчиња** или без нив - **шути**, изделени внатре на поситни ромбови - **зрна**. Од бројот на **рогчињата** и **зрната** везовите носат име, напр.: **шути со четири зрна, девет зрна со пет рогчиња** итн. Освен декоративната функција, тие имале и симболични вредности, вградени во бројот на **зрната** и **рогчињата** (за младите особи со поголем број, за старите со помал).

Определена застапеност во мариовските везови има и крстот, било како главен или секундарен орнамент, во различни стилизации. Во линеарните орнаментални низи се присутни и разни геометризирани розети, потоа и осмоаголници како рамки или самостојни орнаменти. Освен тоа застапени се и разни ситни геометриски шарчиња, кои не се стриктно определени по форма, а носат конкретни имиња: **шикли, крушчиња, јаб'ка** итн.

Во изобилството од орнаменти во мариовските везови не помал е бројот на оние, чија ликовна форма не е толку постојана и кои се податливи на поголема индивидуална слобода во стилизацијата. Тоа особено е карактеристично за ракавните везови, чија орнаментика се формира од повеќе различни ликовни елементи. Обично во центарот на секое поединечно орнаментално поле се наоѓа крст или осмоаголна ѕвезда, сместени во осмоаголни рамки, а околу нив симетрично се распоредени по четири еднакви орнаменти. Ваквите орнаментални композиции го добиваат името според некои покарактеристични белези на везот, понекогаш и според одделни секундарни елементи, иако најчесто се поврзуваат со имиња на предмети и поими од околната средина, напр. **гумната, чешлињата, грозјето, лисјето, двата реда** итн. Можеби тука најмногу доаѓале до израз индивидуалните импровизации и личниот креативен стремеж на одделни везилки, но од друга страна тоа значело и оддалечување од старите наследени традиции.

Опфаќајќи ги везбените орнаменти, речиси, од сите делови на мариовската носија, часлужува интерес уште еден везен дел од носијата, иако не се знае со сигурност дали се носел некогаш во Мариово.





*Носија за млада жена*

Станува збор за еден вид невестинско покривало со ќулавка за главата - **сокај**, кој инаку спаѓа меѓу најубавите, дури врвни естетски вредности на македонското везбено творештво воопшто.

За постоењето на сокај во мариовската носија накусо известуваат некои автори <sup>58)</sup>, но збунува тоа што за неговата некогашна застапеност во Мариово нема никакви податоци во опширната студија и многу детално опишана оваа носија од страна на В. С. Радовановиќ. Според единствената информација од с. Витолиште, во едно тамошно семејство се чувал примерок на сокај се до околу 1950 година, додека во збирките на Етнолошкиот оддел при Музејот на Македонија во Скопје се наоѓа само еден сокај од с. Дуње во Мало Мариово (Инв.бр. 13973).

Се поставува прашањето дали навистина сокајот некогаш претставувал општ и задолжителен дел од мариовската невестинска носија или пак се прифатил на поединечни места, а преку соседното население од Полето, каде што е познато неговото носење во минатото.

Освен скудните навестувања за сокајот во составот на мариовската носија, во прилог на оваа теза упатува уште еден податок. Имено, врз масивниот волнен **коцел** мариовските невести некогаш носеле и посебен украс - **гајтан** од трапезовидна волнена и памучна ткаенина, искитена со низи од разнобојни монистра, морски школки и стари пари <sup>59)</sup>. Овој украс инаку бил чест атрибут на македонските сокаи, а во одделни случаи претставувал дури и нивна замена <sup>60)</sup>. Оттаму засега не може да се прави подетална ликовна анализа на мариовскиот сокај, освен што може да се констатира, барем според сокајот од с. Дуње, дека неговата орнаментика соодветствува со онаа од некои сокаи од Битолско Поле <sup>61)</sup>.

## V ТКАЕНИНИ

Ткаените изработки во составот на мариовската носија, исто така, се искористени како простор за ликовно искажување на народниот творец. Иако уметничкото создавање во ткаењето за потребите на оваа носија е поскудно, не само во однос на мариовскиот вез, туку заостанува и зад некои високи естетски дострели во овој домен од други македонски краишта, сепак мариовските ткаени ракотворби имаат свои одредени и специфични ликовни вредности.

Декоративните ткаенини, кои што учествуваат во ликовното обликување на мариовската носија, се скутините, машките појаси и невестинските **обруси** за на глава. Додека во декорацијата на скутините и појасите доминираат едноставни линеарно геометриски шарки, невестинските покривала се издвојуваат со поинакви форми и ликовни решенија.

Мариовската скутина, како важен и неопходен дел на носијата, а по димензии и релативно пошироко и податливо поле за орнаментирање, се карактеризира со исклучително скромна орнаментика што, очигледно, претставува локална определба и посебен естетски вкус. Основните елементи во орнаментирањето се потесните и пошироките разнобојни риги, првите наречени **прачки**, вторите **парти** и само преку нивното различно ритмично организирање и колоритните комбинации се постигнува извесна разновидност во декорацијата на мариовските скутини. Стремежот кон различни ликовни ефекти го овозможува и ткајачката техника **со штица**, со чија помош се добиваат декоративни линеарни орнаменти од испрекинати двојни цртчки - **прсти**, конструирани не само хоризонтално, туку и дијагонално.

Во комбинирањето со косите испрекинати линии, особено на скутините составени од две дипли (**прегачи**), се создаваат нови орнаментални варијанти. Некои скутини се орнаментирани со коси линии, кои се протегаат во еден правец преку двете дипли, а други имаат коси линии прекршени на среде под агол, т.е. таму каде што се соединуваат диплите. Во вториов пример едноставното комбинирање на линиите од средишниот дел кон двете надворешни страни нагоре, во вид на стебло можеби посочува на остатоци од претставата за "дрвото на животот"<sup>62</sup>. Од друга страна, и во двата случаи е применета стриктно определена колоритна ритмика што, честопати, за неупатените не е веднаш забележливо. Обично алтернативно се сменуваат три бордо линии - една

црна, на црвен фон или три бордо - една црна, три бордо - една жолта итн.

Преку вештината во играта на бои и едноставни линеарни комбинации Мариовката јасно разликува повеќе видови скутини. Во зависност од доминантната боја скутината се вика: **ѓувезнио прегач** (невестински), **аловнио** (за моми и млади), **црнио** (за стари), **броќинио** (по името на билката броќ за некогашното добивање на црвената боја <sup>63</sup>), **ж'ти прсти**, **бело прегаче** (специјална празнична и женска и машка скутина). Според некои посебни комбинации на линии и бои скутината носи име по селото од каде што е преземен моделот, на пр. **витолошки прегач**, **будимерцки**, **градешки** и сл.

За естетките квалитети на мариовските скутини придонесува и самата мазна, збиена ткаенина од меки, не многу усукани јаточни волнени жици. Во ликовното обликување на скутините голема улога имаат густите волнени реси во неколку реда, како битна мариовска карактеристика. Освен тоа и триаголните апликации - **вурки** од срмени ширити во долните ќошиња ја дополнуваат орнаменталната едноличност на овие ткаенини во составот на носијата.

Невестинскиот **обрус** во вид на долга крпа од бело платно има на двата краја правоаголни ткаени украси **крајки** кои, за разлика од скутините, се одликуваат со побогата орнаментална декорација. Овие мали, но мошне ефектни ткаени украси претставуваат забележителни ликовно - естетски остварувања во овој домен, напоредно со везените творби.

**Крајките** се ткаени и орнаментирани со примена на специфична техника, која потсетува на вез од крупни водорамни бодови во истовремена изведба со ткаењето на самото платно, што претставува одамнешна технолошка традиција. Орнаменталната декорација е ткаена со многу дебели и слабо усукани волнени конци, па се добива една специфична рељефна структура. Макар и на толку мал простор за ликовна реализација и со ограничен колоритен репертоар како традиционална определба (црвена, црна, бордо и жолта боја), Мариовката создала мошне убави и впечатливи декоративни ткаенини и естетски вредности.

Орнаменталната композиција секогаш ја формираат три хоризонтални паралелни низи со различна широчина, во редослед **а Б а**. Средниот е поширок дел и претставува главен простор за орнаментална реализација - **шар**, а од горната и долната страна е омеѓен со два потесни стандардни фриза - **суници**. Композицијата завршува со три до четири издадени форми - **клепки** во горниот дел како ефектни и карактеристични завршетоци на ткаениот украс.

Основните орнаментални форми во декорацијата на **крајките** се развлечените ромбови, но со исклучителната смисла на ткајачките за нивното комбинирање се постигнати бројни варијанти. Кога ткаените краишта на обрусот се орнаментирани со еден крупен ромб, а во него се вклопени девет мали ромбови, шарката се вика **деветте зрна**, а ако големиот ромб е истакнат со широки црни рамки се вика **ѓупски шар**. Во други случаи орнаментирањето е реализирано со концентрични ромбови,

мозаично распоредени по боја. Комбинацијата од група мали ромбови, кои по целото поле се поврзани во еднобојни цик - цак форми се вика **вардарски шар**. Воопшто, преку мошне вешти колоритни игри на развлечени ромбови, соединети или слободни, во хоризонтален или вертикален распоред овие, речиси, минијатурни декоративни мариовски ткаенини во составот на носијата од своја страна ги изразуваат инвентивните способности и потребата од уметнички искажувања на нивните креатори.



*Носија за стари жени*

Во орнаментиката на **крајките** се застапени и мотиви од везбениот репертоар, меѓу кои најчесто традиционалниот орнамент **в'чката трага** и разни други ромбови со продолжени страни, додатоци и рамки. Меѓутоа, во зависност од различната техничка реализација и видот на преѓата, интерпретацијата на овие исти орнаментални форми во ткаените украси се здобиваат со специфични ликовни вредности.

Декоративноста на ткаените делови од обрусот ја дополнуваат и везените мотиви (**повеѓички**) вдолж неговите подолги страни, редовно во вид на цветни гранчиња, а особено долгите волнени реси на двата краја. Со прецизна колоритна ритмика, разработена до перфекција во подредувањето на ресите, тие доследно се вклопуваат во доминантната колоритна нагласеност на ткаениот украс во секој поединечен пример (**алови** или **боравени**, т.е. за млади или возрасни). Различните традиционални начини на покривањето на главата со обрусот и неговите главни компоненти - ткаениот украс и ресите, го потенцираат специфичниот визуален впечаток на мариовската празнична женска носија.

## ***VI ПЛЕТИВО***

Ликовното обликување на плетените делови од мариовската носија е подредено на општите естетски критериуми на локалната средина, карактеристични и за везот и за ткаенините. Освен чорапите, во комплетното оформување на носијата одредена улога им припаѓа уште на два вида плетени изработки. Тоа се **калците** за покривање на рацете од китката до лактот и женските **сиври** за нозете (чорапи без стопала). Сите овие домашни плетива се изработени од волнени конци, тенко испредени и пресукани во два ката (**чорапно предено**), кои им даваат цврстина, но и појасно ги оцртуваат орнаменталните форми.

За разлика од едноставната декорација на машките чорапи, женските редовно се богато орнаментирани, што впрочем е карактеристично скоро за сите делови од женската мариовска носија. Воопшто, во ликовната концепција на мариовската женска носија, плетените изработки доследно се приклучуваат кон нејзиниот потенциран декоративен карактер.

Женските чорапи се долги до колена, а тоа е функционално поврзано со должината на мариовската кошула, што инаку претставува локална карактеристика <sup>64</sup>). Во нивното ликовно обликување, слично како и кај везбените творби, се применети неколку традиционални композициски и орнаментални решенија.

По правило грлото на чорапите е орнаментирано на хоризонтални паралелни појаси, пошироки и потесни, кои се повторуваат последователно. Во широките појаси се распоредени главните орнаменти по принципот на едноставно повторување **А А А А** или пак на ритмично поврзување на главните со секундарните форми **А б А б**. Тесните појаси со ситни стандардни шарчиња служат за разграничување и композициска разновидност. Над последниот појас секогаш се исплетени неколку разнобојни редови и ситни шарчиња со општо име **ушвица**, која, исто така, како и ткаениот украс на обрусот завршува со мали издадени форми - **кукли, кукачки, клепки** на бел фон до крајот на грлото. Иако овој дел од чорапите доаѓа под кошулата, сепак не е лишен од декоративни ефекти.

За горната страна на стапалото е карактеристично правоаголно орнаментирано поле, наречено со општо име **гумно**, додека долната страна е орнаментирана само со двобојни дијагонални редови - **леса**, најчесто црно - црвени. Во најголем број случаи **гумното** претставува еден крупен геометриски орнамент, со поситни шарки во него и околу него, но понекогаш е композирано од истите орнаменти од грлото, симетрично групирани но четири околу еден центар. Наједноставна композициска варијанта е

распоредување на орнаментите исцело во појаси, т.е. од стапалото до пред крајот на грлото.

Главни орнаменти, својствени особено за грлото на чорапите се разните видови геометриски стилизирани розети со мошне индикативно општо име **калинки** <sup>65)</sup>. но сдинствено нивното име укажува на стремеж кон растителна стилизација. Впечатокот за цветот или бојата на ова необично за мариовското поднебје растение послужил како извор на инспирација за неговото вклопување во чорапната орнаментика, доколку тоа не е резултат на некои промени во бојата или името на некој претходен орнамент. Од друга страна ова на своевиден начин укажува за некогашни одредени комуникациски насоки на мариовското население кон неговите источни соседи.

Овие геометриски растителни мотиви, стилизирани до степен на непознатливост, се појавуваат во повеќе варијанти, но Мариовката разликува, главно, два основни вида. Кога розетите се интерпретирани со многу прекршени и извиени контури се викаат **ресените калинки**, а ако се оцртани со поблаги линии се викаат **шуги**. Натамошното нивно диференцирање се одредувало со колоритните односи или индивидуалните концепции на плетачките.

За мариовските женски чорапи мошне карактеристични се уште и орнаментите **ключеви**, кои се истоветни со везените, потоа и цик - цак композицијата, наречена **куки** <sup>66)</sup>. Понекогаш овие два често присутни орнаментални мотиви на мариовските чорапи се распоредени во појаси од прстите до крајот на грлото, т.е. без **гумно** на горната страна на стапалото. Кон оваа група чорапни орнаменти спаѓаат и **букајките** - орнаментален приказ на букагии <sup>67)</sup>.

Во композиција на **гумното** доминантен орнамент најчесто е ромбот, со продолжени страни и додатоци - **ресено гумно** или без нив - **шуго**. Освен тоа, во секој крупен ромб се вклопени по еден, четири или најчесто девет мали ромбови како најценета варијанта, во кој случај **гумното** се вика **деветте зрна**. Понекогаш во среде се наоѓа розета - **малата калинка** или други геометриски фигури.

Во потесните појаси, освен шарени редови - **суници** и ситни крстовидни шарчиња **кречиња**. многу честа и, речиси, задолжителна е примената на уште еден ситен декоративен елемент, познат како **лео**, **лево**. Реализиран е само од четири котелци, исплетени косо во два реда и всушност е конципиран како минијатурен ромб со нејасни контури на прв поглед заради техничката изведба со плетење. Ваквите ситни шарчиња, последователно наредени во тесните појаси името го добиле по нивната конструкција (косо - **на лево**) и нема никаква основа да се толкуваат како "симбол на лав и олицетворение на животна снага и отпорност" според В. С. Радовановиќ <sup>68)</sup>. Вакви мали ромбови, поставени косо и со истото име **левца**, но во изведба на везбената техника со коси бодови се исто така карактеристични и за линеарните прегради меѓу одделни орнаментални групи во везот, т.е. со иста функција на разграничување.



Чорапите за постарите жени биле поедноставно орнаментирани: главно на појаси со ситни мотиви разделени на шарени линеарни прегради. Орнаментите се непрепознатливи по форма, иако носат конкретни имиња, напр. **чешлиња**, **крушчиња** и сл. Ваквиот начин на орнаментирање, т.е. на потесни појаси, во поново време се применувал и за чорапите на помладите особи, што значело и напуштање на традиционалните композициски шеми и орнаменти на мариовските чорапи.

Слични композициски решенија биле својствени и за некогашните плетени **калци** за рацете (кои се носеле под ракавите на кошулата) и **сиврите** за нозете, но овие плетени делови од мариовската носија од поодамна се изобичаени. Истите орнаментални форми од чорапите тука се подредени во три паралелни хоризонтални појаси: еден поширок - гумно, омеѓен со по едно тесно појасче - **лево** од горната и долната страна, т.е. како и традиционалната композициска шема на ткаените делови од женскиот обрус **а Б а**. Понова е појавата калците да се плетат, главно, со бела волна и само со една поширока бордура **шар** околу китката на рацете, во која доминираат црната волна и белиот памук, понекогаш бордо, па и тегет боја. Најзастапени орнаменти во бордурата се **куки** и спираловидни комбинации. Некои се наречени **мурџово шарче** и **влашките**, што ги поврзуваат со сточарските традиции на Мариовците и нивните контакти со влашките сточари, а тоа, впрочем, го потврдуваат и многу називи на делови од нивните носии. Мариовските **калци**, не само преку некогашната орнаментација, туку и со подоцнежните промени покажуваат сродност со истите делови на женската саракачанска носија.

Машките чорапи биле бели, прошарани со неколку разнобојни редови, но главните декоративни елементи се должат на примената на ажурни плетки - **дупнерки**. Најзастапените орнаменти во бела боја на бел фон, изведени со ажурна техника се триаголници, поврзани со основата во низа - **аменлии**. Истите мотиви и во истата боја се карактеристични и за везот на машките кошули, што доволно јасно зборува за нивната некогашна апотропејска улога, зашто мажите како сточари биле најизложени на разни опасности. Од друга страна, на тој начин се оформиле и определени традиционални естетски стандарди, својствени, впрочем, и за сите други ликовни остварувања во мариовската народна носија.

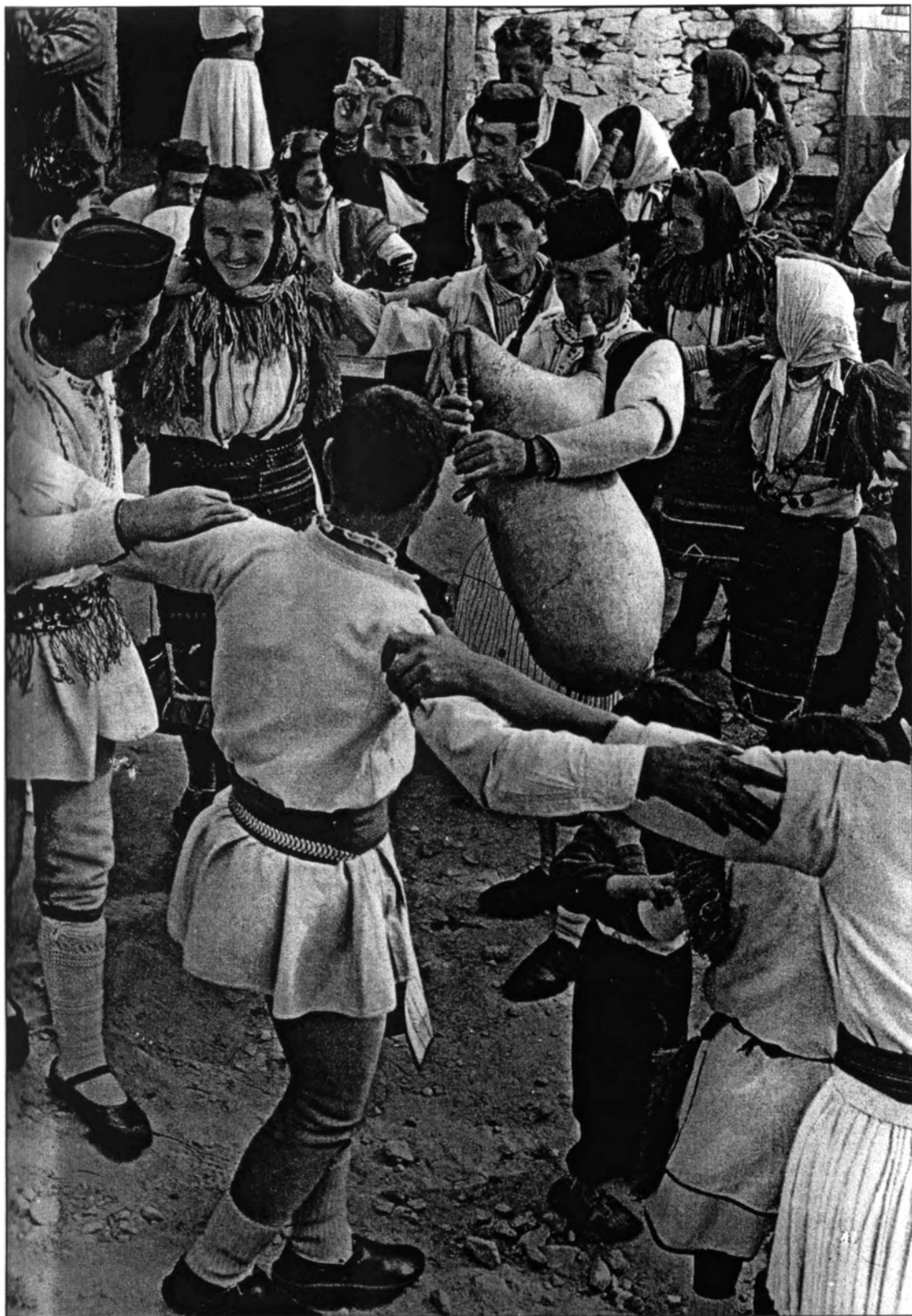
## *VII ЗАКЛУЧОК*

Мариовската носија, создавана и формирана во услови на поголема изолираност, на специфични стопански дејности и развиени патријархални односи на мариовското население, се издвојува од соседните носии со јасно одредени и типични регионални карактеристики. Врз основа на вековни традиции и технолошки искуства, а во согласност со општите естетски принципи и норми на издвоената општествена заедница, од генерација на генерација се пренесувал и развивал процесот на уметничкото создавање, за да се оформи оваа носија со својот издиференциран ликовен израз.

Карактеристичните форми што ја обележуваат посебноста на мариовската носија се вградени најпрво во поединечните облекувања во составот како на женската, така и на машката носија. Со компонирањето, пак, на облекувањето делови по еден утврден традиционален редослед во дефинитивно оформена целост, вклучувајќи ги и сите додатни украсни елементи и накит, мариовската носија уште на прв поглед паѓа во очи со своите специфични визуелни контури и карактеристичен целокупен изглед.

Во ликовно - естетското обликување на мариовската носија, покрај основните ткаенини и кројната конструкција, доминантно учество му припаѓа на украсувањето што го дефинира нејзиниот силно изразен декоративен карактер. Главен и основен материјал за украсувањето на оваа планинска носија по традиција, но и поради поволните регионални услови за развој на сточарството била волната преработувана во разни видови домашни преѓи и конци според потребата на секој вид текстилна декорација и со технолошки постапки развивани со векови. Изобилството од волнени украси, почнувајќи од обичната волнена оптока, преку широката примена на волнени реси до најсложените везени, ткаени и плетени изработки, и дава карактеристичен печат и препознатливост на целата носија. Текстилната декорација во сите нејзини сегменти ги потврдува издиференцираните естетски сфаќања и ликовни определби на мариовската заедница, искажани преку специфичната ликовна обработка на нејзината носија.

Локалното сфаќање за убавината во облекувањето е преточено во употребата на поголем број облекувања одеднаш, притоа и со соодветно украсување, кое е нагласено во женската носија, а пред се во нејзината празнична варијанта. Но се чини дека она што највпечатливо го детерминира регионалниот естетски вкус, од кој се дистанцираат и мариовските соседи е богатството од шарени волнени реси во комплетниот состав на носијата. Ваквото обилно шаренило од долги реси претставува карактеристичен ликовен белег на мариовската женска носија и се



*Мажи и жени на оро*

наметнува дури како доминантен елемент во целокупниот нејзин визуелен впечаток.

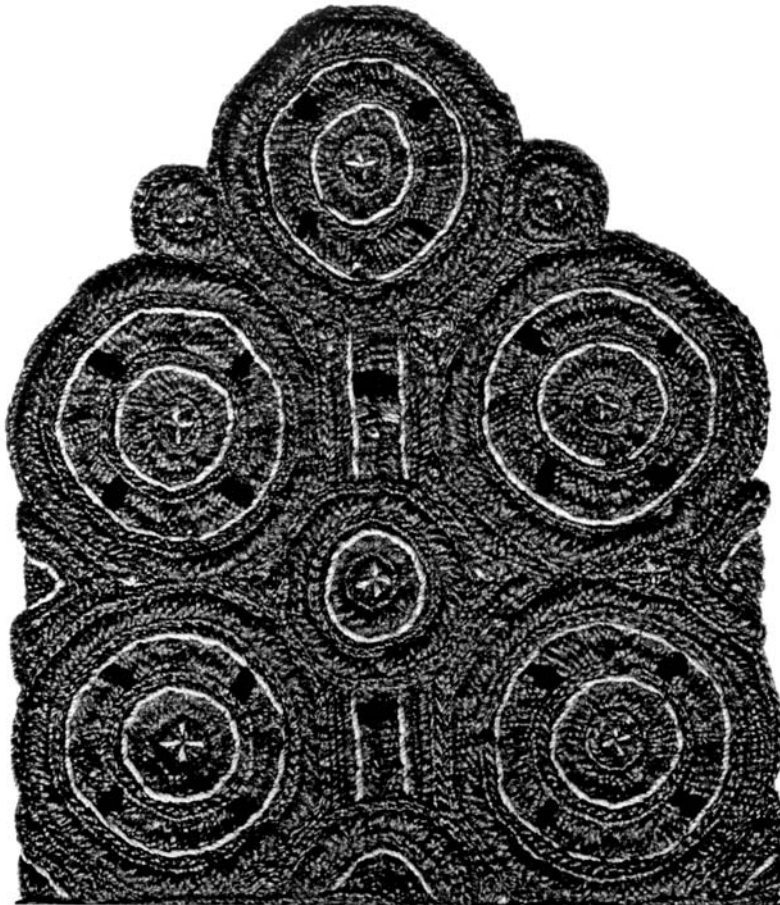
Сепак, не само надворешниот изглед, туку и секој поединечен составен дел на мариовската носија, а особено неговата орнаментална декорација е подредена на општо прифатените естетски критериуми и традиционални ликовни стандарди. Тоа е присутно кај сите видови текстилно творештво - вез, ткаенини, плетиво, во овие мали ракотворби со ограничени димензии и форми, но со осведочени уметнички вредности. Иако по своите уметнички квалитети мариовскиот вез се истакнува на прво место, сепак и вештината во обликувањето на ткаениот и плетениот орнамент е потврдена со одредени достигнувања во целокупното ликовно создавање.

Секој вид орнаментална декорација на мариовската носија подеднакво е реализирана со почитување на локалната традиционална определеност за техника и колорит, за композиција и орнамент. Со истиот колоритен репертоар од четири бои (црвена, црна, бордо и жолта) се изведени везени, ткаени и плетени орнаменти, со иста нагласеност на црвената и црната боја, со истите колоритни односи и ритми. Орнаменталната композиција стриктно е потчинета на основните закони на народната декоративна уметност - симетрија, повторување, алтернација, а со специфични стандардизирани формули е применета на сите застапени текстилни дисциплини.

Од импозантниот фонд на разновидни орнаменти и варијации се издвојуваат некои со посебен интерес за мариовската средина, особено во везбеното творештво (**корењето, ж'токите, машко петле, кругот**), но и такви подеднакво омилен и застапени како во везот, така и во ткаенините и плетените изработки (**в'чката трага, клучевите, левца, аменлии, ромбот**). Сите ликовни елементи придонеле за една одредена визуелна хармонија, но и за оформување на еден специфичен стил, својствен за текстилната декорација на мариовската носија.

Во разновидната орнаментика на мариовските облекувања, чиј основен белег е геометриската стилизација на формите, најчесто обработени до непрепознатливост и апстракција, се насетуваат траги на некои стари ликовни претстави, симболи и хералдични знаци, но со заборавено првобитно значење или прифатени одамна само во декоративна функција (дрвото на животот, двоглавиот орел, антропоморфни ликови - божества?). Меѓутоа, одделни орнаменти и знаци по силата на традицијата опстанале до денешни времиња со зачувана обредно - магиска симболика преку нивното учество во мариовските обичаи и верувања во врска со носијата. Тоа се однесува пред се на оние орнаментални форми поврзани со симболите за плодност, што во една затворена општествена заедница имало примарно значење за нејзиниот опстанок (**в'чката трага, машко петле, кругот**). Длабоки корени имаат и други елементи во мариовската носија како надворешни показатели за определена возраст, пол или обредна ситуација (бојата, орнаментот, начинот на носење).

Во колективното ликовно создавање, наследено од постарите генерации, доаѓале до израз и индивидуалните ликовни тенденции, но тие секогаш се движеле по релациите на утврдените насоки и општи стилски правила. Оттаму Мариовката, определувајќи се за некое ново или туѓо ликовно претставување, во разни примери го означувала како такво (**полско, трнско, влашко**) или новоприфатените елементи со самото нивно пресоздавање, ги нарекувала според конкретниот творец (**стоанкино, зорино, чонино**) или пак традиционалните форми ги преименувала според некои впечатливи белези и појави однадвор (**калинки, вардарски шар**). Меѓутоа, секоја новина или индивидуален стремеж се прилагодувал на локалните естетски правила и норми пренесувани низ поколенија и вградувани во народните сфаќања за нивната традиционална примена. Од друга страна, и за соседното население биле привлечни некои мариовски ликовни елементи (**корењето, ж'токите**), а ваквите взаемни проникнувања воопшто ги збогатувале постојните вредности со нови.



Иако недостасуваат материјални (текстилни) остатоци од изминатите времиња, сите посочени визуелни показатели што ги содржи старата

мариовска носија се доволно значајни сведоштва, за да може со доста сигурност да се зборува за едно многувековно искуство и одамнешни културни традиции. Впрочем, нивното создавање, развивање, пренесување и очуваност до денес како севкупен оформен дел од мариовската народна култура можело да се реализира само во значително долг временски период и со учество на повеќе генерации. Ако кон овие фактори се додаде и затвореноста на патријархалните заедници до почетокот на 20-ти век и нивната насоченост кон сопствените културни вредности, а во случајот со Мариово потенцирана со неговата географска и доскорешна полна сообраќајна изолираност, тогаш уште повеќе може да се зборува за самостоен развој на мариовската носија и за поповолни услови за негување на нејзините одамнешни традиционални ликовни карактеристики, надградувани врз разни претходни културни наслојувања.

## **БЕЛЕШКИ:**

<sup>1)</sup> Д-р Војислав С. Радовановиќ, Народна ношња у Маријову, од Гласник Скопског научног друштва књ. XIV и XV-XVI, Скопље, 1935,6.

<sup>2)</sup> Исто.

<sup>3)</sup> Исто.

<sup>4)</sup> Милица Конеска, Мариовскиот говор, Скопје 1951,7.

<sup>5)</sup> Исто, 8.

<sup>6)</sup> Б. Ц. Радовановиќ, цит. труд, 10,13. 7

<sup>7)</sup> Познато е дека во с. Витолиште Стана Николова прва во селото почнала да носи „ќурк“ (Ангелина Крстева, За некои развојни фази на шопските носии во Македонија, *Balkanoslavica* 25, Прилеп 1998,103).

<sup>8)</sup> Ѓорѓи Здравев, За некои социјални аспекти на македонските народни носии, Македонски фолклор год. XXII бр. 44, Скопје 1989,17 - 28. Ангелина Крстева, Македонските женски носии показатели на општествените односи, Македонски фолклор год. XXIII бр. 45,23 - 42. В. С. Радовановиќ, цит. труд, 21 - 52.

<sup>9)</sup> В. С. Радовановиќ, цит. труд, 67.

<sup>10)</sup> Исто,112.

<sup>11)</sup> Исто, 85 - 86,88 - 90,116 -118.

<sup>12)</sup> Радмила Лазаревиќ, Ликовна својства народне ношње, Народно ликовно изразување у Србији,

Београд 1970,57. Марм Велева, За етническга стил в художествените ттжани на балканските народи, Блгарски фолклор год. 6 кн. I, Софм 1980,42.

<sup>13)</sup> Р. Лазаревиќ, цит. труд, 56 - 57.

<sup>14)</sup> Ангелина Крстева, Народни вез у Мариову, Гласник Етнографског музеја у Београду књ. 24, Београд1961,80-81.

<sup>15)</sup> В. С. Радовановиќ, цит. труд, 68,91.

<sup>16)</sup> Вера Кличкова, Македонски народни носии, Скопје 1963,38 Та бл. XLV - 4, цртеж М. Малахова 1955.

<sup>17)</sup> „Мариовската руба ја донела Богородица. Дошла во Мариово со китои и им оставила таква руба, па слегнала во Полето и таму им оставила полска руба. Така шетала по целата земја и на сите луѓе им показала како да се носат.“, Архив на Институтот за Фолклор, папка 14 / IV.

<sup>18)</sup> Една информаторка од с. Скочивир, крајното битолско село кон Мариово, објаснува: „Овде тераме на полско, ние не носиме реси. Се носат од Будимирци нагоре.“, Архив на ИФ, папка 14 / IV.

<sup>19)</sup> В. Кличкова, цит. труд, Табл. XII.

<sup>20)</sup> В. С. Радовановиќ, цит. труд, 118.

<sup>21)</sup> Исто,93.

<sup>22)</sup> Исто, 122.

<sup>23)</sup> Исто, 102.

<sup>24)</sup> Ангелина Крстева, Техники на везење во украсувањето на македонските народни носии, Скопје 2006, техники 14,17,27,28,32

<sup>24a)</sup> Исто, техники 2,9,10,19,51,45

<sup>25)</sup> А. Крстева, Нар, вез у Мариову, 95 - 96

<sup>26)</sup> Спореди: Павлина Митрева, Художествени особености на самоковската шевица, Бггарски фолклор год. 3 кн. 3, Софии 1977,25 - 35. Мирелла Дечева, Орнаментално - композициони решенш в бггарската народна шевица, Бт>гарски фолклор год. XVI кн. 4, Софии 1990,11 -19.

<sup>27)</sup> Околу триесеттите години Спасија Мадарова во с. Витолиште прва донела кошула "со црни и гувезни пилиња"; везот го викале "старавинското околно", а бил пренесен од с. П'чиште, Архив на ИФ, папка 14 / V.

<sup>28)</sup> А. Крстева, Македонски женски носии - показа тели на општествените односи, 40.

<sup>29)</sup> Иван Коев, Бггарската везбена орнаментика, Софин 1951,40. Barbara Bazielič, Ludowe wyszycia tehnika krzyzykova na Ullasku, Butom 1966,127.

<sup>30)</sup> Архив на ИФ, папка 14 / V.

<sup>31)</sup> Исто.

<sup>32)</sup> Исто, папка 14 / IV.

<sup>33)</sup> А. Крстева, Македонски народни везови, 10.

Народни вез у Мариову, 85,87,92.

<sup>34)</sup> В. С. Радовановић, цит. труд, 31,79.

<sup>35)</sup> А. Крстева, Македонски женски носии33. Diktionnaire des symboles, Paris 1969,161. Драгослав Антонијевиќ, Die Kreissymbolik in der Folklore der Diilkanvolker, Македонски фолклор год IV бр. 7 - 8, (копје 1971,107 -114. Милена Беновска (\*1,бкова, КрЋГБТ като символ в северозападна 1)|,гарин, Бггарски фолклор год. 6,1980, кн. 3, Софии.

<sup>36)</sup> Види: Jean Chevalier - Alain Gheerbrant, Рјечник симбола, Загреб 1983,771 (Во Анадолија неплодните жени се повикувале на волкот за да добијат дете).

<sup>37)</sup> Исто, 397. Тих. Ђорђевић, Зле очи у веровању Јужних Словена, Српски етнографски зборник ки>. LIII, Београд 1938,239. Иван Коев, цит. труд, 140. В. С. Радовановић, цит. труд, 62. А. Крстева, Влементи на култот кон мечката и волкот во македонската народна текстилна орнаментика, Ualcanoslavica, 26-27 Прилеп 2000,73-71

<sup>38)</sup> Архив на ИФ, папка 14 / IV - V.

<sup>39)</sup> Исто.

<sup>40)</sup> В. С. Радовановић, цит. труд, 111.

<sup>41)</sup> Спореди: Мирелла Коларова - Дечева, Орнаментално - композиционни особености на незбенш мотив, Бт>гарска



етнографин, год. XV кн. 5, Софин 1990,19.

42) Исто, 20.

43) Архив на ИФ, папка 14 / V. Види и: П. Митрева, Самоковска везба, 68.

44) А. Крстева, Нар. вез у Мариову, 92.

45) Jean Chevalier - Alain Gheerbrant, цит. труд, 628, 632.

46) H. Th. Bossert, Ornamente Der Volkskunst, t. 29 / 3. А. Крстева, Нар. вез у Мариову, 92.

47) В. С. Радовановић, цит. труд, 108.

48) А. Крстева, Македонски народни везови, ил. 21.

49) Исто, ил. 75.

50) В. С. Радовановић, цит. труд, 108.

51) А. Крстева, Мак. нар. везови, ил. 76, За народните везови од Битолско, Прилози 4, Битола 1963, 80 - 81.

52) Димитар Станков, Чипровски килими, Софил 1960, 107 - 108.

53) В. Кличкова, цит. труд, Табл. XLI - 1.

54) А. Крстева, Мак. нар. везови, ил. 22 и 70.

55) Милан Ристевски, Од фолклорното богатство на Мариовскиот крај (II), Стремеж год. 2, 1960, 47.

56) А. Крстева, Мак. нар. везови, ил. 20.

57) Д-р Е. Петева, Животински и човешки фигури ВЉ бугарската текстилна орнаментика, Известин на Народнж Етнографски музеи вт> Софии кн. VIII - IX, Софин 1931, 114 - 133. Ганка Михаилова, Антропоморфните фигури по шевиците и ткканите на никои балкански и славннски народи, Бт>-гарсимт фолклор в славннската и балканската културна традицил, Софи^ 1991, 273. Никос Чаусидис, Митските слики на Јужните Словени, Скопје 1994, 130 - 132.

58) Ст. Л. КОСТОВЉ, Сокаи, Известш на Народнш Етнографски музеи вг Софш, год. I кн. I, Софии 1921, 3. Георги Траичевг, Мариово, Софга 1923, 16.

59) В. С. Радовановић, цит. труд, 146. Во 1955 год. во с. Витолиште, таков „гајтан" ни покажа Неда Виљовска, зачуван од баба и, со геометриски мотиви изведени со монистра врз двојно парче бело платно, но без да даде подетални информации за него, Архив на ИФ, папгка 14/V, рег. бр. 287

60) Ѓорѓи Здравев, Македонски народни носии I, Скопје 1996, 93, 96, 100.

61) А. Крстева, Мак. нар. везови, 49, 85. Етно графин на Македонж, том I, Софин 1992.

<sup>62)</sup> Ѓ. Здравев, цит. труд, 204.

<sup>63)</sup> В. С. Радовановиќ, цит. труд, 102.

<sup>64)</sup> Мариовската женска кошула е покуса од таа во Полето, затоа чорапите се подолги во однос на оние на соседите.

<sup>65)</sup> В. С. Радовановиќ, цит. труд, 125.

<sup>66)</sup> Исто, 127.

<sup>67)</sup> Исто. Giiran Erbek, Anadolu motifleri Sergisi, Izmir 1986, 15.

<sup>68)</sup> В. С. Радовановиќ, цит. труд, 32,126.