

БЪЛГАРСКАТА ВЕЗБА КАТО ПРАКТИКА ЗА ПРЕДПАЗВАНЕ

Даяна ПРОКОПОВА

Национална Художествена Академия,
Факултет за приложни изкуства, катедра Текстил – изкуство и дизайн,
бул. Г. М. Димитров 100, София
e-mail: dayanaprokopova@gmail.com

BULGARIAN EMBROIDERY AS A PROTECTION PROVIDING PRACTICE

Dayana Emil PROKOPOVA

National Academy of Arts, Faculty of Applied Arts, Department Textile - Art and Design
Shipka str. 1, Sofia
e-mail: dayanaprokopova@gmail.com

ABSTRACT

In Bulgaria, the topic of traditional stitching, its origin, function and importance of sewn images is becoming more and more interesting for representatives of the scientific community and people working in the field of art, but also for a wider range of new researchers and simply people feeling deeply their Bulgarian origin. The Bulgarian embroidery practice (in Bulgarian -called 'vezba') is one of the first cultural achievements of humanity, along with weaving and sewing. Multicolored embroidered figures, called 'shevitsa', are one of the main features common for all traditional costumes of the Bulgarian women, regardless of the regional differences and the changes occurring over time. The wide variety of these figures are not just an aesthetic expression of creative inspiration. Embroidery ornamentation is a manifestation of both morality and values, but it also visually and materially represents the hopes and worries of the person from the past. Therefore, one of the basic functions of the 'shevitsa' is to protect.

This topic has been introduced in the scientific community by a number of researchers, such as I. Koev, R., Ganeva, G. Mihailova and others. On the other side, the issue concerning demonology in Bulgarian folklore has been deeply studied by native and foreign researchers (D. Marinov, R. Gatsin and others). Each topic is incredibly interesting itself, but when viewed on a mutual basis, the connection between both of them can be seen and understood more clearly.

The Bulgarian nation has defended themselves from outside forces through various practices, carried out parallelly. One of them was only women's work - the traditional Bulgarian embroidery. This sacral practice, passed down from generation to generation, along a female line in the family, has a deep initiating potential. The art of 'vezba' used to be a compulsory part of the education and initiation of the little girl on her way to becoming a woman. This transition from one social status to another, is the most burdensome and of the greatest importance in the traditional Bulgarian society. It is the period when a girl is most vulnerable and susceptible to outer influences and malicious forces.

The ornamentation of clothes by stitching is a technique originating from the cosmogonic conception of the Bulgarians, his value system, knowledge of the universe, as well as the forces that control him and and which man is influenced by. It is an expression of the basic cultural differentiation - the opposition

between man and nature. The 'vezba', as a method of protection, focuses on the idea that man is not only exposed to the hostility of natural forces or other circumstances beyond his control, but there are also other forces to which everyone is subject to and can be influenced by. The Bulgarian people have given the image and name to many of them. Most of these images can be compared and related to the popular expression in Bulgarian folklore "evil eyes". The desire of the Bulgarians in the traditional society is to protect themselves from those invisible forces. This leads to the creation of trademarks in the

clothing - necklaces, sleeves, edges of the skirts, as well as at the seams. In the image of the garment that covers the naked human body, these open spaces, these holes are the transition between man's wild nature and his cultivated behaviour - his culture, his socialization.

Embroidery ornaments are a code by which the garment becomes a mediator between two worlds - the human one and the one beyond. Communication flows in both directions, so it is important certain actions which are the same for everyone in the community to be passed forward correctly and followed strictly. Therefore, this defines man's belonging to the society and provides him an ultimate protection from all outer forces.

Keywords: stitching, embroidery, ornament, protection

В България темата за везбената практика е все по-популярна и намира множество нови почитатели и изследователи. Темите обвързани с нейния произход, функцията и значението на шитите изображения са все по-интересни, не само за представители от научните среди и хора работещи в сферата на изкуството, но и за по-широк кръг от хора.

Разноцветните шевици са един от бележите, присъстващи в костюмите на българките, независимо от регионалните различия и промените настъпващи във времето. Но голямото разнообразие от везбени фигури не са само естетически израз на творческо вдъхновение. Везбената орнаментика е проявление както на морала и ценностите, така и на надеждите и тревогите на човека от миналото. Затова и една от основните функции на шевицата е да предпазва. Тази тема както и въпросът засягащ демонологията в българския фолклор са достойно проучен от родни и чужди изследователи. Двете теми са изключително интересни сами по себе си, но при взаимното им разглеждане би могло още по-ясно да бъде видяна и осъзната връзката между тях.

Българите са се защитавали от външните сили чрез различни паралелно изпълнявани практики, като една от тях е характерна и е единствено женска работа - везбата. Тази дейност, предавана от незапомнени времена, от поколение на поколение, по женска линия в семейството е дълбока посветителска практика. Везбеното изкуство е задължителна част от обучението на малкото момиче, което скоро ще се превърне в жена. Този преход от едно социално положение в друго е най-дълбоко натоварено и от най-голяма важност в традиционното българско общество. Това е периодът, в който момичето-жена е най-уязвима и податлива на чужди влияния и недобронамерени сили.

Орнаментирането на дрехите чрез произхожда от космогоничната представа на българина, неговата ценностна система, познаването на мирозданието, както и силите, които владеят в него и на които човекът е подвластен. Тя е израз на основната ос на

културна диференциация - опозицията между човек и природа.

Защитната функция на везбата фокусира идеята за това, че човек не е изложен само на враждебността на природните сили или други независещи от него обстоятелства, но има и други влияния, на които всеки е подвластен. Българският народ е дал образ и наименование на много от тях и по известен начин повечето от тези представи, могат да бъдат съставени и свързани с известния народен израз "зли очи".

В представата на българина от миналото дрехата, с която е предпазвал не само тялото си, но и цялата си същност, е имала сакрално значение - също както земята, огнището и хляба.

Ризата, независимо от етнографския район притежава централно място в традиционния костюм. Тя е първата дреха непосредствено до тялото и носи всички негови идейни качества и характеристики. Ризата е неизменен спътник в живота на човека от кръщенето (първият акт на социализация) до неговата смърт, като го съпътства и отвъд земния му път (единствената дреха, която човек "взима" със себе си след смъртта). Тя неотменно присъства в ежедневието, в празника, в обредите и само по себе си е знак. С това си свое качество е безусловен и основен носител на знаците на социалния живот.

Стремежът на българите в традиционното общество да се предпазят от онези невидими сили довежда до направата на защитни знаци в облеклото - огърлия, ръкави, краища на полите, както и по шевите. (Ганева, 2003, стр. 18) Тези именно пространства - отворите са преход между дивата природа на човека и окултурената - социализираната, в образа на дрехата, която покрива голото човешко тяло. Същият пример ще видим при разглеждане на селищното пространство и неговите граници в света на българинът в миналото. В облеклото шевицата се възприема като непоправима бариера срещу злите сили, подобно на оградата на дома. (Дечева, 2000, стр. 82-83) Обществените грижи по отно-

шение на тези преходни зони отразяват социалните граници. Везбата като културен знак поставен върху тези специфични пространства от облеклото бележи способността си за намеса и контрол върху събитията.

Произходът на орнаментите върху българските дрехи може да се търси хилядолетия назад във времето. Според етнологите и археолозите по българските земи везаните фигури датират най-вече от бронзовата епоха на Тракия, но много от мотивите могат да се открият още в каменно-медната епоха. (Исаева, 2015)

Връзките между създаването на вещ, строежа на човешкото тяло, социалната организация в общността и представата за устройството на света е основна тема в съвременните етнографски проучвания. В родните публикации по темата Р. Ганева откроява възможността да бъдат обхванати в семиотичен план процесите на изработване на ризата, от изтъкването на плата до украсата. (Ганева, 2003, стр. 11-12) Орнаментирането, като финален етап от изработването на дрехата има особена важност. То придава характера на изделиято.

Едно от най-важните изследвания по отношение на българската тъканна и везбена орнаментика принадлежи на Иван Коев. На него дължим първото и подробно проучване на орнамента в българските тъкани. Той ни дава подробни сведения за произхода, вида и наименованията на българските шевици. (Коев, 1982)

Характерен начин за предаване на традиционната за конкретно населено място орнаментика е ставала чрез т. нар. "зашиви". Те представляват лепен или памучен плат с размери на кърпа за лице. Върху него за извезани образци (юрнеци) от най-разнообразни мотиви на везбени орнаменти. Имената не са записани, но се предават от уста на уста със самия "зашив". Като към него постепенно са прибавяли, зашивали нови образци на везбени мотиви.

В труда си Коев систематизира над 800 вида фигури, разделени на 17 дяла, според това, дали са имена на животни, растения, насекоми; имена на селища или на везачки - майсторки на съответния орнамент. А според естеството им ги разделя в пет групи: геометрични, животински, растителни, антропоморфни и символични фигури. Везбените названия насочват правилно при историческото и географското разглеждане на мотивите - въздействието на времето и пространството върху тях. Как периодически са се наслагвали нови съдържания и по кои пътища те са се разпространявали, за да достигнат от старите централни културни огнища до най-загълъналите селски хижи. (Коев, 1982, стр. 52-54)

В изследванията се стига до твърденията, че различните орнаменти произхождат от близки до нас страни, с които сме имали различни взаимоотношения в хода на времето. Тези влияния са ясно различни в символното изобразяване, но също та-

ка се вижда, че българката е успяла да затвърди във времето едни характерни за нашия бит и светоглед мотиви.

Към причините за промяна на везбените орнаменти, Коев добавя и още едно важно обстоятелство. "В дълбока древност, когато сходните нужди са оформили сходни мирогледи в хората, те, въпреки разликите в разстоянията, са могли да създадат еднакви символни орнаменти. В историческо време нахлува мощно източно влияние, което смесва сходни орнаментални форми, които под натиска на византизма, римската цивилизация и славянството се обединяват и кристализират в разновидни орнаменти и съществуват и до днес в тясна съгласуваност." (Коев, 1982, стр. 51)

С промяната на родината си символните образи променят и значението си. Новите притежатели са го обяснявали с повече или по-малко находчиво тълкуване и се стараели да му възвърнат символното значение, дори и с друго осмисляне. Така везбените орнаменти са резултата от сложни външни и вътрешни влияния, обособени в културния кръг на страната.

Новото осмисляне на придошлите символи е най-характерно за древните източни народи. Един от задължителните култови мотиви е слънцето. То е сравнявано с новородено дете. У египтяните е представено като Хорус; на египетски Хор е слънчев бог - родител на хората, изобразяван като сокол. Египтяните са представяли Хорус и в образа на конник, който пробжда крокодил с копието си. Този символичен образ на слънцето, е послужил като тип и за първите християнски изображения на св. Георги, който убива змей. В Християнството го намираме в образа на Исус Христос, а в Зораостризма, основен символ е Фаравахар - крилатото слънце, изобразяващ антропоморфна фигура с крила. Гърците, също, като всички други индоевропейски народи, са представяли небесния огън във вид на граблива птица, а чистото олицетворение на слънцето принадлежи на бог Аполон.

Авторът Коев добавя, че "Древният славянин си представял слънцето освен като горящ небесен огън, като кръг, небесно око, още и като колело." Като в Софийско съществува везмо с име "колетия" и извезана риза с "колелата". (Коев, 1982, стр. 50)

Соларният символ, като централно предпазващо изображение в българската везбена орнаментика, често е изобразявано и под формата на свастика. Известен и до днес в изкуствознанието с това си санскритско име. Оцелелите от времето запазени везма се явяват ценно доказателство за съществуващия някога на Балканите култ към слънцето и респективно огъня. За свастиката Коев казва, че е най-старинният знак-символ за благопожелание за успех от пр. Хр, приел вид на равнораменен кръст със завити под прав ъгъл вляво или вдясно краища.

При заселване на славяните в Балканския полуостров свастиката се свързва с култа към върховния

славянски бог на слънцето и огъня Сварог. Името му произхожда от староиндийския корен "свар-" - свети, блещи, грее. В България свастичният кръст е извезан по ръкави и пазви на женски ризи в Софийско, Трънско, Дупнишко, Ловешко и на тъкан върху възглавниците в Карнобатско - най-често изграден от растителни или животински елементи. (Коев, 1982, стр. 64-66)

"В древността у нас цветята са служили на момите и невестите против "лош поглед". В свята статия "Амулети против уроки" (Костов, 1921, стр. 102) Българският етнограф и драматург Ст. Л. Костов пише: "Много цветя със своята пъстрота отвличат лошия поглед. У нас момите и булките се кичат с градинските цветя невян, стратур, седеф и др. Цветята, както и чесънът, се употребяват против всяка магия, а също и против различни болести".

За най-старинен растителен орнамент в българското вземо се приема розата. Тя е флорален символ, но също така се свързва със слънцето, чрез създаването на особена стилизация - така наречената розета. По този начин розата е загубила много от реалния си образ. Състои се от много листенца, докато в розетата рисункът е предаден условно във форма на звезди, преработени в растителна форма, с централен кръг вътре.

След дълъг процес на развитие розетата е много разпространена из българската везбена орнаментика, най-често срещана по пазви и огърлета на мъжки ризи. Понякога обаче везачките загубват тяхната розетовидна реална представа и ги оприличават с образа на вътрешността от разрязан лимон и ги наричат "илимони". Във везбен орнамент върху сокай от Габровско розетата е повече геометризирана.

Друг много разпространен мотив на розета е разположен симетрично в познатата схема от дървото на живота. Среща се върху поли на женски ризи в Самоковско. Според дадените названия българската везачка вижда обаче не розети, а цвят на къпини, ягоди (наричани от капанците в Разградско "планици"), ябълков или слънчогледов цвят. Някога в с. Девня, Провадийско, върху пазви на женски ризи се срещала звездовидна розета, представляваща цвят с натуралистично изобразено стебло с две пъпки и листа. В Софийско тези видове розети везбарките ги именуваха "грошове".

Най-старинен мотив на лале се среща във вземата от Софийско. Около малка осмоъгълна звезда са наредени симетрично по-едри фигури на лале. Произходът на този орнамент е източен. Същите мотиви се срещат по малоазиатски, персийски белуджистански и др. килими. Везбеният орнамент на лалето е обикнат много и от туркините, които го пренасят и разпространяват у нас по време на турското робство. Наименованието на лалето идва от арабски произход. С "лале" на арабски се означава още "ясночервен", рубинен цвят, тъй както от "роза" имаме "розов" цвят.

Везбената орнаментика на карамфила прониква у нас вероятно от Византия, където е много разпространен по везма и тъкани. Изобразяван е дивият карамфил. Най-често се среща в кървавочервен цвят, като само гагаузките в Североизточна България са го извезвали в черно. (Коев, 1982, стр. 12-14)

Освен растителните мотиви, в нашите шевици често присъстват и птици като пауна и петела.

У нас паунът е бил някога домашна птица и свързан с народните вярвания и песни. Перата му служат не само за украса, но и против магия и уроки. Най-често и вещо стилизирани мотиви на два срещуположни пауна по поли на ризи се срещат в Самоковско. Осведомителките везачки различават /1950/ мъжкия по черните пера на опашката, а женският паун - по червените пера. (Коев, 1982, стр. 20-21)

Петелът също е схващан като слънчев символ и според И. Коев се разпространява от Египет в източните тъкани към V век. В Персия петелът се смята за свещена птица на слънчевото божество Митра, олицетворявано с белия петел. В сложната система на митическата представа за слънцето, то съществувало като дневно и подземно слънце. При изгрев то се среща с утринната зора чрез огъня, а при залеза на слънцето умира и става тъмно, невидимо. Оттук произлиза почитането на черния и белия петел. В това си двойно значение като свещена птица се появява и в Гърция по време на Персийските войни. Наречен тук "блестящият" свещен бял петел, посветен на Митра. От Гърция старинната му мистика се пренася и на Балканския полуостров.

Вярвало се е, че петлювият вик прогонва злите духове и демони от техните свърталища, тъй като той бил викът на идния слънчев слуга на светлото божество. Това вярване, тясно свързано с Истока, се разпространява в цяла Европа. Любопитен факт е, че всички славянски и германски народи поставят дървен червен петел на покривите си. Оттогава започват да се дърворезбоват петли по високите кули, като им отдавали значение на магически гръмоотвод. Това вярване пояснява свещената роля на петела в редици семейни обреди: раждания, сватби, погребения. Както съществува вярването у нас, че къща без петел е в опасност да я споходят зли сили и да опустее, а където пее петел - там доброто отива. (Коев, 1982, стр. 22)

У нас в Самоковско, Разградско, Свищовско и другаде петлите са изобразени във вид на източната композиция на "свещеното дърво". Изгубили са символното си значение. Ако се съди по везбените названия в Самоковско, вероятно петлите заместват конете в старинната скитско-сърматска композиция на великата богиня на живота, оцеляла и в българските везма.

От домашните животни, които са изобразени в народните везма и тъкани, първо място заема конят

и по-точно - конската глава. Езиковедите установяват палеонтологичната връзка между семантиката на "кон" и "слънце", поради което и неговото изображение се свързва със слънчевото божество. Орнаментът на конската глава прониква от старинната композиция на славянската велика богиня с два конника от страни. В мотив от Ломско конските глави са изобразени с оглавниците, а от двете страни на врата са изобразени и колелетата квадрати с подвити краища, изразяващи въртеливо движение - изобразяващо свастика, подсилващо още повече соларната символика на фигурата. (Коев, 1982, стр. 26)

Освен символите носещи светлина и съответно идеята за добро, закрила и благословия от висшите сили, в народната везба намираме изображения, свързани с негативни чувства и възприятия. Тези образи въздействат по друг начин, целта на тяхното изобразяване е "злите сили" да припознаят себе си и да не посягат на човека.

Такъв един пример е прилепът. В народните представи той олицетворява злокобните предсказания, а крилете му служат в народната медицина и магиите. Орнаментиран е върху мъжки ризи от капанското население в Разградския окръг. Към народните вярвания във везмото може да се причисли и образът на гущера, изтъкан по краищата на детски кърпи за лице от старото българско население хърцои в Разградско. Там се вярва, че дете пеленаче, което е покрито с такава кърпа, няма да бъде ползено от змии и гущери лете по нивите. По същия начин се намират и различни насокоми - "паяците" и "мухичките" са извезвани на мъжки огърлета във Варненско, Разградско и Видинско. (Коев, 1982, стр. 29-30)

Интересен утилитарен инструмент е бродиран върху полите на женски ризи в Разградско. Това е огнивото на мъжа, наричано в района "чекмак". А също са извезани "четмите", които представляват кръстосани дебели дъбови дъски от горе на кладенеца, които го опасват като пръстен, за да не падне човек или говедо вътре, както и за по-голямо удобство и безопасност при вадене на вода.

Орнаментите върху огърлето и пазвата на мъжките ризи са имали за цел да напомнят, според обясненията на старите везачки в Разградско, за идиличните срещи на кладенците между моми и момци. Но самата идея в каква служба са били и "чекмака" и "четмите", можем да заключим, че изобразяването им има плодородна, но също така и предпазна функция. (Коев, 1982, стр. 35)

След като разгледахме част от орнаментите на българската везбена традиция, ще обърнем внимание на образите от света, с който те комуникират отвъд човешкия свят. Това е светът на граничното, свръхестественото и демоничното.

В различните култури и митологии наименованието "демон" олицетворява свръхестествен персонаж, който не е божество и се намира ниско в не-

бесната йерархия. Демоните се възприемат като медиатори между човешкия и божествения свят. В този смисъл народната вяра ни показва, че демонът е не само негативен образ, той много често е пазител или приема образа на свят човек или роднина.

Светът на духовете, демоните или по-точно казано - свръхестествените сили разглеждаме по същия начин, по който разглеждаме дрехата. Образът на свръхестествените сили отбелязва рамките на социо-културната система, насочвайки вниманието върху наличието на граница, която не бива да бъде преминавана.

В този ред на мисли, спрямо възприятието на българите и съответните образи в народната памет, разглеждаме едни други граници. Това са пределите на селището. Границата в това отношение се разглежда на същия принцип, както и дрехата, спрямо митологичния модел на Мирча Елиаде. Според Елиаде всяко жилище е център на света и съответно "Сътворението или конструкцията е възможна единствено чрез премахване на профанното пространство и време, и установяване на свещеното пространство и време." (Гацин, 2018, стр. 131)

Домът сам по себе си е микрокосмос, а огнището е центъра на този свят, от там нататък всеки праг, ограда и отвор се явяват граница. Всяка част от едно жилище или селище пространство, спрямо цялостното устройство - от център към периферия, притежава както своите граници, така и съответните сили, които владеят там. (Елиаде, 1995, стр. 420)

Жилището се дели на четири - огнище, спално помещение, двор, обществено пространство. Селищното също има четири граници - в средата е жилището, после са храмът и мегдана, след това махалите и граничните пространства и най-външният кръг е очертан от пасищата и обработваемите земи.

Извън това пространство се намира само гробището, неговото място е отвъд всички социални граници. (Гацин, 2018, стр. 126-131)

Учените, посветили изследователските си търсения в областта на демонологията предлагат различни класификации, които показват сложността на демоничното същество. Росен Гацин в труда си *Демоните в светогледа на българския северозапад* представя това разнообразие, основано на следните категории:

- Местообитание;
- Време на появяване;
- Външен вид;
- Функции.

Тук ще разгледаме няколко от научните подразделения дадени от изследователите.

Вилхелм Вунд в книгата си *Мит и религия* класифицира демоните в пет групи.

1. Демони призраци;
- Привидения;
- Демони на природата;

- Духове на дома, земята, водата и въздуха;
- Демони на пустините и планините.
- 2. Демони на болестите и лудостта;
- 3. Демони на плодородието;
- 4. Демони покровители на отделни места, съсловия, професии;
- 5. Небесни демони.

За К. Мошински, Гацин отбелязва, че за разлика от Вунд, той не очертава ясна граница между демони и божества, както и между хора и демони. Мошински прави следното разделение:

1. Демони;
 - Домашни;
 - Горски;
 - Водни;
 - Вили;
 - Бесове.
2. Полудемони.

Е. Левкиевская съставя също пет групи от чужди за човешкия свят същности, като интересите ѝ са в тези персонажи, водещи началото си от хора загубили живота си преждевременно и се намират на прага между живота и смъртта.

1. Умрели от неестествена смърт - вампир, русалки, кикимора, вихър;
2. Митични персонажи, населяващи пространството - домашни духове, полски духове;
3. Митични персонажи с гранично положение - между демони и хора - вещица, върколак, блуждаещ дух;
4. Духове на болести;
5. Духове на съдбата.

В изследванията на гореспоменатите учени забелязваме сходство при класификацията. Спрямо българските вярвания, основно по теренни проучвания в северозападна България, демоничните сили се разделят на принципа на местообитание. Така се очертават пет основни групи. И една, в която присъстват образи, които не се числят към традиционните демонични същества.

1. Демони на дома;
2. Демони на селището;
3. Демони, обитаващи водоизточници, изоставени сгради, мостове;
4. Демони обитаващи гранично пространство;
5. Демони обитаващи небето;
6. Други образи, разделени в няколко подгрупи:

- Исторически личности;
- Реално съществували хора от местното население. (Гацин, 2018, стр. 74)

В първата група - демони на дома на първо място е вампирът или плътеникът. Народната представа за този образ произхожда от вярата, че има два вида починали. Едните намират покой на онзи свят, а другите продължават съществуването си, бродейки между света на мъртвите и живите.

На Балканите представата за вампирите е много развита. Към техния характерен образ Гацин добавя част от изследванията на Христо Вакарелски в книгата му "Български погребални обичаи", че те са страхливи и наивни, могат лесно да бъдат измамани и ги е страх от шипки. Известни са с това, че може да придобиват различни образи, познати на хората - животни, птици, природни обекти, но притежават душата на определен човек. А в народната представа, след като душата премине в света на мъртвите, става "потенциален враг" на семейството си, а в някои случаи и на общността. (Гацин, 2018, стр. 76-77)

Плътеникът се възприема като носещо нещастие създание както в дома, така и в обществото. Основна предпоставка за неговото появяване е нарушаване на погребалните обредни действия. Най-често е разпознаван като сянка и въплътен в нечие или своето тяло - тропа и плаши. (Гацин, 2018, стр. 80-85)

Предимно в планинските и полупланински райони съществува вярването в рунтаво момче или момиче. В описанието за това същество се подчертава, че има козина, права коса и цялото е в косми. Най-често се явява в дома, по-рядко в природата, но идва от гората. Диво е, с голяма рунтава глава и по-малко тяло, а на места тялото му не е плътно, а се явява като сияние. В миналото засичането му е било предизвестие за настъпващо бедствие в селището. (Гацин, 2018, стр. 86-88)

В народната памет на по-възрастното поколение е останало вярването за "сили". Те са демони от втората група - на селището. Появяват се в определени часове от денонощието и влизат във връзка с живите. Тези демони на селището се свързват със света на мъртвите и погребалната обредност, въпреки това появяването им не винаги е нощем. Хората често ги свързват с орисниците и тяхната намеса в съдбата на новородените деца.

Друг неизменен образ, който народът включва към този на *силите* е на *самодивите*. Те както "силите" са женски образи, покровителки на стихии и природните бедствия. Появяват се в определени дни от годината и в повечето случаи са пакостливи и вредни за общността, като взимат и човешки жертви. Появявали се нощем и се срещат при водоеми, мостове, поляни, пусти църкви и дворове на къщи. А самодивските кръгове са назовавани от народа като "гяволска работа", която не бива да се разбира. (Гацин, 2018, стр. 89-94)

В третата група Демони на водните източници, сгради и мостове най-често намираме стопани и пазители. Като водния бик - стопанин на езерото в с. Малорад. Той е пазител на водите на селото и всяка година на Спасов ден (патронният празник на селото) излиза от езерото и "играе" на поляната в близост.

Таласъмът няма определен образ, понякога е "заидано" в чешма или мост момиче, друг път куче с нереални размери, което се появява и изчезва от нищото. Понякога е девойка, която иска нещо от пътник или дори турчин с чибук.

Змеят е образ от небесните демони. Той принадлежи към най-старите митични персонажи. За възрастното население той не е негативен образ, често е наричан *Слънце* и *Стопанин* или, че е *от светлина*. По негативното схващане за този небесен демон е дошло по-късно. То е чудовище, често живее в езеро, лети и бълва огън.

Чумата за разлика от змея е напълно отрицателен образ, опустошаваща цели селища. Тя се отъждествява със смъртта. Била като стара бабичка, която обикаляла из селото и по чешмите и който я срещне го уморява. (Гацин, 2018, стр. 95-114)

Рътът е демон на граничното пространство. Описанието за него не е много ясно, като в образа се преплитат зооморфни и антропоморфни елементи. Не е лошо, не говори, общува с хората. Някои от тях го оприличават на куче и тук до известна степен се излиза от митологичния произход на създаването. Когато се говори за него като за "горски човек", той влиза в образа на пазител, най-често на извори, чешми, църкви. Прави се и асоциация между същността на плътника и на ръта.

В графата на други образи, като исторически личности, са светии и местни хора. Най-често срещаният е образът на Св. Богородица, както и други свързани с християнската вяра на

народа образи. Местни попове, ктитори на църкви, също войводи и други видни личности. Характеристиките на тези създания са най-често положителни и имат покровителска функция в съзнанието на хората. (Гацин, 2018, стр. 116-125)

Независимо от вида, образа и качествата на свръхестествените същества те остават чужди на света на хората. Нуждата от защита и контрол върху външните обстоятелства навежда хората към това да придадат форма на дадена сила. С течение на времето народът е успял да създаде система от множество дейности и последователни действия, които да му донесат благополучие и защита. Тези практики засилват народната вяра, те са неизменни, именно с идеята си, че при непогрешимото им спазване нещата ще бъдат под контрол и няма да има място за намеса от дивия, неподвластен на човешките порядки свят.

Една от тези чисто женски дейности е везането. То е магически акт за защита, а везбените орнаменти сами по себе си са код, чрез който дрехата се превръща в медиатор между световите - както човешкия, така и отвъдния. Комуникацията протича в двете посоки, затова е важно предаването и неотклонното спазване на определени действия еднакви за всички в общността. Строгото спазване на приетите в социума правила определят принадлежността към него. Съответно човекът като част от цялото - усвоеното и познатото е неприкосновен и защитен от всичко, може да го отдели и ограничи от обществото.

References:

- [1] Ganeva, R. (2003). Znatsite na balgarskoto traditsionno obleklo. Sofia: Sv. Kliment Ohridski.
- [2] Gatsin, R. (2018). Demonite V svetogleda na balgarskia severozapad. Varna: Dangrafik.
- [3] Decheva, M. (2000). Chertog na balgarskata charodeyka. Sofia: Svyat. Nauka.
- [4] Eliade, M. (1995). Mitat za vechното zavrashane. Sofia: Lik.
- [5] Isaeva, P. (1. 8. 2015 g.) Kosmicheska li e balgarskata shevitsa. Izvlecheno ot duma.bg: <https://duma.bg/?go=news&p=detail&nodeId=105677>
- [6] Koev, I. (1982). Balgarska takanna i vezbena ornamentika. Sofia. Septemvri.
- [7] Kostov, S. L. (1921). Amuleti protiv uroki. INEM, 91-112.