

ТЕКСТИЛ И ОБЛЕКЛО

TEXTILE AND GARMENT MAGAZINE

НТС

по текстил,
облекло
и кожи

www.tok.fnts.bg

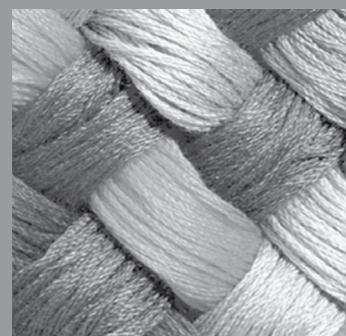
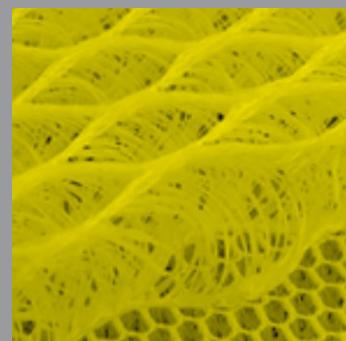
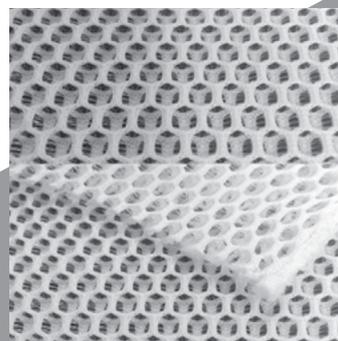
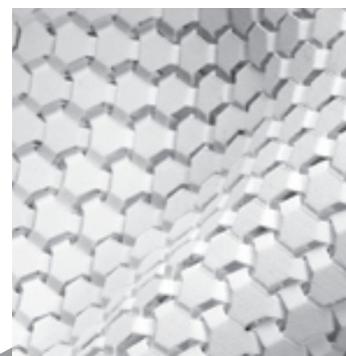
2

2025

ГОДИНА
LXXVII

ОТ 1949 Г.

Open access: CC BY-NC



ISSN 1310-912X (Print)

ISSN 2603-302X (Online)

COBISS.BG-ID – 74291208

<https://randii.nacid.bg/register/search/1987>

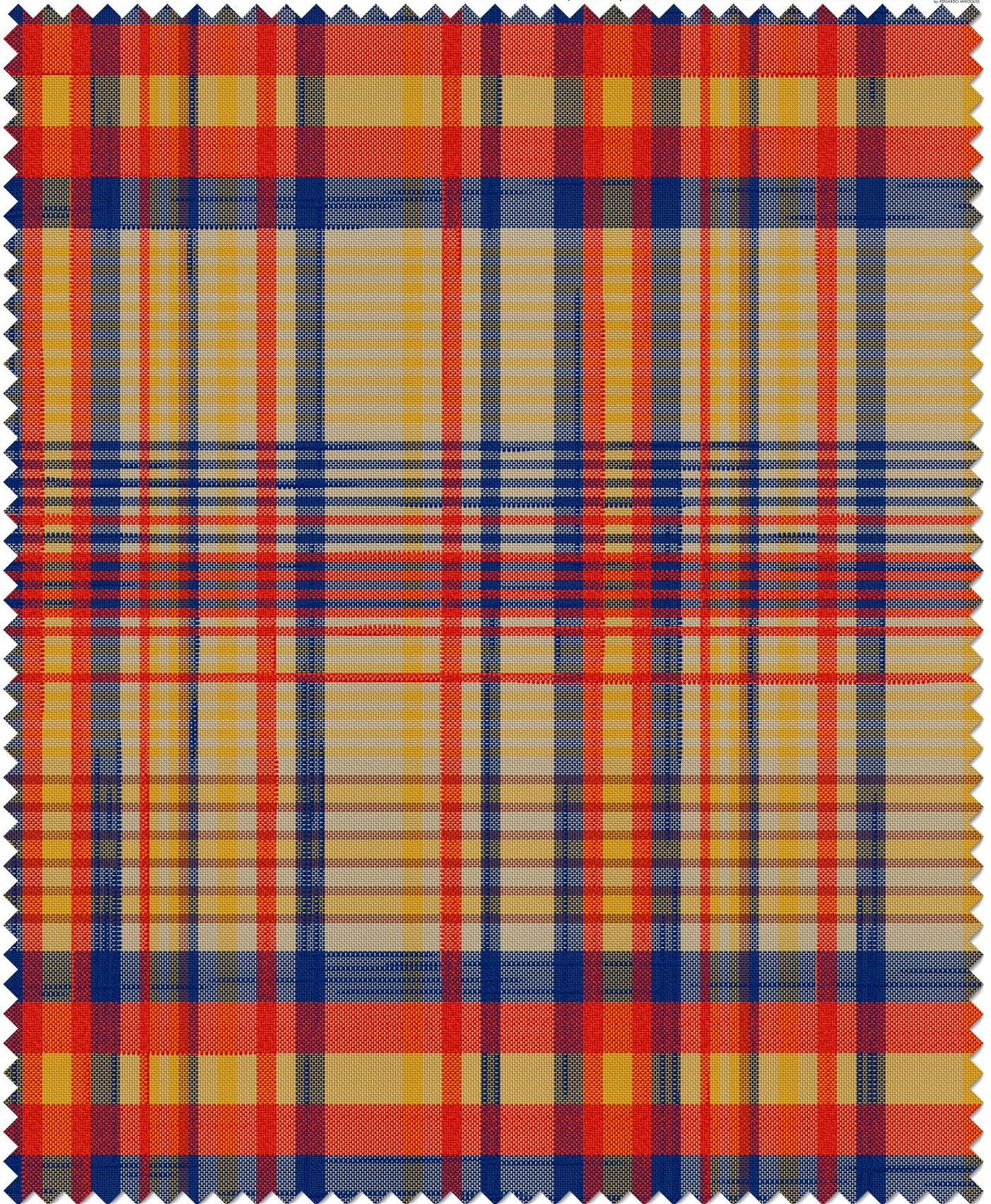
www.bgtextilepublisher.org

<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912X>

rocha des 03031-001/

Основа: 20.6/1 cm
Вътък: 21.5/1 cm
Сплитка: 4x4; 4 Нищелки

ArahWeave www.arahne.si
DobbyPro 10.2f E.Miroglio
calhost.localdomain:arahne 26.9.2025



Редуване по основа[230]: 12A8B12C8B12A8D4B4C4D4C4E4A8D8C8D8B8D12A32D8C8D8B8D8A22D

A 1/36 Nm 400 S 873	B 1/36 Nm 400 S 930	C 30/1 NeC 300 S 130	D 30/1 NeC 300 S 60D	E 30/1 NeC 300 S 937
Редуване по вътък[422]: 22a22b22c22b22a12d3(4e8c4e8d)4(4c4d)4b2(4c4d)4b4d4b3(4a4b)4d4a4d4b4(4d4a)8d10(4c4d)4d				
a 1/36 Nm 400 S 873	b 1/36 Nm 400 S 930	c 30/1 NeC 300 S 130	d 30/1 NeC 300 S 60D	e 30/1 NeC 300 S 937

ТЕКСТИЛ ОБЛЕКЛО

НСТ по ТЕКСТИЛ,
ОБЛЕКЛО И КОЖИ



www.tok.fnts.bg

БРОЙ 2/2025
Open access: CC BY-NC

СЪДЪРЖАНИЕ

УДК

745/749 СЪЗДАВАНЕ НА СЦЕНИЧЕН КОСТЮМ ЗА ТИПАЖ ОТ КОНКРЕТНА ЕТНО-
ГРАФСКА ОБЛАСТ В БЪЛГАРИЯ

Мария-Анна Дамянова Григорова, Мария Рангелова Колева 39

<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2025.0002.01>

НАУЧНА ОБЛАСТ. Статиите отразяват разработки и решения от текстилната наука и практика.

Те се отнасят към някоя от областите според УДК:

33, Икономика. Икономически науки.

377, Специално образование. Професионално образование. Професионални училища.

378, Висше образование / Висши учебни заведения

677, Текстилна промишленост. Технология на текстилните материали.

678, Промисленост на високомолекулярните вещества. Каучукова промишленост.

Пластмасова промишленост.

687, Шивашка промишленост.

745/749, Приложно изкуство. Художествени занаяти. Интериор. Дизайн.

658.512.23, Художествено конструиране (промишлен дизайн).

Адрес на редакцията:

1000 София, ул. "Т. С. Раковски" 108, стая 407, тел. 02 980 30 45

e-mail: textilejournal.editor@fnts.bg

www.bgtextilepublisher.org

Банкова сметка:

НСТ ПО ТЕКСТИЛ, ОБЛЕКЛО И КОЖИ

ИН по ДДС: BG 121111930

Сметка IBAN: BG43 UNCR 9660 1010 6722 00

ISSN 1310-912X (Print)

ISSN 2603-302X (Online)

COBISS.BG-ID – 74291208

<https://randii.nacid.bg/register/search/1987>

ADOBE InDesign 65244684

<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912X.2025.0002>

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

доц. д-р инж. Ивелин Рахнев, главен редактор доц. д-р инж. Мария Спасова, ИП-БАН, технически редактор

проф. д-р инж. Христо Петров, ТУ-София
проф. д-р инж. Андреас Хараламбус, Колеж-Сливен (ТУС)
проф. д-р инж. Снежина Андонова, ЮЗУ-Благоевград
проф. д-р инж. Десислава Грабчева, ХТМУ-София
проф. д-р инж. Радостина Ангелова, ТУ-София
проф. д-р инж. Златина Казлачева, ФТТ-Ямбол
доц. д-р инж. Дарина Желева, ХТМУ-София
доц. д-р инж. Стела Балтова, МВБУ-София

доц. д-р инж. Капка Манасиева, ВСУ-Варна
доц. д-р инж. Татьяна Христова-Поповска, ЮЗУ-Благоевград
доц. д-р инж. Красимир Друмев, ТУ-Габрово
д-р инж. Росица Крюгер, ФеърТрейд, Германия
д-р Незабравка Попова-Недялкова, НБУ-София
д-р Николай Божилов, НХА-София

ЧУЖДЕСТРАНЕН НАУЧЕН КОМИТЕТ

проф. д-р Жан-Ив Дреан - УЮЕ, Мюлуз, Франция
проф. д-р инж. А. Сезай Сарач, ТУ-Истанбул, Турция
проф. д-р инж. Йордан Кьосев, ТУ-Дрезден, Германия
проф. д-р инж. Горан Дембоски, Ун. Св. св. Кирил и Методий, Скопие, С. Македония
доц. д-р инж. ЧУ Дийо Хуонг, ХУНТ, Ханой, СР Виетнам
проф. д-р инж. Сабер Бен Абдесалем, НИУ - Монастир, Тунис

ИНФОРМАЦИЯ ЗА АВТОРИТЕ

ПРАВИЛА ЗА ДЕПОЗИРАНЕ И ПУБЛИКУВАНЕ НА СТАТИИ

Подаването на докладите трябва да се адресира до редакцията на имейл: textilejournal.editor@fnts.bg
Докладите трябва да са написани на български език от български автори и на английски (работен език за чуждестранните автори).

Споразумение за прехвърляне на авторски права трябва да бъде подписано и върнато на нашата редакция по поща, факс или имейл, колкото е възможно по-скоро, след предварителното приемане на доклада. С подписването на това споразумение авторите гарантират, че целият труд е оригинален и не е бил публикуван, изпращан е само в списанието и че целият текст, данни, фигури и таблици, включени в труда са оригинални и непубликувани преди това или подавани другаде в каквато и да е форма. Процесът на рецензиране започва след получаване на този документ. В случай, че докладът вече е представян, той може да бъде публикуван в нашето списание, само ако не е бил публикуван в общодостъпни материали от конференцията; при такава ситуация трябва да се направи съответното изявление, което се поставя в редакционните бележки в края на статията.

Общи стил и оформление

Обемът на доклада не трябва да надвишава 12 стандартни страници (A4) в една колона (страница от 3600 знака), вкл. таблици и фигури. Форматът е MS Office Word (normal layout). Рецензентите си запазват правото да съкратят статията, ако е необходимо, както и да променят заглавията.

Заглавието на доклада не трябва да надвишава 120 знака.

Пълните имена на авторите, както и пълните наименования на институциите, в които работят - факултети, катедри, университети, институти, компании, град и държава трябва да са ясно посочени. Авторът за кореспонденция и неговият имейл трябва да бъдат също така указани.

Резюмето на доклада е задължително и не трябва да надвишава 250 думи.

Ключовите думи трябва да са в рамките на 4 до 6.

Формулите се номерират в последователен ред (с арабски цифри) и трябва да са споменавани в текста.

Фигурите се вграждат директно в текста в **формат JPG с минимум 300 dpi**. Фигурите трябва да са номерирани, със заглавие и обяснителен текст.

Таблиците също се вграждат в текста, номерират се последователно и се озаглавяват над самата таблица.

Повтарянето на информация трябва да се избягва.

Препратки: всички препратки в текста трябва да се цитират с числова последователност по ред на появяване в текста (изписвани чрез арабски цифри в латински скоби, напр. [1]) и изписани цифри в квадратни скоби според системата Ванкувър.

Повтарянето на информация трябва да се избягва.

Препратки: всички препратки в текста трябва да се цитират с числова последователност по ред на появяване в текста (изписвани чрез арабски цифри в латински скоби, напр. [1]) и изписани цифри в квадратни скоби според системата Ванкувър.

СЪЗДАВАНЕ НА СЦЕНИЧЕН КОСТЮМ ЗА ТИПАЖ ОТ КОНКРЕТНА ЕТНОГРАФСКА ОБЛАСТ В БЪЛГАРИЯ

Мария-Анна Дамянова Григорова¹, Мария Рангелова Колева²

¹Професионална гимназия по облекло, Княгиня Мария Луиза”,
специалност „Моден дизайн “бул. Черни връх 37, София, България

²Югозападен университет “Неофит Рилски”

ул. Иван Михайлов, 2700, Благоевград

CREATING A STAGE COSTUME FOR A CHARACTER FROM A SPECIFIC ETHNOGRAPHIC REGION IN BULGARIA

Maria-Anna Damyanova Grigorova¹, Maria Rangelova Koleva²

¹Professional high school of clothing „Knqginq Maria Luisa”,
specialty, „Fashion design “,

bul.Cherni vrah 37, Sofia, Bulgaria

²South-West University “Neofit Rilski” 66 Ivan Mihaylov str. 2700, Blagoevgrad

mariaa_rk@abv.bg

Abstract:

The Bulgarian traditional costume is called the folk clothing of the Bulgarians from the Revival to the mid-20th century inclusive, and up to the present day. It reflects the specificity, traditional culture and way of life of the Bulgarian people. Ancient people, ancient land, ancient traditions. And our clothing is ancient, some studies show that the cuts of Bulgarian skirts and sukman, the embroidered ornaments on them and so on, are at least 3500 years old. We have adopted ornaments from the clothing of the Thracians and Proto-Bulgarians, our national costume is influenced by both them and the Ottoman clothing, but the functional and aesthetic value of our national costume remains. Costume by definition is “traditional clothing of a given people or ethnic group, created according to the understandings and tastes of the people who make up a given ethnic unit”. The Bulgarian costume was initially of an extremely simple construction - the shirt was the main garment, but gradually the layers of the costume that we know today appeared - now the shirt is the lowest garment. This feature also shows how old the clothing is - the fewer elements it contains, the more the shirt is visible, the more ancient the form of clothing (Example: Kula’s costume). The wealth of additional parts to the Bulgarian national costume is a later process in development. It depends on the economic prosperity, the material condition of the people, age, social affiliation, climatic conditions, participation in ritual customs.

Увод

Накратко за българската носия

Националната ни дреха според мен е едно от най- полезните неща, които сме измисляли някога, защото идеята на носията е да бъде практична, да може да се работи с нея, а чрез аксесоари да се превръща в празнична, годежна, венчална.

Според кройката може да се познае за кой от главните ни поминъци е пригодена носията- животновъдство или земеделие. Линиите са прави, свободни и осигуряват удобство при всякакъв вид трудови движения. Материите, които сме избрали за ушиването на костюма ни, също са част от практичността за която говоря- предимно лен, вълна, памук, коноп, произведени ръчно. Напълно са задоволявали изискванията на облеклото, а именно да бъде защита от студ, пек и влага.

Като отворих дума за кройките, в отделните фолклорни области те са различни, има и разнообразни начини на обличане на горната дреха. Според изброените в предишното изречение, женското облекло се дели на четири основни вида – еднoprестилчена, двупрестилчена, сукманена и саяна носия, а мъжкото облекло е два вида- белодрешна и чернодрешна носия.

Еднoprестилчената носия (фиг. 1) отличава отделни селища в Дунавската равнина и Родопската област (Северняшка и Родопска фолклорна област). Съставът ѝ е опростен, състои се от дълга, туникообразна риза, и запасана върху нея тясна еднoplата (или широка двуплата) престилка с много пестелива ивичеста украса или пък тъмно поле с бледо очертани квадрати. Понякога полето е рамкирано с низ от геометрични орнаменти, както и бордюра. До края на първата четвърт на 20ти век се е носила



Женска лятна работна носия – град Златоград, края на XIX – началото на XX в.
Summer working costume of a woman – town of Zlatograd, late XIX – early XX c.

Фигура 1. Еднoprестилчена носия, лятна, работна- град Златоград, края на 19ти- началото на 20ти век

предимно от българските мюсюлманки по земите ни в Западните и Източните Родопи именно заради простотата, функционалността на костюма и неговата пригоденост към поминъка на хората. Преобладаващите цветове в еднoprестилчената носия са бледо жълто-оранжевите или нюанси на тревни зелено, съчетани в колорита на престилката. Въпреки простата устроеност на дрехата има стремеж към обогатяване на елементите ѝ. Включва се нараменна отворена върхна дреха (антерия (фиг. 2), забун (фиг. 3) или кафтан (фиг.4)), но пременена по материал, форма, кройка и функция.



Фигура 2. Антерия с ръкав, района на Белица, средата на 20ти век

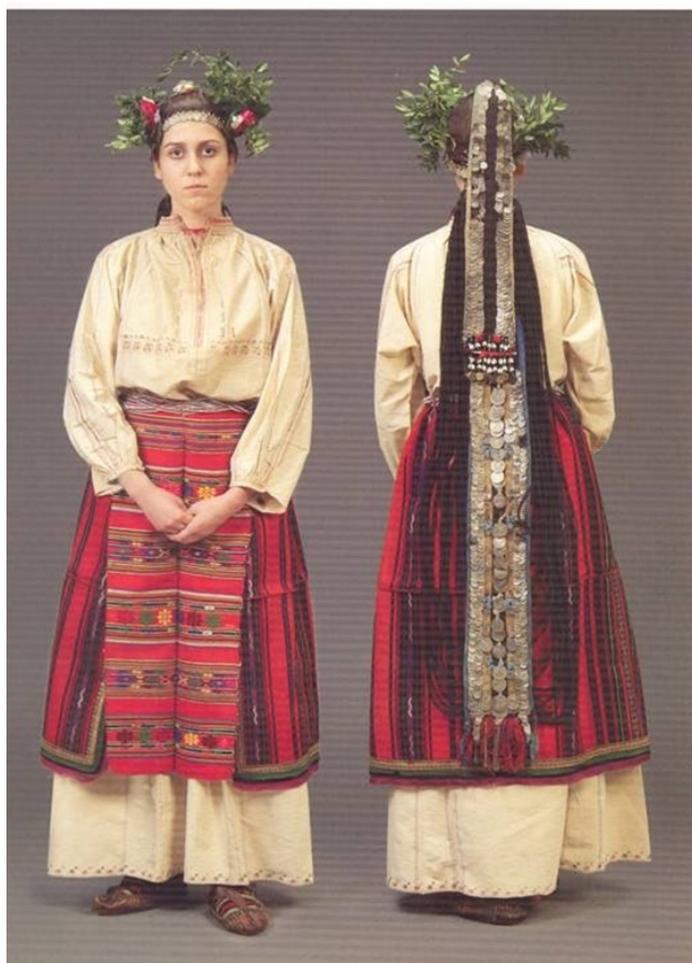


Фигура 3. Забун със сърмена украса, авторът на снимката не е посочил историческия период

Двупресилчената носия (фиг. 5) отначало има посъвместно разпространение между фолклорните региони, но в по-късни периоди се запазва предимно в района на Дунавската равнина. Още се среща в Северняшката фолклорна област, главно през лятото, а в някои равнинни селища се носи цялгодишно. Смята се, че тази носия има старославянски произход. Основния състав на женската двупрестилчена носия е риза, две престилки (закрепени на кръста-една отпред и една отзад) и колан. Ризата е дълга, свободна - от преден и заден отвесен плат, които оформят набори и дипли по горната част - почти открита под горните дрехи. Фина, гъста и дребна везбена орнаментика оформя значителни полета по ръкавите, предницата и гърба на ризата. Двете напоясни завески са приготвяни от домашна декоративна тъкан: задната е релефно оформена с дипли и набори, а предната е едноплата или двуплата, с хоризонтален и отвесен шев. Задната завеска се среща в многобройни варианти и има съответно обособено разпространение. Коланът към този костюм е дълъг и се завива няколкократно на кръста.



Фигура 4. Родопска носия от Велинград с кафтан



Моминска носия – с. Бели мел, Чипровско, средата на XIX в.
Costume worn by lasses – village of Beli mel, Chiprovtsi area, mid XIX c.

Фигура 5. Двупрестилчена моминска носия от село Бели мел, Чипровско, средата на 19ти век.

Сукманената носия (фиг. 6) е най-разпространената носия. Многобройната ѝ регионални разновидности обаче имат редица общи (общобългарски) характеристики на горната дреха, сукмана: материал, туникообразна кройка с дълбоко изрязана пазва. Най-често сукманът е без ръкави, но в Средногорието (малки части от Шопската и голяма част от Тракийската фолклорна област) е с дълги ръкави, а в Ихтиманско-Самоковско (Шопска фолклорна област) ръкавите са до лактите.

В редки случаи има летни сукмани от бяла конопена или памучна тъкан, (Трънско, Малкотърновско, Дедеагачко)

Разпространението на този тип женско облекло

заема широка ивица на юг от двупрестилченото – от западната граница на страната до Черно море. На юг границата му включва Трънско, Брезнишко, Софийско, Самоковско, след което върви по северните склонове на Родопите, като в Асеновградско свива на юг и обгражда Ксантийско и Смолянско, а след това на север от Пловдив и Чирпан и източно от Стара Загора свива пак на юг, за да обхване почти цяла Тракия източно от двупрестилчените носии, тъй като сукманът се употребява редом с двете престилки като зимно облекло или само за у дома.

Типичната кройка на сукмана е еднаква с кройката на ризата. При по-широка тъкан клиновете му стигат до областта на талията, дори бива стесняван още повече с дипло. В някои райони подмишичното разширяване става с отделна изрязка от плата. На много места страничните клинове са повече от два (Пирдопско, Панагюрско, Карловско, Тетевенско). По-особена е кройката на сукмана при еркечко-голичката носия (Поморийско) и у разселници от тия две села във Варненско и Провадийско. Дрехата им се състои от горна част – елече, наричано чапак, чипак, и долна – поли. Особеното в случая е и твърде високото подгръдно съединяване на тия две части.

Кроежът на сукмана, както и на всички по-старинни дрехи у българите, е съобразяван с ширината на плата.

Характерно за сукмана е и това, че в най-много случаи върху него е съсредоточена украсата на облеклото. Тя е постигана предимно с вземо или с пришиване на цветни сукна по пазвата, полите или по ръкавите. Богата е украсата на сукманите с изплитани разноцветни върви, гайтани, а по-късно с разни ширити, плетеници или дантели. Поради масовото разпространение на сукмана в различните географски и етнографски области, украса е различна по размери и орнаменторика. Характерно за сукманените носии е наличиността само на предна престилка (прегач, фуства). В

всички случаи тя е цветна, обикновено рязко очертаваща се на черния фон на сукмана, червена, зелена, жълта, дори бяла. В някои случаи пъстротата ѝ е допълвана с бродерия. В западните предели на сукманения тип обаче съществуват носии и без престилки. Сукманите при тях са извезани отпред (Трънско, Софийско). Тази безпрестилченост продължава и по на изток – в Пирдопско, с почти никаква украса. Естетиката в този случай се изразява в обилна надипленост поради многото клинове на дрехата.

За сукманената носия е характерен и поясът, който в най-много случаи е дълга и широка към 20-25 см. вълнена тъкан, обикновено червен, оранжев или тъмновинен. Увива се гладко и стегнато няколко пъти около тялото. Само при западните безпрестилчени сукманени носии се употребява тесен пояс (4-5 см), наричан зункя или колан, или пък само еднократно опасаващ колан с сребърни пафти. При някои източнобългарски сукмани поясът е и пъстроцветен, с което се различава от мъжките. Само на едно място, и то в ограничен обсег (Сливенско, Ямболско) се употребява тесен, почти въжеобразен плетен пояс, наричан уйца (ивица).

Най-постоянната горна дреха за хладно време при сукманеното облекло е салтамарката – по кройка еднаква с абата при мъжкото чернодрешно облекло. Разликата е в по-бедната украса, а ако не е бедна, тя е с сърма (Среднородопско). При софийската носия зимна или тържествена празнична дреха е черното безръкавно дълго менте с изразително клината кройка и недопиращи се предници.

По кройка и украса в хълбоците то е подобно, но глухчето в Северозападна България, от което се различава по цвят и украса. От същата кройка е и широко разпространеното черно джубе при сукманените носии в Западно Средногорие, което не е така украсено и е почти само празнична и венчална дреха.

В западните сукманени носии, кожухът е

постоянна зимна дреха и за жените, но само в неговата къса и винаги клината кройка, така както е клинат и дългият до под коленете мъжки кожух в тази област.

При сукманената женска носия е запазена и една от най-несложните горни дрехи в българското облекло – кича при еркечко-голичката носия, както и при хасковската и първомайската женска и мъжка носия в бял цвят и по-друга фактура на тъканта. Тя се носи почти постоянно върху препасания с престилка сукман. Приготвяна е от дебел черен вълнен плат с дълги ресни откъм лицето. Дълга е до над колената и е скроена от един плат, прегъната в областта на рамената



Празнична женска носия – с. Индзово, Тополовградско, края на XIX в.
Festive women's costume – village of Indzovo, Topolovgrad area, late XIX c.

Фигура 6. Сукманена женска носия, празнична – с. Индзово, Тополовградско, края на 19ти век.

за гръб и предница. Предницата е разрязана по цялата дължина, като двете ѝ половини са пришити без посредството на клинове отстрани към гръбния плат с оставени места за ръцете.

Саяната носия включва туникообразна риза, но се отличава точно със „сая“- постоянна горна дреха. Тя е отворена отпред, слабоклината, с различни по дължина поли (до коленете или до глезените) и къси или дълги ръкави.

Тъканите за изработка на сайте са различни по материал и по колорит. Преобладават сайте от едноцветна бяла, черна, синя или тъмнозелена (памучна или вълнена) тъкан. Някои от широко разпространените ѝ разновидности са от пъстроцветна тъкан на ивици с преобладаващ

черен цвят. Украсата на саята е съсредоточена по пазвата и по края на ръкавите. Българката в случая сякаш се ръководи от по-особени естетически принципи: изявява се като изкусна майсторка на везбената линейна орнаментика, допълнена от многоцветни гайтанени обтоки. В основния състав на този вид българска носия влиза пояс от едноцветна черна или червена вълнена тъкан. Най-често вълнена е и престилката - червена, на ивици, а в някои югозападни райони с многообразна тъканна орнаментика. По-къса и то главно използвана на празник е сърмената престилка. Саяната носия е най-разпространена в южните и в югозападните области на България (Тракия, Пирин, Родопи).



Невестинска носия – с. Галичник, Дебърско, втората половина на XIX в.
Bridal costume – village of Galichnik, Debur area, second half of XIX c.



Празнична мъжка носия – с. Осеновлак, Ботевградско, втората половина на XIX в.
Festive men's costume – village of Ossenovlak, Botevgrad area, second half of XIX c.

Фигура 7. Саяна невестинска носия- с. Галичник, Дебърско, втората половина на 19ти век.

Фигура 8. Белодрешна празнична мъжка носия – с. Осеновлак, Ботевградско, втората половина на 19 век.

В югозападните области доминират червените нюанси на тъканта, както и плътността на декоративното взмо - отново в червено, предпазващо от уроки, според народните поверия.

Мъжкото облекло пък се дели на белодрешно и чернодрешно - по цвета на горните дрехи. Това не са разновидности, обособени по географски принцип, а два последователни етапа в развитието на традиционното мъжко облекло. За най-старинен се приема костюмът оформен от цяла, дълга риза, със свободно пуснати поли над белите вълнени или памучни гащи, препасани с пояс или колан. Това е мъжки костюм с подчертано консервативен стил. Запазването му се дължи на неговата пригодност към условията за основния поминък-земеделие и животновъдство.

Белодрешната носия в състава си включва туникообразна риза, гащи и горни дрехи от бяла тепана вълна. Гащите са в две разновидности: беневреци- с тесни и дълги, плътно пристегнати към тялото ногавици и димии- с широки къси крачоли. Силуетът на белодрешния костюм се определя от горната дреха (късак, клашник, долактеник, голяма дреха). Тя е с клината кройка и значителна дължина. Специфичен стилев белег на украсата са линейните възбени мотиви и обтоки от цветен гайтан край ръбовете на пазвата, по краищата на ръкавите и по върховете на клиновете. Поясът е неизменна принадлежност: декоративна, предимно червена тъкан, която се завива стегнато около кръста на мъжа.

В зависимост от цвета на горната дреха и от някои украси по нея, от дължината на горната дреха и от това, дали поясът се опасва върху нея или под нея, са оформени следните разновидности: Софийска, Трънско-Родопска и Северозападна белодрешна носия.

При софийската отличителни особености са: сравнително недългите менте и долактеник; значителни клинати с тъмен цвят и украсени с бяло линейно взмо; син пояс. На беневреците

има наколенници с бели обтоки, ризата с богато взмо на пазвата, яката и маншетите.

Трънско-Радомирската белодрешна носия се отличава с дълго дорамче (долактанка), препасано с пояса, който е тъмночервен или ясночервен. При това дорамчето и беневреците са украсени по краищата с черни гайтани.

Северозападната белодрешна носия е с дълго значително клинато дорамче, оставащо винаги незапасано. При нея съществува и лятна форма с по-широка и права кройка на гащитр от конопено или памучно платно и извадена над тях и препасана с пояс риза. През 19ти век и 20ти век само при белодрешковците е отбелязано носенето на долна платнена шапчица- подкапник, келепош.

Обособяването на втория вид мъжка носия, чернодрешната, е част от общия за страната процес на потъмняване на мъжкото облекло, най-изявен през епохата на Възраждането. То е продукт на новите обществени, стопански и културни условия. От края на 18ти век до към средата на 19ти век мъжкото облекло вече не се приготвя от бяла аба (вид вълнен плат). Пие се от черен шаяк (вълнен) с променена кройка на гащите и горните дрехи. Гащите (потури) са широки, с обилна украса от черен гайтан. Любопитна е широко разпространената народна представа за тях: колкото са по-набрани и колкото по-ниско и надиплено е дъното им – толкова е по-заможен притежателят им.

Горните дрехи- елек, аба, антерия са с прави очертания. Върху ризата се облича плътно прилягаща безръкавна дреха, без яка, предниците на която се закопчават отгоре до долу и полите ѝ се пъхат в потурите. Нарича се елек, джамдан, запасалник.

За по-студено време се облива тъй наречената аба (салтамарака, аджамка, гриш)- къса до над пояса вълнена дреха с тесни и дълги ръкави, силно прилягаща до тялото, отворена отпред и предниците ѝ не се допират. В кройката ѝ са



Празнична зимна мъжка носия – Старозагорско, края на XIX в.
Festive men's winter costume – Stara Zagora area, late XIX c.

**Фигура 9. Празнична чернодрешна носия –
Старозагорско, края на 19ти век**

характерни силно стесненият надолу гръбен плат и отделни подмишечни вставки. Абата е без яка или с твърде ниска яка и не се запасва в пояса. Поясът е плътно завит около кръста: вълнен, червен, забележителен с голямата си широчина – значително по-широко е от пояса при белодрешната носия. Останалите облеклови части – колан, калпак от кожа, цървули – са принадлежности и на белодрешния костюм.

Чернодрешното облекло е обратно на белодрешното: чернодрешно: горе стегнато, долу разширено; белодрешно: горе разширено, долу стегнато.

В зависимост от широчината на потурите, от начина на стягане на пояса и от други някои особености в отделни дрехи съществуват много вариации чернодрешни носии от локално значение. Така се означава и класовата принадлежност.

Черните дрехи са украсявани най-често по съединителните шевове и по ръбовете – покрай джобовете, ръкавите, крачолите, яката и прочие с черни или сини усукани върви. Количеството на гайтан по дрехите понякога е извънредно голяма и показва аристократизъм и личен вкус. На границата с белодрешната носия се срещат носии с черен цвят, при които потурите са по-широки от беневреците, но по-прибрани от типичните потури и се наричат димии или потури (Плевенско, Никополско, Павликенско, Ловешко). Останалите дрехи са често с значителна клинатост и по-дълги от съответните аба и елек в източните области. Клинатостта на абата и сравнително по-голямата дължина, отколкото при обикновената аба до края на първото десетилетие на XX в. бе много спазвана най-вече в старческото облекло на Западно Средногорие – Ихтиманско, Пирдопско, Пазарджишко, Панагюрско, Карловско, Айтоско и у населението на Странджа. Димии като летни и зимни дрехи се носят от значителна част на южнотракийското население с особена права кройка.

Произход на българския костюм

Народната носия е като документ за самоличност - по нея се познава от къде си, без да те питат хората знаят от коя фамилия си, дали си заможен, дали си женен. Шевиците не са просто разни бродерии и украски, те са магия, те носят магия. Те са символи, в които са вложени изключително много смисъл, вяра и любов.

Споменах доста по-рано, че кройките на българските сукмани, бродериите ни, датират от преди около 3500 години (35 века).

А откъде точно е възникнал националния ни костюм?

Според етнографите произходът му е главно славянски, но се откриват и следи от облеклото на траки и прабългари, също така и от облеклото на народите, с които българите са били в контакт – турци, гърци, албанци и власи. След Освобождението през 1878 настъпват значителни промени под влияние на градското облекло.

Споменавайки тракийските наченки в костюма е добре да разгледаме и приноса на Д. Нортън-Тейлър по темата, който през 70те извършва проучване относно възникването на ранната келтска цивилизация. Проследявайки влиянията оформили обществото на келтите, британският учен разглежда и материалната култура на тракийските земи от времето на Бронзовата Епоха. Веднага му прави впечатление, че “дрехите” на идолите, а и украсата им е типична за облеклото на съвременното население от долното течение на река Дунав. Друг изследовател, обърнал внимание на същият факт, е Г. Ардеа, който представи своя работа на Третия конгрес по Тракология, състоял се във Виена на 3-6-ти юни 1980 година.

Според Ардеа мотивите от националната носия (и бродериите) на румънците се срещат още при траките.

Това, което бе пропуснато да се добави е фактът, че същите тези мотиви са типични и за българската



Авторът на снимката е sparotok.blog.bg

носия, а също и, че според историческите извори гетите са основен компонент на населението на Дунавска България. Пренебрегва се и това, че румънците са били дълги векове под българско влияние.

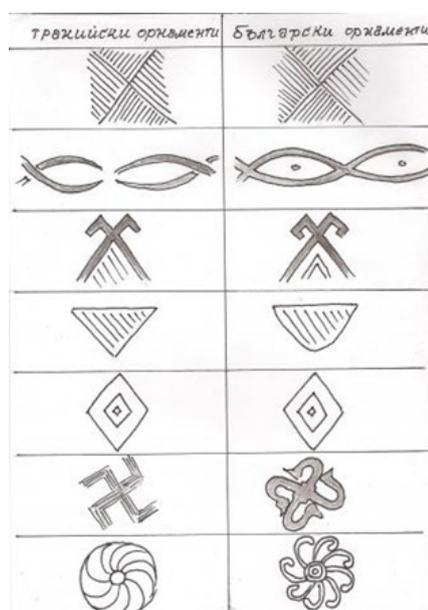
Наистина идолите от Бронзовата епоха на Тракия имат “дрехи”, които по форма и орнаменти могат да се определят като български.

Приложената снимка е реконструкция на древна тракийска женска носия. Кройката и шевиците са заимствани от тези на идолите, намерени в наши и румънски земи.

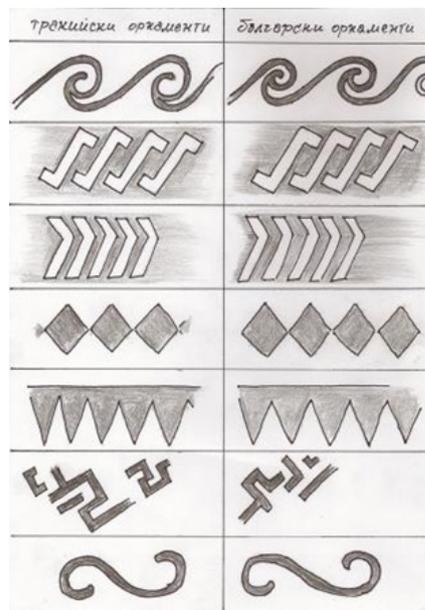
Сред орнаментите от Бронзовата епоха има приемственост с тези от Медно-каменната, а това показва, че коренът на българската традиция е още по-стар. Това е и доказателство, че сме местен народ, а не азиатски пришълци. Може някои други народи (като румънци и чувашки) също да имат шевици подобни на нашите, но **най-старите мотиви са от земите на България.**

От най-дълбока древност трако-пеласгите са мигрирали в различни посоки и са повлиявали всеки по пътя си, понеже са били носители на по-висока култура.

На следващите две снимки се представят



съпоставка на орнаменти от Медно-Каменната, Бронзовата и Желязната епоха на Тракия с типични български орнаменти, които могат да се срещнат по шевици, колани и т.н.



Автор на снимките: sparotok.blog.bg

За мъжката тракийска носия от Бронзовата епоха няма данни. До този момент, в нашите земи са намирани само женски идоли с имитирана носия (Има египетски изображения на траки от XIV-XIII-ти и XII-XII –ти век преди Христа. Бойците са с дълги бели, или пъстри (бродирани) дълги ризи. Главата е бръсната, като са оставени една или три кики.). Съществуват обаче редки реалистични (Под реалистични трябва да се разбере неелинизирани. На гръцките вази срещахме предимно образи на елинизирани траки.) изображения на тракийски мъже от Античността. От мраморни релефи и стенописи може да се види, че дрехите на гетите показват поразителни прилики с различни български носии. На снимката по-долу може да се види, че гетите са имали дълга риза със свободно пуснати поли. Това обаче е и български костюм с най-консервативен стил. Изключително пригоден е към условията за основният поминък – земеделие и скотовъдство. Наметалата на гетите са заменени от ямурлуци, които са и по-функционални, но от своя страна самият ямурлук е тракийски по произход.



Автор на снимката: sparotok.blog.bg

Българския костюм през 19ти век

България през 19ти век е все още под турско владение, но се освобождаваме през 1878-ма година.

Колкото повече се доближаваме по времевата линия към Освобождението и към наши дни-толкова повече народната носия се затваря в гардероба и започва да се носи само в селата, после само по празници, фестивали, възстановки, пиеси и впоследствие- филмови продукции като „Козият рог“ и „Време разделно“.

Основните промени и разлики в облеклото се забелязват в градската среда. Там още преди Освобождението от Истанбул към южната част на България и от Виена към северната ѝ част и София навлизат нови елементи на дрехите, които променят структурата на женското облекло в страната. Не на последно място е и специфичното поклонничество на по-заможните градски българки – те пътуват до градове като Виена, Париж и други модни европейски столици по това време. Защото в по-богатите семейства е било въпрос на престиж да имаш облекло, което е свързано по някакъв начин с европейската мода. В селото промените стават доста по-бавно и се отнасят най-вече до декорацията на дрехите. Постепенно трудоемката везба, носеща важна символика по време на цялото Възраждане, отпада от носията, а на нейно място застава дантелата по линия на дължината на ризата и в края на ръкавите. „Ризата се скъсява и става долна дреха, като съответно горната дреха преминава в малко по-опростен тип, подобен на роклята. В селото накитите продължават да съществуват и да носят своята символика, но това вече са не толкова богато украсени накити от скъпи метали.“- казва Ели Гуцева в интервю за Българско Национално Радио на тема „Традиционното облекло на българката и влиянието на европейската мода“ от 10.04.2018-та година.

Постепенно от женското облекло изчезва и забраждането, което е било отличителен белег на омъжената българка. То запазва най-вече обредна функция в например лазаруването, обрета на венчавката и омъжването на жената. В града пък започват да навлизат шапките.

Когато става въпрос за тъканите и цветовете в облеклото в края на 19ти век, българката постепенно спира да разчита на простото, на това, което е най-често срещано в природата. Тя е носила бяла памучна или конопена риза, а по-късно, в по-богатите райони – риза с копринени ръкави, докато не идва моментът, в който дрехата вече изцяло се шие не от ръчно тъкани, а от купувани платове. За боядисване на ръчно тъканите платове, българките са използвали много растителни бои, например червеният цвят се е получавал с боя, добивана от насекомото кърмъз. Ръчното тъкане остава повече в селата, все повече и повече се използват готови материали за изработка на дрехите, а всичко това върви паралелно и с индустриализацията, с ангажираността на жената, особено в града, където жените нямат това време да тъкат платовете за дрехите си.

А доколкото мъжкото облекло- фактически, то се променя преди женското, тъй като мъжете са по-привилегирани откъм образование, пътувания, работа и прочее. Постепенно от по-заможните кръгове на българското население започват да посещават Западна Европа и отивайки там с цървули, потури, калпаци и антерии, те се чувстват неудобно и не на място с облеклото си сред останалите. Връщайки се в България, те са с променен стил, в гардероба им има нови костюми- това са заможните граждани, които са завършили образование и са вече адвокати, учители, зъболекари. Така пренасят новата европейска мода.

А какви са промените всъщност? Потурите изчезват и се заменят от панталонът, дълъг, прав,

с маншет, ризата е бяла с колосана яка, тя също е с маншети. Върху нея се облича жилетка без ръкави и папийонка, която по-късно се заменя с шалче. Върху ризата и жилетката се облича едно дълго и черно облекло, което стига до коленете на мъжа – сюртук (дрехата е с двуредно закопчаване). Фраковете са разпространени сред по-малко хора, обикновено военни, офицери, адвокати. А пък облеклото, което заема традиционното се нарича „алафранга“.

Облеклото е характерно, както за летния сезон, така и за зимния, като основната разлика е в шашката. През лятото тя е сламена, с ниско дъно и черна лента, нарича се „гарсонетка“, през зимата шапката е тип бомбе, тъй нареченото „борсалино“. Другото, което се променя в мъжкия костюм е принадлежността към него. Мъжете, излизайки на разходка, взимат със себе си едно бастунче, което е с дърворезба, с кост по него. Не излизали и без чадър и много интересни гребени от кост, с които разресвали мустаците си. Джобният часовник е бил незаменима част от мъжкото облекло, бидейки с верижка се е прикрепял към елечето.

Бавно, но неизбежно се променя традиционното облекло на българите малко преди и основно след Освобождението, като постепенно преминава в съвременен градско облекло от европейски тип.

Основни цветове, орнаменти, аксесоари и тяхната символика, материи и материали

Нека разгледаме още един важен компонент на българския костюм, а именно- цветовете, орнаментите, аксесоарите и тяхното значение. Дори материите имат символика, кройките също. Ще започна подред.

1. Цветовете в българската шевица.

Колко често един цвят бива употребяван в носията и нейната украса зависи от самата фолклорна област, от даденото селище, от

фамилията. Няма да правя анализ на това, а ще ви кажа какво значат цветовете за българите:

Червено

Червеният цвят символизира кръвта и огъня, живота и плодовитостта. Предпазва от лоши сили и животни, събуждащи се в началото на пролетта (със затоплянето на времето), предпазва от уроки и магии. Червеното се свързва с мъжката сила и храбростта, а за жените - плодовитостта и жизнеността. Заради това по време на сватби в някои региони на България булката е носела червено було. В ритуалите на древните източни народи, възпроизвеждащи “свещения брак” между небето и земята, червеното е използвано за изобразяване на земята. За много древни народи като римляните, гърците и египтяните червеното също е бил водещ цвят при ритуали и обреди. Прикрита с червено було се венчавала невестата; с червена пелена повивали новороденото; с червен конец привързвали обредните китки; червено било първото обагрено за Възкресение Христово яйце, с което мацвали челцата и бузките на децата за здраве; с прехвърлена върху плета червена тъкан във всеки дом посрещали Баба Марта, която водела пролетното съживяване на природата.

Зелено

Зеленият цвят е символ на природата, на свежестта, на здравето и младостта, на възраждащата се природа и на надеждата. Зеленият цвят се свързва също с Дървото на живота – универсалния човешки символ за Всемира, с безсмъртието и вечността.

Жълт

Жълтото или “златното” е символ на Слънцето и светлината, на божественото и свещеното, на моралната чистота и милосърдието, на благоденствието и богатството. Проучвания сочат, че жълтият цвят спомага за засилването на мозъчната дейност и за подобряването

на паметта. В християнския свят “златното” символизира Бога и святото.

Син

Синият цвят изобразява небето, простора и водата. Той олицетворява истината и доверието, чистотата, спокойствието и съзерцанието. Синьото е ангелският цвят, на високите духовни нива. Често се използва в комбинация със своя “противоположен” топъл червен цвят. Най-често това се случва чрез съпоставяне или “сливане” на небето (синьото) и земята (червеното, както споменахме по-горе).

Бяло

В различните български региони бялото може да се тълкува по няколко начина. В Източните Родопи има обичай да се прави сватбена маска на булката с бяла боя и цветни мъниста. От друга страна обаче, макар и рядко, бялото е било свързано и със смъртта. В Странджанско векове наред траурът е бил в бяло, защото хайдутите, които вървели към бесилото, са били облечени с бели ризи. Бялото е и символ на мъдростта, знанието и безкрайността. Белият цвят разкривал силата на чистотата, нетленността, неопетнената младост и божествената светлина. Стъпили върху бяла вълна се венчавали младоженците; бяла вълна запридала булката в сватбения обред; с “бяла” пара лекувала баячката; в “бели” менци наливали мълчана вода за обредните хлябове. Шевиците никога не значат лошо! Това е и нещо, което ме изненада, понеже смятам, че всяко нещо има своята противоположност, но уви- нашата шевица е само позитиви.

2. Шевицата като магична симбиоза на живота

Нищо в българския костюм не е случайно. И ще започна с това, че шевиците имат много различни свойства, едно от които е за предпазване, например – вярвало се е, че поради широката

кройка на ризата злото може да се провре през ръкавите и да стигне човешкото тяло. Затова по края на ръкава на ризите, сукманите и саите има шевици и най-разнообразни украси- за да отблъснат лошото и да защитят човека. Дрехата е била възприемана като втора „кожа“, като защита, защото има директен допир до тялото. Хората също смятали, че ако някой отреже от бродерията на дадена дреха, дава път на злите духове и прави човека по-уязвим. Шевици се слагат и по деколтетата и полите, а символиката им касае носителя на самата дреха по време на неговия земен живот.

Изобразяват се символи за плодородие, дълголетие, здраве и защита от злите сили, и именно заради това се изобразяват и по мъжките, и по женските дрехи от всякакъв тип.

Преди древните хора да започнат да вшиват конци по дрехите си (втората “кожа”), те са татуирали същата информация върху телата си. Украсата по дрехата е дело на българката- тя носи отпечатъка на семейно-родовите традиции, на мирогледа и нравите. Отличава се с най-пълноценна етническа натовареност с роля на социален регулатор.

Голяма част от мотивите на шевиците са пряко обвързани с бита и културата от времето, когато са били бродирани. Както споменах по-рано, символите винаги са били положителни, за да предпазват носещия дрехата и никога лоши, за да не предизвикат злите сили. За всеки етап от живота на човек се открояват различни мотиви. Тази разлика най-лесно се прави при женските носии, защото символите са различни при отделните периоди от живота на жената- дете, девойка, мома, годеница, невеста, майка, вдовица. Мотивите при момите дори се отличават преди и след пубертета. Мома не може да носи носия с мотиви, които са свързани с майчинството.

Мотивите в шевиците и символиката, която е в тях биват избрани според предназначението на дрехата, носещия я, неговия статус, неговия

пол. Най-често срещаната бродерия е тази на простолодието. При шевиците има канон, който се спазва и предава с уменията за бродирание, на момите им е било разрешено да бродират само до сватбата, след това започват отново, когато трябва да научат дъщерите си на занаята.

А най-често срещаната фигура в шевицата е **ромбът**. Той е един от най-старите символи в изобразителното изкуство на човечеството и е символ на земното и женското плодородие и на Богинята Майка. Още през неолита и енеолита ромбовидни орнаменти се срещат върху долната част на тялото отпред и встрани на глинени фигурки от тези епохи.

В женската носия престилката с ромбовидни фигури маркира точно детеродната част на женското тяло и затова е един от най-важните знаци на женския костюм. Такава престилка се носи от полово зрелите девойки и невестите, и е знак, че те вече могат да раждат деца и да участват в биологичното възпроизводство на рода.

При мъжката носия ромбът се среща в шевицата „рамци“ в ризата бърчанка. Въпросната шевица се бродира върху горната част на ръкава на рамото и представлява квадратен или правоъгълен мотив, от който се спускат две прави тесни ивици. Орнаментът е изграден от ромбоидни изображения с реснички, кукички и вписани по-дребни ромбчета в тях. Ромбовете в шевиците на мъжката носия носят пожеланието за плодovitост.

Друг често използван символ в българската шевица е **Дървото на живота**.

То символизира връзката на жената с рода и корените и нейната социална зрялост. Наричат го още Космическо или Кабалистично дърво и се свързва с цикличността в природата в живота (раждане, зрялост, смърт) и свързва Земята с Небето (от корени към ствол към клони и листа). Короната му е небето, стеблото- земята, а корените- дома на демоните.

Този символ най-често се шие с черни вълнени

конци и е декорирано с кръстчета в цвят турско розово. Като цветовете присъстват още тъмно червено, символ на родовата кръв, зелено за природата, синьото респективно е небето, а жълтото е слънцето. Основно се използва кръстат бод. Дървото на живота като шевица е най-разпространена сред капанците от село Садина (област Търговище), както и в село Елхово, Старозагорско, села из Разградско и Софийско, както и в зависимост от региона се наблюдават вариации в използваните цветовете и вид конци. Дървото на живота е сред най-често срещаните растителни символи в българското възбено изкуство.

Богинята майка е символ, изобразяващ раждаща жена и пресъздава нейната плодovitост, продължаването на рода. Може да бъде открит в различни варианти, но винаги означава едно и също. Повече информация относно значението на мотива, цветовете при бродиранието и къде се среща най-често не успях да намеря.

Канатицата пък е символ на семейството. Носи хармония, сили и равновесие. Информацията е косвена, тъй като категорични писмени източници за символиката на канатицата не съществуват.

Канатицата е един от най-популярните символи и мотиви, които се използват в килимарството (по-конкретно в чипровските, котленските и пиротските килими). Тя е много широко разпространена по света, но както и много други символи пътят му, откъдето тръгва, може да бъде проследен и това ни връща на Балканите, където са открити най-старите примери. Един такъв е открит на съд от халколита до праисторическо селище Хаджилар: Селищната могила се намира на 615 км южно от Истанбул, 26 км югозападно от Бурдур и на 1.5 км западно от с. Хаджилар, на 940 м. надморска височина.

Канатицата е образувана от общо четири маказа. Два в средата, които образуват ромб по хоризонтала и двоен маказ по вертикала.



МАКАЗ


**ДВА МАКАЗА
ОБРАЗУВАЩИ РОМБ
ПО ХОРИЗОНТАЛА**


ДВОЕН МАКАЗ



КАНАТИЦА

Един доста интересен символ, за който ще напиша е **свастиката**. Както може би знаете, тя се ползва за свещен символ в будизма и хиндуизма, но се среща и в българските носии.

Откъде идва този символ и какво значи? “Свастика”. От санскрит „су“- (сродна на гръцкото ευ-), означаващ добър, добро, и „-асти“ – езикова абстракция на корена „ас“- ‘да бъде’. Така се получава „свасти“, което означава благосъстояние. Наставката – „ка“ служи за образуване на умалителни имена, и свастика буквално означава малко нещо, свързано с благосъстоянието. Най-старите свастики се откриват в ареала на северното при-Черноморие, Балканите и Украйна. Датирани са на 12 и 8 хиляди години.

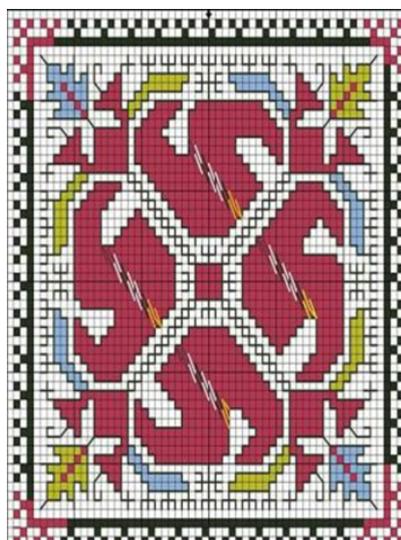
В славянската култура и вяра свастиката се отнася към култа към слънцето и огъня и божеството Сварог. Пречупеният кръст е носел надежда за плодovitост, успех, любов, радост и благополучие.

Други източници посочват свастиката като

опростеният символ на светлината. Много хора смятат, че думата „щастие“ има голяма прилика като значение и звучене със санскритското „суасти“, което означава „да бъде добро“.

Символът е дуален. Ако се загледате, то ще забележите, че свастиката прилича на върхушка, въртележка. Има два вида свастика-завъртян наляво, обратно на часовниковата стрелка (сувастика) и завъртяна надясно, по посока на часовниковата стрелка (свастика). Доказателството, че обратната свастика е женското начало може да се видят върху изображенията на Артемида. Те символизират небесната и земната сила, мъжкото (разрушителната сила) и женското начало (съзидателната сила), изгряващото пролетно слънце и залязващото есенно слънце. В шевицата се използват и двете.

Прародителките ни са ползвали позитивната енергия на знака. Днес обаче са открити още общи неща между свастиката в шевиците и звездите на небето:



Сред българския народ, свастиката се назовава Колото (колелото, слънцето). От древни времена българите сме втъкавали значението на свастиката- в бита си, във философията си, във всички възможни свои проявления – в шевиците си, в хляба си, в украсата на дома си...



Великденски обреден хляб от Кърджалийско

Огледалният образ на този знак, сувастика, интерпретира бурите и разрушителните сили, заличаващи старото. Тези, които отварят пътя на Новото начало, на зараждащия се живот, но също и на промяната и обещанието за ново творение. Двете заедно са Вселената, с нейния пълен кръговрат на живота и енергията, която я изгражда – рушаща или създаваща.



Обр. 45. Реконструкция по данни от изследванията на сърмената шевица. ×2,75

Сувастика (обратно на часовниковата стрелка), втъкана във взмото на погребалната мантия на цар Калоян



Фрагмент от българска шевица, саяна носия

3. Аксесоари.

Аксесоарите в българският национален костюм са забрадка, обеци, гривни, пафти, монетни украшения за глава и врат, пръстени. И нека се опитам да разкажа за всичко, пак подред.

Забрадката е неизменна част от облеклото на омъжената жена- народният морал и вяра са повелявали съпругата да скрива косата си, особено от погледите на свекър, свекърва, девер. Според народното вярване ако жената открие косите си, ще последват злини за дома и децата ѝ, градушка ще убие посевите догдето стига погледът ѝ и ще бъде „устреляна“ от зли сили. Най-старинната покривка на женската глава е бялата памучна или копринена кърпа, която се нарича още и „булка“. Обикновено се прегъва по диагонал, средата се полага на главата, а краищата свободно висят назад. Възрастните жени се забраждат на „баба“ като двата странични края кръстосват под брадичката и ги свързват на върха на главата. По подобен начин се забраждат моми и жени при работа на полето, за да се предпазят от слънчево обгаряне. В някои райони кърпите/ забрадките са допълнително декорирани с разнообразни висулки, прочелници, трепки, а техният нежен звън съпътствал първите стъпки на младата невеста в новия живот. Особеност представлява невестинската забрадка или воал, като главата на булката се покрива с дебел вълнен или тънък прозрачен червен или жълт плат.

Полагането на венчалното покривало и замяната му с невестинска забрадка се придружава от традиционни обреди („адети“).



Фигура 1. Трепка за родопска кърпа или шапка

Калпакът е важен елемент от мъжката народна носия дотолкова, че за обида се смятало да грабнеш някому калпака. Допустимо било мъжа да ходи гологлав само когато тъжи, когато е в черква или плаче за смъртта на своите родители. Младоженецът украсява калпака си с китка от чимшир и пауново перо, вързани с червен конец от дясната страна на калпака, за разлика от ергена, който поставя китката от лявата си страна.

Други украси за глава при жените: различни видове цветя, материи, платове, плитки и мъниста, вплетени със злато, сребро, бронз, мед. Изключително богата, украсата за глава също е имала за цел да покаже социалния статут на дадената девойка.

По въпроса с обещите не намирам информация защо са се носели и каква е тяхната символика,



Фигура 2. Прочелник

но металите са били от огромно значение. Българите, още от тракийско време, сме отявлени бижутери и златари. Неслучайно накитите на българката са толкова красиви- в кръвта ни е да ги правим, та чак и аз се занимавам с дребни неща, понякога поправям метални украшения. Нека се върнем към главната тема обаче, и тя е, че българите вярваме, че бижутата ни защитават. И затова ги носим. По много. Хората от не-толкова-близкото минало са носили всяко златно украшение, което са имали, когато са били болни. В днешно време вече знаем, че благородните метали (злато, сребро, платина) пречат на развитието на бактерии, така че предците ни са били прави да ползват бижута с цел оздравяване. По една или друга причина, неразривна част от българската носия са и златните и сребърни пафти, надушници и куни. **Надушниците** също са били най-често изработени от злато. Те са се слагали на забрадките и са били както за украса, така и за показване на статут. Някои девойки носели по един-два, други по десет. Те издавали звук при движението на момичетата, който се вярвало,

че гони лошите сили.

Куната пък не е с чисто български произход, но е станала бързо част от основните накити. Дошла е от Йерусалим и представлявала седефена плочка с някакво изображение. Търговци носели плочките, а български бижутери изработвали изображението, което най-често било на някой светия. Носела се е до сърцето, защото са вярвали, че магията ѝ там ще действа по-силно. На празници пък се вярвало, че този който я носи може да си намисли желание и да разчита, че куната ще го изпълни. Доколко наистина са се сбъждали желанието не е ясно, но е ясно колко спиритуален и вярващ не само в Христос народ сме били и продължаваме да сме.



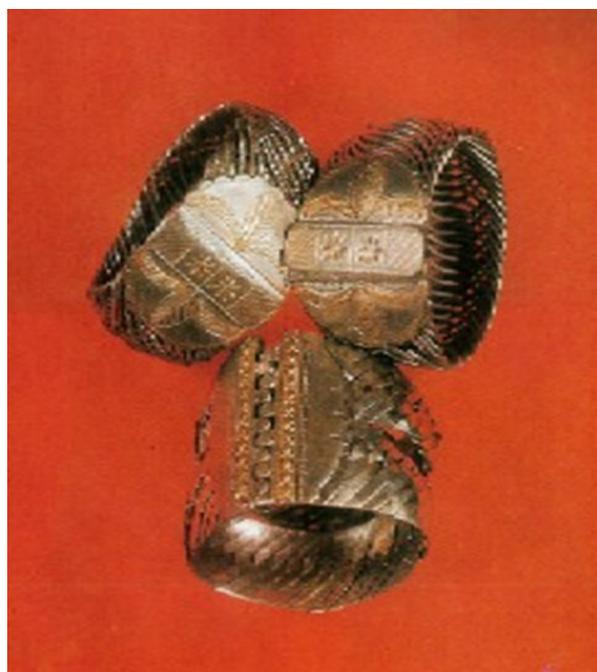
Фигура 3. Куна от 19ти век

За гривните също не намирам информация, но колкото повече снимки гледам, толкова повече ми прави впечатлението, че те също са цяло произведение на изкуството. Изключително детайлно изработени, с цели картини и надписи върху тях. Не са тънки, в никакъв случай не приличат на сребърните гривни в наше време. Старите български гривни са големи, или изработени от голямо парче метал, или са

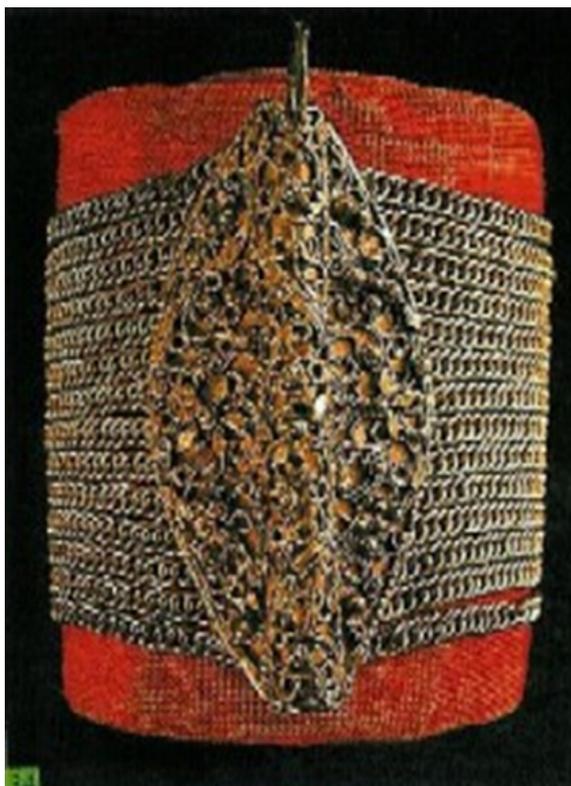
изплетени от тънка метална тел, или са направени с няколко синджира. Всичко на ръка.



Фигура 4. Затворена гривна, 19ти век, Пловдив



Фигура 5. Краят на 19ти век, Ивайловград. Метални, посребрени, изплетени от тънка метална тел. Закончаването е подчертано с масивни отливни плочки, орнаментирани с ковани дребни мотиви.



Фигура 6. Гривна, ентияция (златна, филигран), изработена за Княгиня Елеонора (с надпис и монограм), 1908 год., Пловдив



Фигура 7. Гривна с цветни камъни, 19ти век. Пловдив

Пафтите (или чапрази) са следващият накит в списъка. Това са украсени метални токи за колани, които се срещат в женската носия. Те са се произвеждали и носели до началото на 20ти век, когато вече наблюдаваме промяна в облеклото и то става градско. Отделно, с течение на времето плочките на пафтите става по-голяма и по-голяма.

По размери варират от съвсем малки, с големина

на плочката колкото монета, до такива с размери 20-25 сантиметра в диаметър или на дължина. По форма те биват продълговати, правоъгълни, кръгли, или с характерната форма на палмета със завити нагоре краища. Обикновено представляват две плочки, едната от които снабдена с кукичка, с другата- с брънка за закачане на кукичката. При някои от моделите, към кукичката е прикрепено щитче, с което в закопчано положение пафтите изглеждат като съставени от три части. Има и модели, които наистина са съставени от повече на брой плочки, съединени посредством шарните.

Понеже има повече площ за ювелирна обработка, пафтите се отличават с богато разнообразие на декоративните мотиви и сюжети. В тях могат да се срещнат както позволенията от османската иконография растителни орнаменти- цветя, листа, гроздове, плодове, плетеници, така и типично българските животински мотиви- пауни, гълъби, двуглави птици (двуглавия орел е символ на Цариградската патриаршия), змии, геометрични орнаменти. През 18ти век даже можем да видим как елементи от бароковия стил навлизат в украсата на пафтите, прониквайки през източните пазари. Освен тях, на някои от тези накити могат да се видят цели библейски сцени – Рождество, Благовещение, Възкресение. Изпълнението е разнообразно и в релефно отношение.

Пафтите са изработвани от кована мед или друг метал, който после се посребрява или позлатява. За оцветяване, позлатата е смесвана с живак, а отделни елементи са емайлирани. Някои пафти са допълнително украсявани с апликации от седеф, рог или кост, с инкрустации на камъни и стъкло, както и с изящна филигранна обработка.

В българското Средновековие пафтите са бележели социалния статус на мъжа. Носили са ги военачалници, а вида и украсата са посочвали какъв чин са имали. След падането

на България под Османско владичество през 14ти век българите губят воинската си част. По тази причина през Възраждането пафтите постепенно стават част от женския костюм, превръщат се в пазители на най-важната част от тялото- яйчниците, детеродните органи.

Традиционно ги носят само омъжени жени, след като ги получават като дар при годежа или

сватбата си (само омъжените жени носят метални накити, по време на моминството си накитите са се състоят основно от мъниста). На накитите се е гледало като средства за защита от лоши сили; по-специално коланът и пафтите са защитавали детеродните органи на жената. Вярването гласи, че пафтата защитава пъпа, който е централната точка на тялото и така пази жената да може да зачене.



Фигура 8. Кръгли пафти без щитче, 19ти век



Фигура 9. Пафта с форма на палмета и високо завити краища и щитче, 19ти век



Фигура 10. Традиционната закопчалка на пафтите-кукичка и брънка, 19ти век



Фигура 11. Пафта с апликация на гущерче, 19ти век



Фигура 12. Пафта със седефена апликация, върху която е гравирани двуглав орел, 19ти век

Монетните украшения, наричани още пендари, са както обеци и медальони, така и трепки, надушници и прочелници. С пендари са се кичели момите, които са си търсели жених. Колкото повече и по-скъпи, толкова по-лесно се намирал кандидат. Заради това е останало поверието, че всяка мома трябва да има пендари. Те обаче не са се носели само като колан, ами и както споменах, като обеци и колие. Заедно с пафтите, пендарите

са сред най-популярните знаци на годеницата и бъдещата булка. Младата невеста гордо ги носи, като с това показва пред обществото големината на своята зестра. Още от малки момичетата редят като черупки една върху друга паричките, защото за вярвали, че така ще могат да си купят съпруг. Освен като накит за шията, пендарите украсяват и косичника, както и коилото, а в някои региони даже и забрадките.

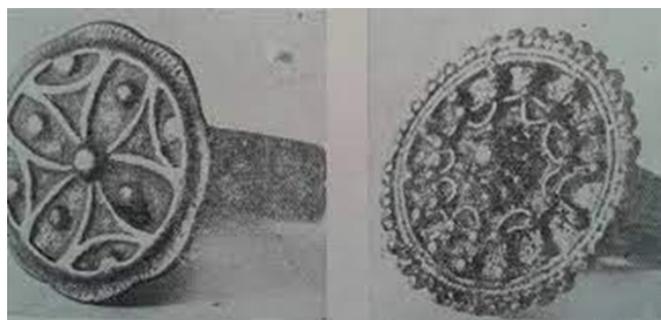


Фигура 13. Коило с украса от цветя и пендари



Фигура 14. Колие с пендари за носия, период неясен

Пръстените в женския костюм също са мистерия за българския потребител на интернет, който няма живи баби или прабаби, които да са пазили нещата на техните баби и прабаби, че да разкажат и покажат какви са били, защо са били, как са били, подарък ли са от свекъри и подобни. Но за сметка на това намерих снимка на „Грошовати“ пръстени от Котленско, средата на 19ти век



Потребители на Ало.бг, Базар.Бг и ОЛХ.бг продават пък своето бижутерско наследство, което датира и от 17ти век. Потребителят Кирил Желев публикува изключително много обяви за пръстени и накити. Ето някои от тях:



Фигура 15. Апликация от хайдушки пръстен, 17ти век, сачан бронз, рядка находка, ръчна гравюра



Фигура 16. Сребърен пръстен от Възрожденския период, 18ти век, ръчна изработка



Фигура 17. Сребърен сачанен пръстен от 19ти век, ръчна изработка

4. Материи и материали в българския костюм

Материите в българският костюм са памук, лен и вълна, като платовете са тъкани на станове от жените в продължение на векове. В периода около Освобождението обаче навлизат платовете тъкани на машина и все повече българки си купуват готова продукция, която да шият. Първоначално новите носии са били с памучни/

ленени предна част и гръб, а ръкавите копринени, до момента в който не се е налагало да тъкат и са шили с готови платове. Впоследствие навлиза готовото европейско облекло, чиито материи са били главно памук, вълна, лен и коприна, за украса се е ползвала дантела.

Материалите в бижутата и обувките пък са мед, бронз, сребро, злато, дърво за мъниста при моминските накити и кожа за цървулите.

Българската сватбена традиция

Българските празници са изключително колоритни, весели, изпълнени с любов, дълбока символика и вяра. Сватбата е един от най-големите празници в жизнения път на жената и мъжа, тъй като тя слага началото на един коренно различен етап от живота на хората. Младоженците вече са зрели, два рода са се слели и скоро ще се слоят още поне веднъж.

По стария сватбен ритуал, преди сватбата има **малък и голям** годеж.

Какво представлява малкият годеж?

Младоженецът не присъства на него, броят на гостите и нечетен и не бива да я голям. В дома на булката се подготвя богата трапеза, за да бъде богат и плодотворен живота на новото семейство. Сватовници от семейството на младоженеца идват по тъмно, за да уговарят условията на брака и да поставят основите на отношенията между двете семейства. Защо вечер? За да не берат сватовниците срам ако ги върнат. Тя носят със себе си нишан и ракия.

Нишанът е дар за булката, който се подготвя предварително от майката на младоженеца. Представлява китка от изсушени или свежи цветя, в която задължително се слага зелена клонка чешпир или здравец. Завързва се с червен конец против уроки, а на него се нанизват златни парички. Увива се в бяла кърпа и отгоре се слага годежния пръстен. По време на малкият годеж булката приема нишана, слага годежния пръстен и целува ръка на сватове. Това е знак, че тя официално приема предложението за брак. Тя също е подготвила дар за младоженеца – халката, и я поднася на бъдещия си свекър, за да му го предаде.

Всички си дават наздравица с ракията донесена от сватове и казват

„ Да се обичаме като хляб и сол!“

Големият годеж в известна степен дублира малкия годеж, заради това понякога се сливат.

Разликата е, че в дома на булката се събират повече хора, подаръците за булката и младоженеца са по-големи. Има песни и танци, играят се хора и всички празнуват годежа им.

Основната цел на големия годеж е да се направят последните договорки и да се затвърди съгласието и на двата рода. Присъства голяма част от рода на младоженеца.

Какво се уговаря?

Кога ще е сватбата, колко сватове ще има и размера на подаръците от двете страни.

Големият годеж се организира в неделя или се избира голям празник като Великден или Коледа. Прави се на нова месечина, за да може сърцата на младоженците да се изпълнят с любов, както се пълни луната на пълнолуние.

Основната разлика между днешните сватби и тогавашните е, че сега двойките сами се избират, сгодяват се насаме ако решат да се сгодят, а в миналото родителите и рода са били определящият фактор за това с кого ще прекараш живота си.

Преди да продължи към същината на сватбата, ето списък на елементите от фолклорния костюм, които присъстват в българска фолклорна сватба.

Ризата с шевици се изработва от лен или коноп, защото се е вярвало, че тези материи и специфичните шевици по ризата предпазват от лоши очи и уроки. Поради тази причина сватбените ризи са с много богата орнаментика. Традицията повелява сватбената риза да се пази до дълбока старост като облекло за рая.

Сукмана за невестата се изработва от вълна, защото тази материя принадлежи на земята. Дава здраве и щастие, благополучие и богатство. Вярва се, че който носи дреха от вълна на сватбата неминуемо ще получи тези дарове. Дрехата в която се венчава булката винаги е много богато украсена с орнаменти или са извезани различни животни и птици. Целта е булката да е „наперена“, защото птицата е символ на плодородие.

Булото е огнено червено, защото червеният

цвят символизира сила и плодородие. Използва се за предпазване на булката от завистливи очи и от зли сили, Особено по време на сватбата очите на невестата трябва да се предпазят, за да може „таз година да венчаваме, догодина да кръщаваме“.

Престилката е обагрена в различни цветове с шарени шевове и разнообразни орнаменти. Тя е символ на плодovitостта на булката и обикновено престилката е ръчно тъкана от някоя от жените в рода ѝ или се предава през поколенията.

Коланът с пафти трябва да е подарен от младоженеца. По време на сватбата, за плодovitост, коланът се опасва и на всички елементи от зестрата на булката.

Пендарите се носят по време на церемонията, за да покаже булката статута си.

Момите и момците **нямали право да имат обувки**, затова на повечето ритуали са боси, но булката и младоженеца получават за подарък кожени обувки. Те се съчетават с бели везани с червен конец чорапи, които пазят краката от уроки при жените. Мъжете носят своите обувки с черни чорапи.

Мъжкия елек без ръкави се носи отворен и позволява да се видят ризата и нейните шевици. Характерни за него са везаните мотиви и той трябва да е с точно определена дължина. Обикновено има и цветен гайтан по ръба на пазвата, по джобовете и предницата.

Мъжкия пояс притежава изключително важна роля. Може да бъде червен или черен, според това какво иска да изрази младоженеца по време на сватбата. Червеният е символ на плодородието, а черният е символизира готовността за брак.

Потурите са изобразени с множество гайтани-обикновено черни на цвят. Народната представа е, че колкото е по-дълбоко дъното на потурите, толкова по-заможен е женихът. По потурите може да има и други орнаменти като триъгълници и ромбове, обикновено около коленете или джобовете.

На сватбата **калпакът** се украсява с китка чемшир и пауново перо вързани с червено конче за берекет и против злини, както вече споменах на страница 37.

*„Който не се е родил, той няма да умре,
който не се ожени, той не е човек.“*

В миналото сватбените празненства са траели по цяла седмица. Преминавали са с множество народни песни, танци, хора и точно установени обреди – преди, по време и след тържествения ден. Сватбата е имала сценарии и размяна на различни реплики, а всяко село е имало свои сватбени песни.

През пролетта и лятото повечето хора са били заети с работа и затова по-често сватбите са се правели през есента и зимата. Най-често сватбеният ден е бил неделя. Пригответленията започват няколко дни по-рано и включват замесване на обредите хлябове- медник, сватбени хлябове и обредни краваи. За да се спазят традициите също се подготвят сватбено знаме и кумово дръвце. Подготвят се цветя за виене на венци, гребен и бръснач за ритуал по обръсването на младоженеца и се сплита косата на булката.

Споменах медник, та да разкажа за него. Това е първият сватбен хляб, който трябва да се изпече деня преди сватбата. Такъв се приготвя и в дома на булката, и при младоженеца. Представлява сладка питка нашарена по краищата с вилица и украсена отгоре със сусам, орехи, стафиди и бонбони. По време на събитието приготвената при булката питка се носи в дома на жениха и се разчупва над главата му под открито небе.

Това е символ на радост, магичност на брака и вричането на две души в едно. Вярването е, че „така ще им бъде сладък живота“. Едно парче от нея остава в дома на момъка и носи посланието за близост и сгодяване. Чак след това двата медника се раздават.

Същинското начало на сватбата обаче се дава със замесването на сватбените хлябове. Много

рядко хляба се меси в навечерието на събитието-дните за това са четвъртък или петък (ако сватбата е в неделя). Те се приготвят отново в домовете на венчаещите се. Народът същи го нарича погачи или пити. Те са много богато украсени с тестени орнаменти – плитки, гроздове, птици, цветя и други. Символизират родоспособността и плодородието на младата двойка, заради това поверието гласи, че колкото по-богато украсени, толкова по-многодетно ще бъде семейството.

Според традицията за месене на хлябове-водата, която се използва, се нарича и „напява“ за здраве и се взема най-хубавото брашно, което се пресява през най-финото сито. Месачките на сватбени хлябове на всеки час трябва хубаво да се оглеждат в огледалото, за да са красиви децата на младата двойка.

Кумовите краваи са кръгли хлябове с дупка по средата и имат много специфична украса от най-различни символни образи, най-често птици, заради което са също наричани „гълъбета“. Обичайно е да се приготвят в четвъртък, отново един в дома на жениха и един в дома на невестата. Кумовия кравай се дава на кума от младоженеца, а той го носи в дома на булката при извеждането ѝ. В него се забожда чемширено клонче и около него се нареждат множество монети. Вярва се, че обредният кравай сближава младите. Този който е изпечен в дома на булката се използва, за да може тя за първи път да види младоженеца, когато идва да я вземе. Поверието е, че в този миг тя ще го види по-ясно от всякога и ще усети магията на любовта, която ги свързва. След това кумовите краваи се вземат в църквата и ако са стояли до попа докато опява, те имат лечебна сила за този, който хапне от тях.

Най-често се приготвя по едно сватбено знаме в дома на момчето и се окача на покрива ако е в къща, а ако е в апартамент – нека украси някоя от външните части. Традицията повелява дръжката на знамето да е от клон на младо дърво, който

да е отсечен с точно един единствен удар. Това поверие сочи, че само така брака ще бъде един единствен за младоженците. В корена на дървото от което се отсича клоната се сипва малко вино, слага се парче хляб и няколко ореха.

Сватбеното знаме се зашива и украсява в дома на момъка, но само след като са вече приготвени обредните хлябове за сватбата. Обикновено представлява плат с български шевици и червени конци. Може с тях да се избродират цветя и птици или да се обшие. На пръчката се увиват най-различни и пъстри цветя, а отгоре като символ се забива една ябълка обвита от зелени чемширени клонки. Може да се добави конец нанизан в пуканки или шипки. В края на фолклорната сватба точно след църквата знамето се унищожавя и се скрива, но младоженците не бива да виждат това. Това се извършва от кума, кумата или свещеникът. Тази традиция се спазва от край време и символизира здравината на брачните взаимоотношения.



Фигура 18. Сватбено знаме

Кумовото дръвце се приготвя от приятелките на младоженката и трябва да е готово преди сватовете да тръгнат да я вземат. Прави се в дома на булката от едно клонче с 5 разклонения или от 5 различни пръчки взети от близки хора. Четири от тях трябва да бъдат еднакви, а петата да бъде по-дебела и висока от останалите. Те се завързват една за друга с червен конец и се пристягат хубаво. След това се украсяват с пуканки, шипки, боб, монети, а на върха се забожда ябълка. Поставя се върху питата- кумов кравай.



Фигура 19. Кумово дръвце в кумов кравай

Един неизменно забавен момент от сватбения ритуал е откупуването на кумовото дръвце върху кумовия кравай. Момичетата, които са приготвили кумовото дръвце трябва да ги „продадат“ на кума, а неговата цел е да ги „откупи“ на най-добрата цена. Тези атрибути участват във всички ритуали и шествия и накрая се поставят на сватбената маса, като символ на творението на новото семейство.

Сватбеният венец е магически символ на целостта, обичта и вечността. Създава нов порядък, предпазва от злото, пренася слънцето в бита и ежедневието на младоженците. Символизира святостта и висшето съвършенство на любовта. Някога кумата е приготвяла за булката пишно украсен цветен венец. После се приготвят и венци за гостите.

Основата се прави от лозова пръчка, защото лозата е символ на плодородието, но шипка или трендафил също биха били подходящи. Купуването/брането на цветята за венците се извършва от булката, кумата и най-близките до нея моми и е един малък празник. Задължително е в булчинския венец да има вплетени бръшлян, босилек и чешпир. На него се закачат две парички и пръстен, за да образуват магическото число три, което носи здраве и благоденствие. В украсата на венеца трябва да има вечнозелено растение, бял цвят и червен цвят, както и злато. Когато кумата е готова тържествено занася венеца в дома на булката.

Истинският край на ергенския живот за момъка се поставя с бръсненето. В някои краища то се изпълнявало от кума, когато младоженеца стигне у дома му, а кумата помага, докато в други девера или някое момче от рода извършва ритуала. По традиция кума носи водата, а младоженеца два пъти я отказва, защото не е достатъчно бистра и прилича на блато пълно с жаби. На третия път я приема.

Бръсненето започва винаги от дясната буза, защото се смята, че дясната е добрата, а лявата лошата. Кумата държи под брадата бял плат, за да падат в него космите. Много е важно да не се допуска никой да ги докосва, защото поверието гласи, че може чрез тях да се направи магия на младоженеца.

Космите се изхвърлят в корените на плодно дърво, под трендафил или във вода и ритуала е изпълнен.



В това време девойките сплитат косата на булката. Това е изключителен момент, защото така започва превръщането на момата в булка. Косата ѝ се сплита на една или две плитки от най-близките ѝ моми или от майка ѝ. В краката ѝ и около нея се разпръскват сушени гроздове,

ечемик и жито, за да се привлече плодородието. В много краища по време на плетенето се пеят тъжни песни с които се отбелязва края на моминството и поставянето на новото начало. Така се отбелязва момента в който момата трябва да напусне бащината си къща.



Рано сутринта в сватбения ден майката и бащата подготвят за всички сватове богата трапеза „за да не ходят гладни“. Сервират се всички сватбени хлябове и задължително на масата трябва да присъстват орехи и сушено грозде, за да са плодови младоженците и да са умни децата им. Сред най-специалните гости в

дома на младоженецът е деверът- син на роднина на младоженеца, който с участието си в сватбата му става побратим. След като всички сватове се съберат и почерпят на трапезата се играе хоро пред дома на младоженеца и начело със сватбеното знаме се тръгва на шествие към дома на кумовете. Там ще обръснат младоженеца,

което ще сложи официален край на „ергенлъка“, а след това ще ходят да си откупят булка...

В дома на кумовете също има подготвена софра, за да се посрещнат сватозете „на пълно“. Всички се черпят с кумска ракия, а кума получава от младоженеца за подарък бъкличка с вино. Той му предава и кумовия кравай, който от тук нататък се носи само от кума и трябва да се остави в дома на булката. Тръгват на шествие към дома на булката, като отново знамето е начело и шествието преминава с голяма шумотевица, песни и хора.

Шествието достига до дома на булката, но се оказва, че изобщо няма да бъде лесно да я вземат. Нейните близки са подготвили препятствия и гатанки, и изискват подкупи, за да допуснат сватозете по-близо до момата. Целта на момковия род е да покаже, че е пре-богат и че младоженеца е достоен да си вземе невеста – той трябва да премине през всички препятствия. Накрая трябва да напълни първо дясната, после лявата обувка на булката с пари, за да може да ѝ стане по мярка и да подкупи дружките ѝ, които я пазят пред вратата.

С идването на сватозете в къщата ѝ булката излиза да ги посрещне и целта ѝ е първа да види младоженеца. След това веднага отново се скрива, за да не я види той и да изпълнят ритуала на прибулването.

Момата сядва с лице, обърнато в посоката от към която изгрява слънцето, за да е светъл и красив живота им и близо до топлина от камина или печка. Дружките, които пазят вратата допускат само кумата, която извършва ритуала и забулва момата с червено було. По традиция тя отхвърля булото два пъти и се съгласява на третия с което слага край на моминския си живот и ритуално се съгласява на новото начало.



Зад булото невестата не само е невидима, но и не вижда- ето защо е трябвало да я водят за ръка, а тя да се поверява.

Накрая, когато невестата е готова при нея влиза младоженеца. Вижда одеждите ѝ за първи път, подвигва булото ѝ и я целува. От този момент нататък булката и младоженеца са неразделни във всички последващи ритуали.

Кратка история на киното

Киното, с пълно име кинематография, е визуално изкуство, дало началото си в края на 19ти век. Често е определяно като „седмото изкуство“, според израза на италианско-френския критик Риото Канудо.

Това изкуство се основава на снимане на движещи се изображения изложени на светлина и записването им в аналогов вид върху фотографски филм или по електронен начин чрез сензор в цифров вид.

От край време учените експериментират с движещи се изображения, едни от които са Исак Нютон, Шавалие д'Арси и Леонардо да Винчи. Към средата на 19ти век са се появили различни изобретения на един и същи принцип- назъбен диск от картон, като от двете му страни има рисунки, да речем кафез и птица. При бързо завъртане образите се съчетават и изглежда сякаш птицата влиза в кафеза.

За да се роди киното обаче, е трябвало да се появи фотографията. Това се случва през 1823 година с първата фотография в света, озаглавена „Сложената маса“ на Жозеф Ниелс. Масите не ни интересуват, затова прилагам снимка на куче с лула от 1875-та година.

Но трябва да се върнем на масата, защото в самото начало на фотографията заснемането на образа е отнемало 14 часа. В последствие е намалено до няколко секунди някъде около 1851-ва година. Същата година в първите фотографски ателиета се появяват движещите се фотографии. Първата поредица от снимки е направена от Едуард Майбридж през 1872-ра година. Произведението му е състезателен кон в галоп и движещото се изображение е публикувано през 1878-ма година. Нека прескочим към първия филм в света.

Нарича се „Работници напускат фабриката Люмиер в края на работното време“ и трае около една минута. Прожектира се за първи път на 21.03.1895 пред заседанието на дружеството за подпомагане на националната промишленост.



През лятото и есента на 1895-та година Луи Люмиер успява да заснеме още няколко 17-метрови, почти едноминутни сюжета с единствената цел да онагледят по подходящ начин възможностите на изобретението си.

Три години по-късно се състои първата кинопрожекция в България, в заведението на Марин Чолаков в Русе. Собственик на кинематографическата машина и организатор на събитието бил Георги Кузмич. Той прожектира филмът „Пристигането на влака“ на братя Люмиер, както и филм показващ посрещането на цар Николай в Париж. Месец по-късно, на 22-ри март, се организира и първата прожекция в София. На 4-ти декември 1908-ма година в София е открит първият киносалон в България, втори в Европа. Първият български филм в „Българан е галант“ на Васил Гендов, прожектира за първи път през май 1910-та година.

От „Българан е галант“ са останали само един-два кадъра по нечии твърдения. Филмът е ням, черно-бял, комедиен, с продължителност от 60 минути.

В периода между прожекцията на първия български филм през 1915-та година и 1948-ма година (когато се национализира кинопроизводството) са създадени 55 филма,

като от тях до наши дни са запазени едва 15. След национализацията и падането под комунистически режим филмите започват да се използват с цел пропаганда, жанрово са главно исторически и идеологически насочени, като заради строгия държавен контрол някои заглавия са спирани и сваляни от екран. Най-голямото студио по това време е киностудио „Бояна“.

Едни от най-известните, най-запомнящите се и най-гледаните български филми, определени като класики, са: „Време разделно“ (1988), „Козият рог“ (1972 и второ издание 1994), „Крадецът на праскови“ (1964), „Всичко е любов“ (1979), „С деца на море“ (1972), „Вчера“ (1988), „Оркестър без име“ (1982), „Осъдени души“ (1975, по Димитър Димов), „Господин за един ден“ (1983), „Момчето си отива“ (1972), „Опасен чар“ (1984), „Лачените обувки на незнайния войн“ (1979) и лично аз бих вмъкнала в списъка екранизацията на романа „Гютюн“ от Димитър Димов, носеща същото заглавие, излъчен на 5-ти ноември, 1962-ра година с Невена Коканова в ролята на Ирина.

Как се създава скица за сценичен костюм?

Нека създадем сценичен костюм за филм. За да направим сценичния костюм първо трябва да проучим- да знаем кой е актьора и какви са пропорциите му, какъв е персонажа във филма (какъв е неговият нрав, характеристиките му), какъв е историческия период във филма, какъв е жанра, трябва да сме и поне косвено запознати със сюжетната линия и какъв е приносът на персонажа в продукцията.

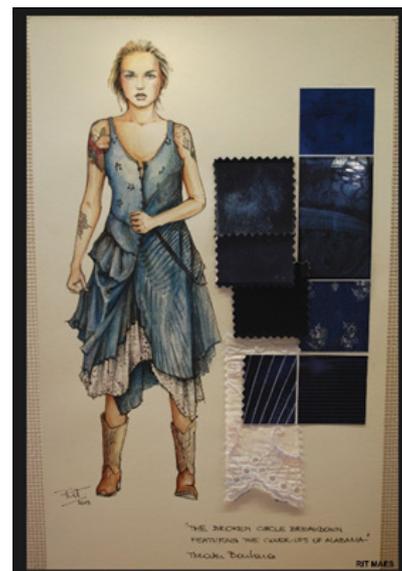
На първо време се проучва точно продукцията, говори се с продуцентите и режисьорите на филма, за да знам какви са сцените, има ли мюзикъл, каква е хореографията и подобни. Когато имаме идея какво става, тогава правим груба скица на костюма. Срещаме се пак с режисьора, но и с останалите дизайнери и говорим- накъде се цели продукцията, какво послание искаме да отправим на зрителите.

От тук правим проучване, което се отнася пряко до самия костюм. Преди това обаче се изгражда епоховата рамка, в която се намираме, изучава се, докато не се създадат точните правила на света, за който ще правим костюми. Това помага на дизайнера да разбере персонажите по-добре. Следващата стъпка е, отново, да се проучат детайлно героите и да се опита да определи техният характер чрез костюмите.

Когато имаме достатъчно информация даваме старт на скицирането, като започваме с бързи груби скици, за да си създадем основна идея как продукцията ще изглежда в цялост. След това се правят по-детайлни скици и се установяват какви ще са точните костюми, цветовете в тях, материалите и материалите.

Щом дизайнерът и режисьорът са съгласни как ще изглеждат костюмите и идеите са в своя финален и завършен вариант, то дизайнерът прави окончателната скица, която е ясна, изчистена и има м остри от платовете. Най-често биват рисувани с акварелни или акрилни бои. За разлика от модната скица, сценичната скица използва пропорцията „осмоглав“- осем пъти се нанася главата в тялото. Това какво ще е телосложението на персонажа в скицата зависи какви са типажите от дадения исторически период и какво е телосложението на актьора.

В модната скица най-често формата на тялото е „пясъчен часовник“ или А-образен силует, за женско тяло, и правоъгълник, най-често обърнат триъгълник, за мъжко тяло, а краката са издължени. Фигурите в модната скица са статични с пози готови за снимка, докато в скицата за сценичен костюм позите може да не са по-динамични, но показват характер.



Същинска част

Описание на конкретния типаж

Това, което виждате на скицата е сватбена носия от втората половина на 19-ти век, от село Мламолово, Дупнишка област. Етнографската област, от която е тази носия е Шопската, но по образ се доближава до Кюстендилската носия.

Съдейки по наakitите и шевиците по носията, съдейки по самата носия, сватбата се провежда през лятото или ранна есен, момата не идва от богато семейство и зестрата не е голяма.

Костюмът се състои от:

- долна дреха- риза, изработена от лен с вискоза (80%/20%, площна маса 175гр/м2, сплитка лито);
- горна дреха- сая, изработена от американ (100% памук, площна маса 185гр/м2, сплитка лито);
- було, изработено от памучен плат (състав 100% памук, площна маса 175гр/м2, сплитка лито);
- престилка и колан от вълнен плат (100% вълна, площна маса 190 гр/м2, тепана вълна);
- косичник;
- пафти;
- пендари.

Момичето е здраво, младо (около 18-20), най-



Софийска сватбена носия и Кюстендилска носия.

вероятно се занимава със земеделие и отглеждане на животни. В тяло е слаба, но поддържана, не болно слаба, и това е заради физическия труд и диетата.

Обосновка за избиране на модела

Избрах точно този модел, защото исках да направя костюм от регион, близък до родното си място- София- но не исках да е нещо свръх сложно и изпълнимо в рамките на година, а да може да се направи в рамките на няколко месеца. Търсех и нещо, което да се изработи от леки материали, защото защитата на проекта ни е май месец, а един костюм от вълнени платове не е подходящ за сезона.

Грабна ме минимализъмът в костюма, колко просто е устроен, но и колко е красив същевременно.

„Изведи ме във всяка сложност, научи ме пак на простота“

Не е нужно дрехата да е пишна, за да е хубава, функционална, да се чувстваме добре в нея и да сме красиви.

Заключение

Потребността на костюма в наши дни

Този костюм няма особено голямо приложение в съвременния свят, но може да се използва за възстановки на исторически събития, за празници и ритуали, изиграване на сцени от бита на обикновения човек, за кино продукции, които съдържат такъв елемент в себе си.

Може да се използва и от булки, които искат сватбата им да е фолклорна.

Да се върнат към корените си, да изживеят нещо, което е много рядко срещано. Традиции, които не се поддържат във вечно променящият се свят.

Настоящата разработка представлява дипломен проект за придобиване на 3-та ОКС по професионално направление: 214 Д и з а й н , професия 214010 Дизайнер и специалност 20140113 Сценичен костюм от СППОО 2003 в Професионална гимназия по облекло „Княгиня Мария Луиза“, гр. София.

Използвана и цитирана литература:

- [1] Балев Балин - 12 традиции за българската фолклорна сватба
- [2] www.Bulgarian.bg - Шевиците - история и значение
- [3] www.Везба.бг – Символиката зад цветовете на българската шевица
- [4] www.Istoryavshevici.blogspot.bg -Българските шевици – произход и предназначение; Взаимовръзка между татуировките и шевиците на Балканите от дълбока древност; Свастиката-забраненият символ закодиран в шевиците
- [5] www.Iwoman.bg – Българката е имала най-красивите накити
- [6] www.Nosii.com – Пафти и пендари
- [7] www.NarodniInosii.alte.bg
- [8] www.Omda.bg - Носии; Накити
- [9] www.Peika.bg – Как се е променило мъжкото облекло в края на 19-ти век и в началото на 20-ти век?
- [10] Уикипедия- Пафти, Киноматография, „Българан е галант“, Българско кино.
- [11] www.Foreigner.bg - Скрытите символи в българската шевица
- [12] www.Woman-onthe-top.net - Символите в Българската шевица крият тайната на връзката ни с божественото

EDITORIAL BOARD

Assoc. Prof. Ivelin Rahnev, PhD, Editor in Chief Assoc. Prof. Maria Spasova, PhD, IP – BAS, Sofia, technical editor

Prof. Hristo Petrov, PhD, TU - Sofia
Prof. Andreas Charalambus, PhD, TU - Sofia
Prof. Snejina Andonova, PhD, SWU - Blagoevgrad
Prof. Desislava Grabcheva, PhD, UCTM – Sofia
Prof. Radostina A. Angelova, DSc, TU - Sofia
Prof. Zlatina Kazlatcheva, PhD, FTT – Yambol
Assoc. Prof. Darina Zheleva, PhD, UCTM - Sofia
Assoc. Prof. Stela Baltova, PhD, IBS - Botevgrad

Assoc. Prof. Kapka Manasieva, PhD, VFU - Varna
Assoc. Prof. Tatyana Hristova-Popovska, PhD, SWU - Blagoevgrad
Assoc. Prof. Krasimir Drumev, PhD, TU - Gabrovo
Dr. Rosiitza Krueger, FairTrade Bonn, Germany
Dr. Nezabravka Popova-Nedyalkova, NBU - Sofia
Dr. Nikolay Bozhilov, NAA – Sofia

FOREIGN SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Jean-Yves Drean, DSc, UHA-ENSISA-LPMT, Mulhouse, France
Prof. A. Sezai Sarac, DSc, TU-Istanbul, Turkey
Prof. Dr. Yordan Kyosev, DSc, TU-Dresden, Germany
Prof. Goran Demboski, PhD, U “Ss. Cyril and Methodius” - Skopje, N Macedonia
Assoc. Prof. CHU Dieu Huong, PhD, HUST - STLF, Vietnam
Prof. Saber Ben Abdessalem, PhD, ENI-Monastir, Tunisie

INFORMATION FOR AUTHORS

RULES FOR DEPOSITING AND PUBLISHING ARTICLES

Submission of a manuscript should be addressed to the Editorial Office via e-mail (textilejournal.editor@fnts.bg), the paper should be written in Bulgarian from Bulgarian authors and in English (working language) for foreigners.

Copyright Transfer Agreement must be signed and returned to our Editorial Office by mail, fax or e-mail as soon as possible, after the preliminary acceptance of the manuscript. By signing this Agreement, the authors warrant that the entire work is original and unpublished, it is submitted only to this journal and all the text, data, Figures and Tables included in this work are original and unpublished and have not been previously published or submitted elsewhere in any form. Please note that the reviewing process begins as soon as we receive this document. In the case when the paper has already been presented at a conference, it can be published in our magazine only if it has not been published in generally available conference materials; in such case, it is necessary to give an appropriate statement placed in Editorial notes at the end of the article.

General style and layout

Volume of a manuscript submitted should not exceed 12 standard journal pages in single column (3600 characters per page), including tables and figures. Format is MS Office Word (normal layout). The editors reserve the right to shorten the article if necessary as well as to alter the title.

Title of a manuscript should not exceed 120 characters.

Full names and surnames of the authors, as well as **full names of the authors' affiliation** – faculty, department, university, institute, company, town and country should be clearly given. Corresponding author should be indicated, and their e-mail address provided.

Abstract of a manuscript should be in English and no longer than one page.

Key-words should be within 4-6 items.

For papers submitted in English (any other working language), the authors are requested to submit a copy with a title, abstract and key words in Bulgarian.

Figures and illustrations with a title and legend should be numbered consecutively (with Arabic numerals) and must be referred in the text. Figures should be integrated in the text with format **JPG at 300 dpi minimum**, and in editable form.

Tables with a title and optional legend should be numbered consecutively and must be referred in the text.

Acknowledgements may be included and should be placed after Conclusions and before References.

Footnotes should be avoided.

References (bibliography) should be cited consecutively in order of appearance in the text, using numbers in square brackets, according to the Vancouver system.

Acknowledgements may be included and should be placed after Conclusions and before References.

Footnotes should be avoided.

References (bibliography) should be cited consecutively in order of appearance in the text, using numbers in square brackets, according to the Vancouver system.

ТЕКСТИЛ СЪВРЕМЕН

НСТ по ТЕКСТИЛ,
ОБЛЕКО И КОЖИ



www.tok.fnts.bg

ISSUE 2/2025

Open access: CC BY-NC

CONTENTS

UDC

745/749 CREATING A STAGE COSTUME FOR A CHARACTER FROM A SPECIFIC ETHNO-GRAPHIC REGION IN BULGARIA

Maria-Anna Damyanova Grigorova, Maria Rangelova Koleva 39
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2025.0002.01>

SUBJECT AREA. The papers reflect developments and solutions in textile science and practice. They refer to one of the UDC topics:

33, Economics. Economic sciences.

377, Special Education. Vocational education. Vocational schools.

378, Higher Education. Higher Education Institutions.

677, Textile Industry. Technology of textile materials.

678, Industry of High Molecular Substances. Rubber industry. Plastic industry.

687, Tailoring (apparel) Industry.

745/749, Applied Art. Art Crafts. Interior. Design.

658.512.23, Artistic design (industrial design).

Address:

Bulgaria, 1000 Sofia, 108 G. S. Rakovski str., room 407, tel. +359 2 980 30 45

e-mail: textilejournal.editor@fnts.bg

www.bgtextilepublisher.org

Bank account:

SEU of Textile, Garment and Leathers

VAT identification number: BG 12111930

Account IBAN: BG43 UNCR 9660 1010 6722 00

ISSN 1310-912X (Print)

ISSN 2603-302X (Online)

COBISS.BG-ID – 74291208

<https://randii.nacid.bg/register/search/1987>

ADOBE InDesign 65244684

<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912X.2025.0002>



Neş'e SARAÇ – Silky Wings 2025”



by EDOARDO MIROGLIO