

## ФОЛКЛОРИСТИЧКИТЕ НАРАТИВИ И СИМБОЛИЧКИТЕ РЕЛАЦИИ НА ПАУНОТ И ПАУНОВИТЕ ПЕРЈА

Јасминка Ристовска Пиличкова

*Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје  
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје*

**Клучни зборови:** паун, пауново перо, колективна меморија, архетипи, семантичко и езотериско значење.

**Апстракт:** Семантичките релации пројавени во митот, обредот и во визуелните наративи можат да се детектираат во многу фолклористички пројави и форми. Како пример ќе ја посочиме појавата на паунот, како архаично животно, симбол на: божественоста, царската инсигнација и врховните духовни достерели, пројавени во македонскиот и во балкански фолклор. При анализата за семантичката функција на паунот би ги споменала пауновите пердуви за на глава што ги носеле девојките и свршениците од Македонија, вклучително и *лазаркиите* – на дел од нивната обредна носија, како и на специфичниот сребрен или друг вид женски метален накит дел од празничната женска носија за на глава, кој вообичаено ѝ ги подарувал на својата вереница, вереникот. Семантичка релација меѓу паунот, цветето и лозата, може да се проследи и во скутините на девојките и на невестите од регионот на Мавровско, во кои се јавуваат тие како архетипски космогонски симболи на вергилноста, на плодноста и на бесмртноста – појава, која ја среќаваме уште во антиката, но и во поширокиот културен ареал, како симболи со највисока инсигнација и божественост. За континуитетот на појавата на оваа птица на овие простори сведоштво ни даваат и низата примери со ранохристијанска иконографија, за што се посочени повеќе примери од Македонија. За значењето на оваа птица потврда ни даваат низата народни песни, како и употребата на паунови пердуви во ритуалната магија. Симболиката на паунот ја среќаваме и во езотериското учење на Европа, како симбол на завршната фаза на внатрешната трансформација и на усовршување на човекот, која кореспондира со неговото исклучително значење и во културите развивани на Истокот.

## THE FOLKLORE NARRATIVES AND SYMBOLIC RELATIONS OF THE PEACOCK AND PEACOCK FEATHERS

**Jasminka Ristovska Pilickova,**  
*Institute of Folklore "Marko Cepikov",*  
*Ss. Cyril and Methodius University in Skopje*

**Keywords:** peacock, peacock feather, collective memory, archetypes, semantical and esoterical meaning.

**Abstract:** The semantic relations manifested in myth, ritual, and visual narratives can be detected in many folkloristic manifestations and forms. As an example, we will point out the appearance of the peacock, as an archaic animal, a symbol of divinity, the royal insignia and supreme spiritual achievements, manifested in Macedonian and Balkan folklore. During the analysis of the semantic function of pound, we shall mention the peacock feathers worn on the head by girls and fiancées from Macedonia, including the Lazar's girls – as part of their ritual costume. Furthermore we shall look at the specific silver or other type of female metal jewelry that is part of the festive female costume as headgear, usually given to them by their fiancée. The semantic relationship between the peacock, the flowers and the vine can also be traced in the skirts of girls and brides from the region of Mavrovo in which they appear as archetypal cosmogonic symbols of virginity, fertility and immortality - a phenomenon that we find in antiquity, but also in the wider cultural area, as symbols of the highest insignia and divinity. The series of examples including early Christian iconography, for which more examples from Macedonia are indicated, testify to the continuity of the appearance of this bird in these areas. The importance of this bird is illustrated by a series of folk songs, as well as the use of peacock feathers in ritual magic. We also show the symbolism of the peacock in the esoteric teachings of Europe, as a symbol of the final phase of the internal transformation and improvement of man, which corresponds to its exceptional importance in the cultures developed in the East.

Семантичките релации пројавени во митот, во обредот и во визуелните наративи можат да се детектираат во многу фолклористички пројави и форми, вклучително и во традиционалниот текстил и во народната носија. Како пример за компаративна семантичка анализа ќе ја посочиме појавата на паунот, како архаично животно – симбол на божественоста, на царската инсигнација и на врховните духовни доцестерели, пројавени во македонскиот и во балкански фолклор, со посебен акцент на традиционалниот текстил. (Ристовска Пиличкова, 2021: 70 –82).

Во македонскиот фолклор, појавата на носење на пауново перо е составен дел од носијата на девојките и на невестите, како елемент на празничното украсување за на глава, но и како орнамент, карактеристичен за везот на женските носии од неколку региони од етнографска Македонија. Така, украсувањето на девојките, невестите и младите жени со пауново или со гускино перо (кое најчесто се јавува како суптитут на пауновото перо, бидејќи било подостапно и поевтино) го среќаваме во регионот на Скопско и на Скопска Црна Гора, и тоа како составен елемент на женската празнична носија. Подробни информации за овој вид украсување ни дава Раичевиќ (Раичевиќ 1930: 364), кој вели дека невестите од Скопска Црна



Жена од Скопска Црна Гора со *киска* на главата, 1949 год., снимил: Билбилоски, АИФ инв.бр. 17, фотоархива.

Гора, над увото, носеле две или повеќе гускини пердуви, бојадисани во црвена боја, т.н. *шикови*, додека пак девојките свршеници, носеле *шикче*, оформено од две паунови пера – едното издигнато, а другото спуштено низ левото уво (Раичевиќ 1930 : 365). Слични податоци за носењето на пауновото перо ни дава и А. Крстева, која посочува дека девојките свршеници – *заговорки* од регионот на Скопска Црна Гора, на главата носеле украс од две паунови перја; едното – издигнато нагоре, а другото – припиено до главата, над левото уво, дополнително украсено со китка цвеќе, т.н. *шикче* (Крстева, 1976: 107–120; Здравев, 1991: 190). Сличен тип на украсување се бележи и во регионот на Прилепско Поле, каде што девојките свршеници, како обележје на својот статус, носеле гускино перо, закачено зад увото. Освен како елемент на моминскиот статус, во регионот на Скопско, пауновите пердуви се јавуваат и како дел од невестинскиот накит за на глава. Така, во Раштак (Скопско) е евидентирана појавата невестите на главата да носат *невесџинска киџка* изработена од босилок и *секакви ѝерја*. За разлика од нив, во селата што гравитираат околу Скопска Црна Гора, невестите, својот *невесџински венец*, изработен од: *зеленика*, бршлен или босилок и цвеќе, исплетен со црвени конци, дополнително го украсувале со паунови или со кокошкини пердуви

(Крстева, 1998: 18). Оваа појава на китење на невестите со паунови или со друг вид пердуви ја среќаваме во оформувањето на невестинската капа за на глава – *челенка*, од регионот на Кумановско, која, во горниот дел, е украсена со разнобојни обоени пердуви, стари пари, разнобојни мониста и срмени *шириџи*. Обоените кокошкини пердуви се застапени и во невестинскиот накит за на глава – *џерјаница* (Радовановиќ 1936: 190) од Мариовско, која ја носеле невестите во текот на целата година по венчавањето. *Перјаницаџа* потоа ја заменува со друг женски накит за на глава, т.н. *киска алова* (Радовановиќ 1936: 189),<sup>1</sup> *киска* или *кишче*, сличен на неа (Делиниколова 1982). *Кискаџа*, исто како и *џерјаницаџа*, се изработувала со купечки, разнобојни *кокошкини* перја (во: *џембе*, *аловна*, жолта и зелена боја), босилек, мониста, сребрени пари и црвена волнена преѓа – *аловно џредено*, обмотано со едениот крак околу главата како *чалма* (Радовановиќ 1936: 156, 190). Слична појава на замена на пауновите перја со друг вид обоени пердуви (најчесто гускини) среќаваме и во невестинското украсување на главата во регионот на северна Бугарија (Самораново, Дупничко, Мала Црква и Самоков), како и кај обредните пролетни поворки практикувани на „Лазаров ден“, во Македонија, во кои *лазаркиџе*, како еден од нивните атрибути го носат токму пауновото перо, именувано како: *кривиџи*, *криво џеро* (Николова 1983 : 23)<sup>2</sup> или *коџи* (Велева, Лепавцова 1960: 71). Во прилог на ова ни зборува и лазарската песната *На свршен јунак*, која му ја пееле *лазаркиџе* на момче свршеник за време на овој празник, регистрирана во с. Модрич (Дебарски Дримкол), што укажува на неговата симболика поврзана со воскреснувањето на Св. Лазар и воопшто, со будењето на природата:

*Оре, џеро џауново, Лазаре;  
Ори, киска невенена, Лазаре;  
Шчо не мислиш да џовениш, Лазаре;  
Јас сум смислил и џовенал Лазаре;  
На далека на џри села, Лазаре;  
Кажвџи ми џо џрдо-мазно, Лазаре;  
Ни миено, ни чешлано, Лазаре!*

Во песната „Имал Милош илјада јунаци“, со епски карактер, регистрирана од Обремски, при неговите истражувања во Поречкиот Регион (Обремски 1991: 29–30), деветте пауни и пауници се споменуваат како чувари на небесните порти. Тие, истовремено, се

<sup>1</sup> *Кискаџа алова* е оформена од китка босилек и црвени аловни волнени нитки т.н. *аловно џредено*, кои, несомнено, имале апоторпејски карактер.

<sup>2</sup> Според Николова, овој термин се определува како *моминскоџо џеро*.

синови и снаа и Милош Обреновиќ, јунакот којшто се соочува со тристата разбојници:

*Имал Милош илјада јунаци;  
Прео јунаци – ѝрисџа разбојници,  
На овенон – своно од илјада;  
На свононо, на вранца од сѝорџина,  
А на вранца ѝам си ѝишуваше:  
Да ми ѝасеѝ ѝамо сѝада Милошо 'о,  
Да ми ѝасеѝ ноќу у ѝолноќу,  
Да ми ѝасеѝ денон кај ѝлагнено.  
И ми имал зелена ливада,  
Во ливада – челична авлија;  
Во авлија – челична кайија,  
Во кайија – девеѝ ѝауно и;  
Окол ними – девеѝ ѝауници;  
Окол ними – една мода виора,  
Кај виораџа – укиѝена куна.*

Во истата песната јунакот дава објаснување кои се тие, со што се нагласува не само нивниот небесносакрален карактер, туку се потврдува и родовата врска со него:

*А ѝиѝо ѝи се девеѝ ѝауно `и;  
Тије ми се моѝиѝе мили брака;  
А шо ѝи се девеѝ ѝауници?  
Ти `а ми се моѝиѝе мили снаи.  
А ѝиѝо ѝи е укиѝена куна?  
Т`а ја ми е мо `а мила сесѝра.  
А ѝиѝо ѝи је рече моора виора?  
Т`а ми је мо `а мила мајка.<sup>3</sup>*

Појавата на пауновото перо, кое за прв пат се заносувало од страна на *лазаркиѝе*, Михалова го толкува како продуцирачки знак, кој го означува преодниот статус, преминот од девојка кон невеста. Во прилог на ваквиот став таа го истакнува обичајот регистриран во Бугарија – тие да го носат перото сè до својата свадба, односно до нивното обредно облекување во невестински костим. Од тој момент, па сè до крајот на својата фертилност, младата жена најчесто ги користи семантичките еквивалтни форми на пауновото перо, кои, како што истакнува таа, се и подостапни (Михайлова 1996: 16). Во прилог на ова е искажувањето на Вакарелски, кој, појавата на *ѝероѝи* во

---

<sup>3</sup> Песната е запишана од Ј. Обремски, на 7.09.1932, а ја испеаале, како што е заведено од: *Трѝо, Гинојца и снаа*.

женскиот сребрен накит, го поврзува со некогашната голема примена на пердувите во украсувањето (Вакарелски 1974: 246).

При анализата за семантичката функција на пауновите пера, како нивен семантички еквивалент, би го споменале и специфичниот сребрен или друг вид женски метален накит - дел, од празничната женска носија од повеќе региони од Македонија, именуван како: *иџла*, *киџка*, *џрејка* или *џеро*, кој вообичаено ѝ ги подарувал на својата вереница, вереникот. Специфика во оваа насока претставува појавата регистрирана во Бугарија кога *џероџо*, оформено во вид на цвет или *киџка*, да има форма на пауново перо. Ваквата појава на интерференција на перото со цветето, т.е. *киџкаџа*, можеме да го толкуваме како продуцирачки знак, со кој се маркираат девојките. Во тој контекст, цветето исто како и перото, се јавува како синоними за нивната виргинална убавина. Овој нивен статус, на социјално ниво, кореспондира со периодот на моминството, односно со венчалниот статус на невестата, како предни - ламинантни, социјални категории, одразувајќи го односот **девојка - невеста** (Маразов, 2009 : 108). Освен како дел од моминското-невестинско празнично и ритуално украсување за на глава, пореалистичните прикази на пауните ги среќаваме во орнаментиката на женските празнични и невестински скутини - *џеџџерки*, наменети за помлади жени, од регионот на Мавровска Река. Како пример ќе ја посочиме невестинска скутина *џеџџерка*, од с. Маврови Анови, која, во средишниот дел, е орнаментирана со сликата на два конфронтирани пауни, поставени околу централните мотиви *џрозје* и *лисја* (лозови). Од страните и во долниот дел, под пауните, скутината е орнаментирана со стилизирани цветни мотиви, во колорит од *џембе*, *џеќерлија*, сина и бела боја. Појавата на овие мотиви во посочената невестинска скутина се надоврзува со симболиката на грозјето и лозата, како архетипски космогониски симболи на плодноста и на бесмртноста, поврзани со женскиот принцип. Зад древните аспекти на виновата лоза, во прилог, ни говорат верувањата на Сумерите, за кои лозата се идентификувала со тревата на животот и претставувала знак за животот, посветена на големите божици мајки и мајчинството (кај мистиците, виното се јавува како изоморфизам на мајчиното млеко), во кои се асоцирани и аспектите на половите дејствија (Chevalier, Gheerbrant 1983: 360).



Невестинска скутина – *ѵешѵерка*,  
мотиви: *ѵауни*, *ѵрозје* и *лисја*, с.  
Маврови Анови, Маврово (сопств.  
теренски материјал).



Девојчинска скутина –  
*ѵешѵерка*, мотиви *ѵауни* и  
*цвеќе*, с. Маврови Анови,  
Маврово.

Во христијанството, виновата лоза добива нешто поинаква конотација, како симболот на Христовата крв (виното) и неговата крвна линија (лозата), изразено преку ликот на Богородица и нејзиниот син, за разлика од невестинската *ѵешѵерка*, во скутините наменети за помлади жени (девојки) од истиот регион, во кои наместо мотивите на лозата и грозјето се јавуваат цветните мотиви во корелација на два конфронтирани пауни централно поставени околу средишно замислената оска. Диференцијацијата на мотивитите од двата типа скутини (**паун-лоза** и **паун-цвеќе**) може да го толкуваме како определувачки знак, израз на женската социјална и возрасна категорија. Следствено, кај невестинската скутина, **лозата**, покрај паунот, се јавува како детерминирачки знак – симбол на половата зрелост и мајчинството, а кај моминската – **цвеќето**, како симбол на нивната впечатлива, но непродуктивна убавина, кое, според фолклорните наративи, треба, како што ќе истакне Маразов, да е во жолто-црвен колорит. Семантиката на тие две бои е јасна: „златна“ (жолта) – со значење „сјајна“, чиста, девствена, како еден од епитетите на: **Хера**, **Артемида**, **Елена**, титуларизирани и како **Арѵеја** (со значење „сјајна“, „светла“), како еден од атрибутите на девојката од предбрачниот период;<sup>4</sup> и црвена (*алова*) – боја на радоста и плодноста,

<sup>4</sup> Дачева, С. За доброто и лошото момиче..., 2000.

па оттука и боја на социјалното созревање и на празнувањето на животот.<sup>5</sup> Токму затоа, црвената е доминатна во венчалната носија, како на невестата, така и на младоженецот, застапена не само во појавата на везот во кои доминира црвената боја во сите градации, туку и во севкупниот колорит на носијата: на појасот, на скутината, како и на некои други елементи од носијата (како што се на пр. црвените чевли кај невестите од Мијачијата, изработени од црвена кожа – *сахџијан*).

Како можна варијанта на стилизираните паунови пера можеме да ја

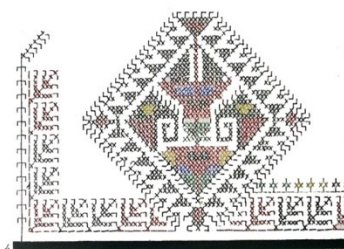


ли,  
град

сметаме и појавата на листовидни елементи, т.н. *кукли* или *амајлии*, со кои се декорирале предниците на машките *шарени елеци* од регионот на Скопско. Елеците најчесто се орнаментирале со два или со три листовидни елементи, по што и биле именувани како *елек со ѓири кукли*, т.е. *со две кукли* итн., оформени по рабовите со црни или со свилени гајтани во брановидна или во спирална форма, терзиска изработка (Крстева 1998: 26). За разлика од празничните елеци, чиј вез се изработувал од бело или од жолто, срмено *бикме*, за постарите тој бил од црни свилени или памучни гајтани, со што се изразувала старосната граница меѓу групите. Покрај овие неколку изолирани примери на порелистичните претстави на пауноот, во македонските везови многу се позастепени геометризирани мотиви, именувани како *ѓаун* – *црниоѓ ѓаун*, *калешоѓ ѓаун*, *ѓолемиоѓ ѓаун* итн. Овие мотиви се најзастапени во орнаментиката на женските кошули од регионот на Леринско Поле.

<sup>5</sup> Маразов, И. Хубавата Елена..., 119–110.





Вез на пола од женска кошула. Мотив *голем ѓаун*. (Соп. ЕММ, рег. бр. 3587), АИФ инв.бр.1602, цртежи.



Вез од долица на женска кошула, мотиви: *ѓано*, Леринско Поле.

Појавата на паунот на термилошко ниво, можеме да ја детерминираме и во вертикалниот мотив, орнаментиран со ситни елементи, т.н. *ѓауни* или *ѓаунки*, дел од орнаментиката на женските празнични и невестински *ѓноки*-ракави со *ѓри*, *ѓеѓ*, *седим* или *деветѓ лози* (невестински) од регионот на Дебарски Дримкол (Крстева 1984, 127–132). Таков е примерот со вертикалниот мотив орнаментиран со ситни елементи, т.н. *ѓауни* или *ѓаунки*, дел од орнаментиката на женските празнични и невестински *ѓноки*-кошули, со *ѓри*, *ѓеѓ*, *седим* или *деветѓ лози* од регионот на Дебарски Дримкол (Крстева 1984, 127–132). Покрај овие мотиви, се застапени и вертикалните елементи *лози* (чиј број може да варира од три до девет), заедно со други мотиви, како што се: крстовидните – *корсѓои*, цикцакниот – *корсѓаичо*, *кокошки*, *ѓурчин*, *ѓерки*, *ѓрамаѓа* итн. Овој впечатлив вез, како што ќе истакне Крстева (Крстева 2011: 131), се одликува со неверојатна и прецизна изведба, изработен во релјефната техника *наѓкренашо*, карактеристична за везовите од овој регион.

Појавата на пауновите пера, како едно од обележјата на претсвадебниот и на свадбениот статус на девојките и на момчињата, ја среќаваме на пошироките балкански простори. Во таа насока сметаме дека се мотивите *ѓаунови окца*, со кои е оформена невестинската капа *смиѓевац* од Србија или украсите со перја на капите, кои ги носеле момчињата од Романија (Кнежевић 1971: 126–127). Појавата на овие елементи во традиционалната култура на Словените и пошироко, го детерминираат паунот, т.е. пауновите пера, како елементи, кои се тесно поврзани со симболиката на очите. Притоа, имајќи го предвид нивниот апотропејски карактер, тие можат

да ги изразуваат позитивните или негативните аспекти (*лоши/урокливи очи*), поврзани со љубовта, наклоноста, плодноста и сл., односно несреќата, бесплодноста итн.<sup>6</sup> Ваквата појава на употреба на пауновите и на друг вид пердуви (како нивни супститут) во оформувањето на: невестинските капи, моминските и машките крпи или друг вид украси за на глава, најверојатно претставува остаток од древните архаични форми на обредно украсување, поврзани со идејата за плодност и за убавина, но и како елемент, кој го детерминира високиот социјален и општествен статус на неговиот носителот. Трагите на овој метафорички однос најдобро можеме да ги проследиме во народната терминологија, каде што младоженецот и невестата често се поистоветуваат со: *џаун и џауница, сокол и соколица* или *џар и џарица*. Анализата на посочените мотиви и елементи недвосмислено укажува дека паунот и пауновите пера (и неговите супститути), во термилошка или во ликовна форма, се семантички екевиваленти, односно ги содржат истите параметри, аналогни или сродни на моделите карактеристични за одреден тип машка и женска облека. Притоа, во естетското оформување на машкиот и на женскиот обреден костим, неговата појава е во функција да го детерминира преминот од една во друга социјална категорија, поврзан со половата зрелост. Во обредните форми *лазарување, русалии* и сл. го симболизира преминот од детство кон моминство, т.е. момчештво, а во венчалната носија – бракот, поврзан со идејата на плодност и многудетност. За ова ни сведочат и народните песни (Дџиневков 1980: 314–315; Обремски 1991: 29–30), каде што се спомнуваат *деветиџе џауни, деветиџе џауница* и *дребниџе џаунчиња*, метафора на: синовите, снаите и нивните деца – внуци, во чиј број е изразен народниот идеал за бројно и за многудетно семејство. Аспектите на плодноста, поврзано со младоженците, можеме да ги согледаме и во обичајот на употреба на пауновото перо за заштита на брачната постела (Кнежевић 1953-1954: 446; Влаховић, Ацић 1953: 232), врска што е изразена и во љубовни песни, во кои се поистоветуваат тие со оваа птица (*Паун иде, џауница вои*). Нагласеното присуство на паунот и на пауновото перо во иконографска или во термилошка форма, во македонската, упатува на постоењето на постари форми на негово почитување.

---

<sup>6</sup> Во средновековниот манускрипт *Бесџиарци*, паунот се именува како *сџооки* (со сто очи).

Сведоштво за ова ни даваат бројните археолошки наоди датирани уште од античкиот период во кои се јавува ликот на оваа птица. Во таа насока како најпечатливи би ги посочиле: подниот мозаикот од баптистериумот на Епископската базилика од Стоби (5-6 век) и Херклеја Линкестис (4 век) (Алексова 1994: 150 – 164). Со слична иконографија е и баптистериумот во непосредна близина на црквата „Св. Климент и Пантелејмон“ на Плаошник, оформен со два конфронтирани пауни и вазна во централниот дел како и мермерниот капител, оформен со два конфротирани пауни со овновска глава меѓу нив – симбол на апостолите, од Епископската базилика од Стоби (5-6 век). На овој стилски израз се надоврзуваат и подоцнежните примери од христијанската уметност пронајдени на територијата на Македонија, како што е релјефното оформување на олтарната преграда (дополнително реупотребена како натпозорник на северната фасада на окната) од црквата „Св. Софија“, Охрид, како и мермерната олтарната преграда на црквата „Св. Пантелејмон“ (Нерези), од над фреската на „Св. Пантелејмон“ (оргинал) и таа на Богородица, поставена на спротивниот северен дел од олтарот (копија). Во орнаментиката на овие впечатливи камени релјефни, вешто и мајсторски изработени во длабок релјеф, се прикажани два конфронтирани пауни со соларни розети во пределот на градите со „фонтаната на животот“ поставена во централниот дел меѓу нив – иконографија, која е карактеристична и за ранохристијанските мозаици пронајдени на територијата на Македонија.



Камена резба со два конфронтирани пауни, црква „Св. Пантелејмон“, Нерези (Скопско), 12 век.

Со својата специфичност и убавина се издвојува сликата на паунот поставен во корелација со осумлистовидна розета, дел од орнаментиката на влезната врата на црквата „Пресветла Богородица Перивлепта“ од Охрид (13 век). Посочените ликовни претстави се надоврзуваат со композицијата на два конфротирани пауни, поставени меѓу сад (вазна) со цвеќе, која ја среќаваме во оформување на мозаикот на Ексонатрексот од малата базилика од Хераклеја, датирана кон крајот на 5 век (Цветковиќ, Томашевиќ 1984: 73,76). Ваквата појава на



Мозаик од баптистериумот во близина на „Св. Климент на Плаошник“, Охрид, 4-5 век (сопств. теренски материјал).

интеференција на сижетите во различни временски и културни периоди само го потврдува долгиот континуитет и значењето што го имала оваа птица на овие овие простори, за што впрочем ни даваат сведоштво и посочените бројни примери од фолклорот.

Трагите за појавата и за развојот на култот на паунот на овие простори можеме да ги побараме уште во античкиот период, каде што паунот се јавува како симбол на врховната божица **Хера**<sup>7</sup>, т.е. на римската **Јунона** (2 век пред н.е.), за подоцна, во римскиот период, неговата симболика да се трансформира во владетелски амблем на римските императорки и на нивните ќерки (симбол на императорот е орелот) – аспект поврзан со царската инсигнација и воопшто, со елитната сфера. Појавата на паунот во ликовните дела со христијанска содржина, како птица со соларни атрибути, при што ликот се поистоветува со сончевото тркало, а неговата опашка со небесното свездено небо (Chevalier, Gheerbrant 1983: 485–486), упатува на можностатрагите на неговото почитување да досегаат во длабоката индоевропска минатост, поврзани со древните култови на Сонцето и на неговото циклично движење. Сведоштво за ова ни даваат древните теогонии во кои паунот се јавува како врховно животно на **Брама** (во хиндуистичката религија), поврзано исто така со **Лакшми**, богот на војната **Сканда/Картিকেја**, но и со **Кама** – богот на љубовта (кога седи тој на него),

<sup>7</sup> Тој е света птица во храмот на Хера во Самос.

симболизирајќи ја притоа страсната љубовна желба. Во будизмот, тој е симбол на сострадањето и на одрекувањето од световните задоволства – еден од облиците на **Ботхисатва**, додека пак во исламската религија се јавува како симбол на космосот (во неговиот дуалистички концепт), претставен преку Сонцето и Месечината – како најзначајни астрални тела во муслиманската теогонија. Во согласност со ваквиот негов карактер, тој, во повеќето древноисточни култури (индиската, кинеската, персиската и византиската), се јавува како симбол на кралската власт и инсигнација (во древното Персиско

Царство, каде што тронот на персиските шахови се нарекувал *џаунов џрон*). Слични семантички релации пронаоѓаме и во древното Кинеско Царство, каде што паунот е амблем на императорската власт (династијата Минг) кога, со врачување на пауновите пердуви, симболички се означувало именувањето во повисок ранг и здобивањето на благонаклоност од кинескиот императорот.

Во контекст на толкувањето на симболиката на перото и на неговата појава во моминското украсување, би ја споменале египетската божица на правдата, балансот и хармонијата **Ма`ат (Мајет)**, чиј атрибут е токму перото (ноево), кое го носи таа на главата и со кое во „Одајата на Мртвите“, на кантарот на вистината, го мерела човековото срце и неговата чистина



Египетската божица Ма`ат со перото на вистината, фреска од гробницата на кралот Сети I, Долина на кралевите, Египт, 1312 – 1298 пред н.е. (Национален археолошки музеј во Фиренца).



Филозофскиот камен од Amphitheatrum sapientiae aeternae на Хајнрих Кунрат, (Heinrich Khunrath), 1595 год.

*nigredo*), кој претходи на духовната трансформација. Според нив, фазата на паунот“ се манифестира кога низа од светкави, луминисцентни бои се појавува надвор од темнината од замислениот лабораториски флакон – симболички израз на внатрешното „јас“ и на процесите што се одвиваат во човековото тело (физичко, астрално и етерично), која, според некои алхемичари, претходи на фазата на *белеење* (*albedo*), односно *rubedo* или црвенило. Според алхемичарите, симболот на опашката на паунот бил избран поради многуте шарени и брилијантни „очи“, манифестирани преку светлината, која се прекршува и се отсликува во човековото тело и на неговата аура. Фазата од оваа разноцветна палета на бои била симболизирана и од виножитото и од божицата на виножитото **Ирис** – гласникот на боговите меѓу Зевс и

(Ions 1985: 113 –114). Доколку срцето на умрениот било чисто, односно лесно како пердувот на Ма`ат (кога се мерело на кантарот на вистината), тогаш душата на човекот останувала сочувана, но доколку срцето не било чисто, т.е. лесно како нејзиниот пердув, тогаш се фрлало на сверовите од подземниот свет, никогаш да не воскресне. Затоа, за древните Египјани, таа не била само персонификација на: вистината, балансот, хармонијата и правдата, туку и на самиот космички поредок, без кои не би имало живот (древноегипески „*maat*“), па оттука била длабоко почитувана како гаранција на светлината и „солзите на **Pa**“, праведниот живот и заштитник на сите фарони.

Симболиката на паунот ја среќаваме и во езотериското (алхемиското) учење на Европа, воздигнато во 16-17 век и нешто порано, каде што зазема посебно место. Именуван како *Cauda Pavonis* или *ојашкаџа на џауноџ*, т.е. самиот паун, се термини со кои се означува алхемиската фаза од *Големоџо дело* и претставува крај на внатрешната трансформација и усовршување на човекот, алегориски изразена со терминот *џниење* (фазата на црнеење т.е.

смртниците. Во античката митологија тие, првично, биле очите на грчкиот цин **Аргус**, чиешто име значи „тој што гледа сè“ и на кому, во секое време, педесет очи му биле отворени и педесет – заспани. Според митот, тој бил обезглавен од Хермес, па оттогаш, **Хера** – мајката божица, ги ставила очите на опашката на нејзината омилена птица, паунот. Во оваа смисла, паунот се перцепира како на кралска птица, која кореспондира со фениксот, односно како птица на вечната реинкарнација и регенерација. Како што споменавме, „опашката на паунот“ (*the peacock's tail*) зазема посебно место во *Големојто дело* познато и како **Magnum Opus**, а ја претставува врховната еманација на духовниот развој на поединецот, манифестирана токму преку оваа астрална разнобојна светлина, којашто произлегува од човекот. Во тој контекст, таа може да има две значења: да биде збир на тоталноста на сите бои или да го претставува белото светло, односно апсолутната внатрешна светлина, која произлегува и се манифестира во човекот (Jung 1984: 240).<sup>8</sup> Истата оваа светлина, во алхемијата, како и во некои други учења, се поврзува со „**каменот на мудроста**“, познат и како „**филозофски камен**“ и претставува клуч кон духовното просветлување.

Во физичките експерименти на алхемичарите *каменот на мудроста* се нарекувал уште и *мистична сулфидација*, која, ако биде пронајдена, може да се ползува (како прашок или раствор) за завршување на *Големојто дело*, а ја симболизира преобразбата и трансформацијата на основните метали (супстанции) во човекот и нивната трансформација во духовно злато, како најблагореден метал, кој не е подложен на корозија или на мутација. Заснована на овие претстави, *Каменот на мудроста*, за алхемичарите, претставувал симбол и синоним на вечниот живот – *еликсирот на живојот* и *Светиотот жрал* на духовната целност кон која треба да се стреми човекот (Тресиди 2001: 100). Оттука, и не зачудува неговата појава во христијанската иконографија, како еден од позначајните симболи на духовното воздигнување на човекот, како и појавата на паунови

---

<sup>8</sup> Како што ќе истакне Јунг, постои уште едно затскриено значење во толкувањето на оваа разнобојна светлина (*The peacock's tail*), а тоа е дека истото тоа светло може да го претставува неуспехот на алхемискиот процес, односно кога свесното ќе влезе во несвесното, „секој дел од мислата може да има форма и да стане видлив со боја и со форма“ и тогаш човек започнува да гледа секакви форми, кои изгледаат реално, како да имаат независен живот. Затоа, како што ќе истакне Јунг, алхемичарот бара единство, изразено во бело светло, и ќе додаде дека многу мудри луѓе и мистици укажуваат на овој вид опасност: „Не треба да копнееме или да очекуваме визији, напротив, треба да се воздржуваме од нив и да гледаме на нив со сомнеж (Ignatius of Loyola). Тие секогаш нагласуваат дека визиите за светлата, за ангелите, дури и за големите господари, треба да се занемарат, бидејќи тие го блокираат внатрешниот напредок.“



пердуви и неговите супститути, застапени во македонската обредна и празнична носија, и тоа, пред сè, невестинската, како симбол на вечниот живот и на највисоката фаза на човекото постоење: во духовна, материјална и социјална смисла.

## Литература/References

- Алексова, Блага. (1994). Време на христијанизација, во: *Археолошка картица на Р Македонија*, Т. I, Скопје: МАНУ, 150–164. [Alexova, Blaga. (1994). *Time of Christianization, in: Archaeological map of R. Macedonia*, Т. I, Скопје: МАНУ, 150–164]. (In Macedonian).
- Велева, М. — Лепавцова, Е. (1960). *Български народни носии* (албум), Т.1, Софија. [Veleva, M. - Lepavcova, E. (1960). *Bulgarian folk costumes* (album), Vol. 1, Sofia]. (In Bulgarian).
- Влаховиќ, П. - Ациќ, П. (1953). Паун у народној религији, умотворинама и уметности, *Гласник етнографског музеја у Београду*, XIV, Београд: МПУ, 230–241. [Vlahovich, P. - Acich, P. (1953). Peacock in folk religion, imagination and art, *Herald of the Ethnographic Museum in Belgrade*, XIV, Belgrade: MPU 230–241]. (In Serbian)
- Вакарелски Х., (1974). *Етнографија на България*, Софија. [Vakarelski H., (1974) *Ethnography of Bulgaria*, Sofia]. (In Bulgarian).
- Дачева, С. (2000). За доброто и лошото момиче, Софија : ИК Синева. [Dacheva, S. (2000) *About the Good and the Bad Girl*, Sofia: IK Sineva,]. (In Bulgarian).
- Делиниколова, Зора. (1982). *Народниот накит и китиењето во Македонија* (каталог), автор на предговорот: З. Делиниколова, Скопје : Музеј на Македонија. [Delinikolova, Zora. (1982). Folk jewelry and decoration in Macedonia (catalogue), author of the foreword: Z. Delinikolova, Скопје: Museum of Macedonia]. (In Macedonian).
- Дънеков П. (1980). *Български фолклор*, Т.1, Софија, 314–315. [Dunekov P. (1980) *Bulgarian folklore*, Т.1, Sofia, 314–315]. (in Bulgarian).
- Здравев Ѓорѓи. (1991). *Македонски народни носии*, Т.1, Скопје: Матица Македонска. [Zdravev Georgi. (1991). *Macedonian folk costumes*, Т. I, Скопје: Matica Makedonska]. (In Macedonian).
- Кнежевиќ, С. (1953-1954). Један редак пример старе сеоске архитектуре (у селу Дружетичима, под Маљеном), *Гласник Етнографског институтуија Српске академије наука*, II-III, САНУ: Београд, 446–453. [Knežević, S. (1953-1954). A rare example of old village architecture (in the village of Druzheticima, under Maljeno), *Herald of the Ethnographic Institute of the Serbian Academy of Sciences*, II–III, SANU: Belgrade, 446–453]. (In Serbian).
- Кнежевиќ, С. (1971). Птиците во фолклорот и во симболиката кај балканските народи, *Македонски фолклор*, бр. 7–8, Скопје: Institute of Folklore Marko Cepenkov, 121–129. [Knežević, S. (1971). Birds in folklore and symbolism among the Balkan peoples, *Macedonian folklore*, No. 7–8,



- Skopje: Institute of Folklore Marko Cepenkov, 121–129]. (In Macedonian).
- Крстева, Ангелина. (1984). Везбената традиција во Дебарски Дримкол денес, *Македонски Фолклор*, XVII, 34, Институт за фолклор Марко Цепенков, Скопје, 127–132. [Krsteva, Angelina. (1984). The exercise tradition in Debar Drimkol today, *Macedonian Folklor*, XVII, 34, Skopje: Institute of Folklore Marko Cepenkov, 127–132]. (In Macedonian).
- Крстева, Ангелина. (2011). *Македонски народни везови*, Скопје: Матица Македонска. [Krsteva, Angelina (2011). Macedonian folk embroidery, Skopje: Matica Makedonska]. (In Macedonian).
- Крстева, Ангелина. (1998). *Народната носија од Скопска Блатија*, Музеј на Град Скопје, Скопје. [Krsteva, Angelina. (1998). *Folk costume from Skopje Blatija*, Museum of the Skopje: City of Skopje]. (in Macedonian).
- Крстева, Ангелина. (1985). Старото прилепско килимарство, *Македонски фолклор*, XVIII, 35, Скопје : Институт за фолклор Марко Цепенков, 107–115. [Krsteva, Angelina. (1985). The old carpeting of Prilep, *Macedonian folklore*, XVIII, 35, Skopje: Institute of Folklore Marko Cepenkov, 107–115]. (In Macedonian).
- Крстева, Ангелина. (1976). Улогата на револуционерните комитети во илindenскиот период за некои примери во народните носии. *Гласник ИНИ*, XX, 1, Скопје, 107–120. [Krsteva, Angelina. (1976) The role of revolutionary committees in the Ilinden period for some examples in folk costumes. *Herald INI*, XX, 1, Skopje, 107–120]. (In Macedonian).
- Маразов, Иван. (2009). *Хубавата Елена*, София : Захарий Стојанов. [Marazov, Ivan. (2009). *The Beautiful Elena*, Sofia: Zaharij Stojanov]. (In Bulgarian).
- Михайлова, Ганка. (1996). Паунџт и неговото перо., *Българска етнологија*, XXII, кн.1, София : БАН, 3-38. [Mihailova, Ganka. (1996). The peacock and its feather, *Bulgarian ethnology*, XXII, volume 1, Sofia : BAN, 3–38]. (In Bulgarian).
- Николова, М. (1983). *Народни носии од Видински окръг*, София. [Nikolova, M. (1983). *Folk costumes from the Vidin district*, Sofia]. (In Bulgarian).
- Обремски, Јозеф. (2001). *Фолклорни и етнографски материјали од Порече*, кн. 1, составиле: Танас Вражиновски, Соња Јовановска и Владимир Караџоски, Скопје – Прилеп: Институт за старословенска култура – Прилеп и Матица Македонска – Скопје . [Obremski, Josef. (2001). *Folklore and ethnographic materials from Poreče*, vol. 1, compiled by: Tanas Vražinovski, Sonja Jovanovska and Vladimir Karadžoski, Skopje – Prilep: Institute for Old Slavic Culture – Prilep and Matica Makedonska – Skopje]. (In Macedonian).
- Радовановић, В. С. (1936). Народна ношња у Маријову, *Гласник скопског научног друштва*, кн. XV–XVI, Скопље, 127–208. [Radovanovich, V. S. (1936). Folk costumes in Marjovu, *Herald of the Skopje Scientific Society*, vol. XV–XVI, Skopje, 127–208]. (In Serbian).
- Раичевић, С. (1930). Народна ношња у Скопској Црној Гори, *Гласник скопског научног друштва*, кн. VII– VIII, Скопље, 347–368. [Raičević, S. (1930) Folk costumes in Skopskoj Chernoi Gori, *Herald of the Skopje Scientific Society*, vol. VII–VIII, Skopje, 347–368]. (In Serbian).

- Ристовска Пиличкова, Јасминка. (2021). *Симболикаѝа на зооморфниѝе моѝиви во макеонскаѝа ѝрадиционална ѝтекѝилна орнаментѝика*, Скопје : Институт за фолклор Марко Цепенков. [Ristovska Pilichkova, Jasminka. (2021). *The symbolism of zoomorphic motifs in Macedonian traditional textile ornamentation* Skopje: Institute of Folklore Marko Cepenkov]. (In Macedonian).
- Тресидер, Џек. (2001). *Речник на симболи*, Скопје : ТРИ. [Tressider, Jack. (2001) *Dictionary of symbols*, Skopje : TRI]. (In Macedonian).
- Цветковиќ - Томашевиќ Г. (1984). *Хераклеја-Уметничкоѝо боѝаѝство на Македонија*, Скопје: Македонска книга, 72–83. [Cvetkovič - Tomasevič G. (1984). *Heraklea – The artistic treasure of Macedonia*, Skopje: Macedonian Book, 72–83]. (In Macedonian).
- Chevalier, J. - Greerbrant, A. (1983). *Rječnik simbola*, Zagreb: Matica Hrvatske. [*Dictionary of symbols*]. (In Serbo-Croatian).
- Ions, V. (1985). *Egipatska mitologija*, Otokarkersovani, Ljubljana. [Ions, V. (1985). *Egyptian Mythology*, Otokarkersovani, Ljubljana]. (In Serbo-Croatian).