

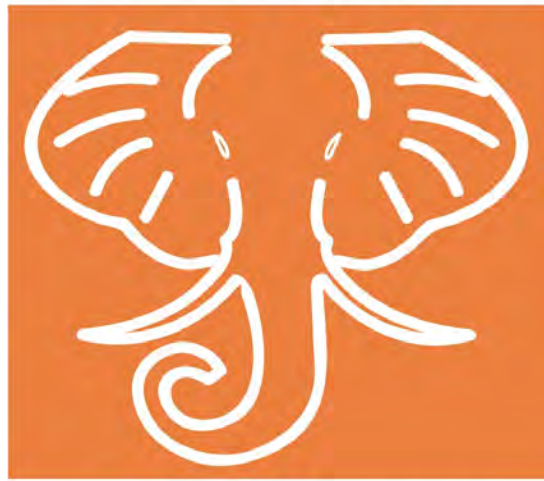
Ťsvetovete v balkanskiia folklor : ezikŭt na ťsvetovete / Moni Almalekh.

Almalekh, Moni, 1954-

Sofiia : Univ. izd-vo "Sv. Kliment Okhridski", 1997.

<http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015055966256>

HathiTrust



www.hathitrust.org

Creative Commons Attribution

http://www.hathitrust.org/access_use#cc-by-4.0

This work is protected by copyright law (which includes certain exceptions to the rights of the copyright holder that users may make, such as fair use where applicable under U.S. law) but made available under a Creative Commons Attribution license. You must attribute this work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work). For details, see the full license deed at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

GRAD
SPDQ
E
032362

Buhr

A 1,035,567

Мони
Алмалех



ЦВЕТОВЕТЕ
В БАЛКАНСКИЯ
ФОЛКЛОР



Университетско
издателство
„Св. Климент Охридски“

ПРИЛОЖНА ХУМАНИТАРИСТИ

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN



64600

ЦВЕТОВЕТЕ В БАЛКАНСКИЯ ФОЛКЛОР



Мони Алмалех (30.10.1954 г. – София) завършва „българска филология“ (1977) в СУ „Св. Климент Охридски“ с дипломна работа „Термини за цвят в романа „Иван Кондарев““ на Емилиян Станев. През 1990 г. защитава докторска дисертация на тема „Семантика на безпредложни субстантивни словосъчетания от две съществителни“. От същата година работи като научен сътрудник в Института по български език – БАН.

В периода 1993-1994 г. взема участие в проект на Ерусалимския университет „Семантика на цвета“. Резултатът е книгата „Balkan Folk Colour Language“ (1966).

Настоящата книга е преработено и разширено издание на същата тема, предназначено за българската публика. Автор е и на книгите „Пособие по български език за чуждестранни студенти“ (1989) и „Семантика и синтаксис“ (1993).

Мони Алмалех чете лекции в НБУ – „Цветът в Балканската материална и духовна култура“ и „Цветът в рекламата“ в департамент „Антропология“, както и в СУ „Св. Климент Охридски“ – „Общо езиковедие“.

Мони
Алмалех

ЦВЕТОВЕТЕ В БАЛКАНСКИЯ ФОЛКЛОР

Езикът на цветовете

Университетско
издателство
„Св. Климент Охридски“
София • 1997

Предмет на книгата е цветеният език. В него има много по-малко думи, отколкото в естествения език – само няколко цвята с техните нюанси и светло-тъмни варианти. Човекът не притежава анатомичен апарат за произвеждане на думи, изречения и текстове на цветения език. Затова той действа върху подсъзнанието и предсъзнателното в психиката. Знакът в цветения език е мотивиран. Мотивацията се корени в тайното религиозно-мистично познание и в психологическите параметри на въздействието на цвета. В книгата се цитират доктрините на еврейската кабала и исляма за значенията и ролята на цветовете. На базата на посочените значения и стратегия се изследват цветовете в сватбения ритуал, както и дрехите на покойниците и на опечалените на Балканите.

Традиционният цветова език на Балканите се сравнява с цветения език на други (близки и далечни) народи, за да се открият универсални, балкански и национални значения. Значенията на цветовете в Гърция са проследени от древността до наши дни, а на останалите балкански народи се фиксира състоянието на цветения език от края на XIX в. до наши дни.

В приложение се представят значенията на червеното у българите в период от десет века (фолклорни и литературни значения) и те се съпоставят със значенията на червеното у южноафриканското племе Ндембу.

Материалът е систематизиран и като помощно средство за студенти по семиотика, антропология, хуманитаристика, културология.

Книгата е адресирана към всички, които се интересуват от културна антропология, етнография, фолклор, семиотика, тайно религиозно-мистично познание, семантика на цвета.

- © Мони Алмалех,
1997
- © Красимира Михайлова, библиотечно оформление
с/о Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
Bulgaria, Sofia – 1113
Бул. „Цариградско шосе“ 125, бл. 4
ISBN 954—07—1039—1
ISBN 954—8465—26—4

Grad
Erad
Lidia
1-46-93
30856887

Преди повече от двадесет години, още студент, бях впечатлен от цветовете като знакова система в романите на някои български писатели. Системата се оказва многозначна, комплексна, с ред противоречия, със своя идентичност и редица характерни признаци. Изключително впечатляващо беше, че ред от признаците и значенията на цветовете съвпадат с тия при цветовата система в ритуалите на едно далечно племе в Южна Африка — Ндембу. Авторът на изследването се нарича Виктор Търнър.

В ония години на идеологически подход към науката за мене бе глътка свеж въздух да прочитам и изследвам трудовете на В. Търнър. Неговите книги и статии ме окуражиха да запазя свеж интерес към темата. Много важен за мене в методологическа посока беше цялостният подход към проблематиката. Всъщност, аз не съм го променил до ден днешен и затова е добре да го има и тук: „К. Юнг е предположил, че символът е „жив“, докато двама души, които го приемат и използват като символ, не са изцяло отдалечени от значението му. Символът е бременен от значения [...]“ Разбира се, Юнг дискутира символите във връзка с неговата хипотеза за съществуването на „колективното подсъзнателно“ и „архитипове“. Това е защото при такова разбиране символите са дълбоко в колективното подсъзнателно и защото тяхната поява показва, че паметта в колективен план за архитипните форми е жива, че символите са „живи“. Дори без да се приема гледната точка на Юнг за архитиповете, съвсем независимо от него може да се приеме, че символите у Ндембу въздействат твърде силно на подсъзнателните пластове на психиката. Важно е обаче да се различава самото значение на символа от предсъзнателното в психиката. При второто су-

Generated on 2019-05-20 18:16 GMT / http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015055966256
Creative Commons Attribution / http://www.hathitrust.org/access_use#cc-by-4.0

бектът е в състояние не само да донесе до съзнателното и да направи списък на ситуационно проявените значения на ритуалния символ, но и да различи много от ситуационно непроявените значения на символа“. [Търнър, 1979, с. 175]

Ритуалният цвят има своята „логика“ в човешката психика, а неговата философия може да се открие в тайното религиозно-мистично познание с неговите понятия и представи. При това ритуалните символи и на езическа, и на монотеистическа религия. Дж. Уилрайт отбелязва, че „Юнг отнася към несъзнателното, по един синонимен начин, Бог“. [Уилрайт, 1987, с. 408]. Такава една теза за синонимност на неосъзнатото и Бог в контекста на посветените, които осъзнават тази синонимия и постановяват реда и значенията на символите в ритуалите е теза, която е важна като обяснително събитие.

И така, структурата на този труд се наложи от самата материя и разбираемостта ѝ осмисляне. Ето защо изложението има три главни части. В първата — „Ключ към цветовете в ритуалите“, са подбрани най-интересните и високоинформативни цитати, понякога доста дълги, които дават представа и точна информация за тайното религиозно-мистично познание. Това е и първият ключ. Вторият ключ за разбиране на цвета като знак е осмислянето на целите и най-важните особености на сватбата и погребението като ритуали на преход. Твърде съществена се оказва подредбата на практиките вътре в обичая, въобще редът в обичая, който организира нормата му. Така в първата част са посочени редът в обичаите и тайното религиозно-мистично познание. И двете — с оглед на цвета и влиянието, което оказват за семантизация на цвета.

Втората част на изложението е посветена на цветовете в сватбения обичай, а третата — на цветовете в погребалния обичай. В хода на изложението се цитират материали от изследвания, в които има посочена информация за цвета в дадена практика от ритуала. С малки изключения са направени изчерпателни описания за всички балкански народи. В общи линии обаче богатството на библиотеките на Ерусалимския еврейски университет, както и ред книги от българските биб-

лиотеки, оформят едно голямо множество от информация, от което се наложи да избирам.

Настоящият труд е вторият, в който се сприяга цветът като основна тема. Първото ми начинание бе дипломната ми работа. Годината на защита бе 1977. Оттогава до днес българските фолклористи и етнографи, оценили по достойнство темата, издадоха ред трудове, в които цветът се третира като знак. В този смисъл също настъпи богата информационна банка, от която са подбрани повечето от съществуващите данни.

Третият, следващ този, труд е за психолингвистичните и прагматичните аспекти на цветовия знак. Българската норма за свободни словесни асоциации на лексеми за цвят очертава зависимостта на значенията на лексемите за цвят от т. нар. предмети-еталони (прототипи), а също така и от различни културни значения, асоциирани с лексемите за цвят. Тези асоциации езиковедски се наричат семантики, а в семиотичен план — „интенционално тълкуеми културни единици“. Последното е термин на У. Еко и има отношение и към настоящия труд, където се вижда, че на цвета се придава парадигма от значения, които са тълкуеми от страна на представно-образното и митологично-мистичното мислене на индивидите. В крайна сметка ключът към цветовете в ритуалите, разгледан в първата част тук, е оформителят на механизмите за семантизация, семиотизация на цвета. Докато прагматичните и психолингвистичните аспекти на цвета в художествената литература очертават механизмите на семантизация и семиотизация в художествената литература и в мисленето. Това са две различни територии, които имат точка на пресичане в психиката на човека.

От автора

КЛЮЧ КЪМ ЦВЕТОВЕТЕ В РИТУАЛИТЕ

МИСТИЧНО-РЕЛИГИОЗНА МОТИВАЦИЯ НА ТРАДИЦИОННИЯ ЦВЕТОВИ СИМВОЛ. ДРУГИ ФАКТОРИ

Пътешествието в един сумрачен и тъмноват свят — светът на тайното религиозно-мистично познание, на митовете и сънищата — започва с цялата вариативност на факторите и източниците на символа като нещо препредадено от сънищата и подсъзнателното до реалността, до социалността и естетиката на фолклорния костюм. Важно е тук да се подчертае становището за загубата на познанието за значенията на цветните символи, която става преди около триста години. Индийският философ К. Кумарсуами казва: „Символизмът е област от мисленето с представи. Това е едно изкуство, загубено за цивилизования цвят през последните триста години“. [Кумарсуами, 1935, с. 83, 169]

Сирло също отбелязва нещо важно: „Тази загуба — както антрополозите и психолозите доказаха — се отнася до съзнателното, но не и за подсъзнателното. Подсъзнателното, навярно, за да компенсира, сега е претоварено със символичен материал“. [Сирло, 1982, с. XXIX] Сирло прави това важно уточнение, коментирайки казаното от индийския философ.

Същностното положение за религиозните системи е борбата на душата с материалното, за да се достигнат божествените източници и първоизточници, и равнища. Символите са

част от ония механизми, които препредават тоя процес — символите са версии за въздействието на духа върху тялото на човека. Душата има своя памет за божественото си минало и първоизточник, за нейното предчовешко място-разположение, време и форми на сънищата, в мистични понятия и представи, в митове и мистерии. Приликата между сънищата и митовете е отбелязана от същия Сирло: „Ониротичните символи, тогава не са напълно различни от мистичните, религиозните, лиричните или примитивните символи“ [Сирло, 1982, с. XXV].

Цветовете като независими, чисти, символи, доколкото те могат да бъдат такива, са смислово натоварена субстанция, която също принадлежи към посочената територия. Това е територия, където душата се стреми към съвършенството чрез обединение с корените си, излизащи от Божественото.

За да се навлезе в тази територия на трансформирането на идеалното в областта на идеите и понятията за материалните обекти и материалното, трябва да се направи опит за възстановяване на общ език във и за фолклорното познание, запазено в употребата на цветовете като смислово натоварен символ. В същото време не може да се забрави за орнаменталната функция на цветовете в човешкия живот. Тази двойна позиция и функция на цветовете е една от причините до днес да са запазени само следи, при това неясни, от някогашната примитивна цвetoва система. Без съмнение, запазените следи имат естетическа стойност, сила и влияние. Маркирането на социалното място и възможности чрез цветовете на дрехите също има свое място в *празничния костюм*, оформен и изграден на базата на делничния. В тази връзка П. Богатирьов, в едно чудесно изследване, отбелязва една негова особеност — да маркира ред неща: пол, социално положение, възраст и ред други. Сред знаците, маркиращи семейния статус например, са цветовете [Богатирьов, 1971]. В същото време цветовете са едно от неизброимите проявления на Бога-творец и те, бидейки елемент от човешката реалност и бит, по тази линия стоят над своя орнаментален и социален статус.

През последните стотина години редица автори като Р. П. Найт (1876), Ф. Портал (1857), Р. Краули (1927) и много други, цитирайки различни оригинални източници за религия и митология, се опитват да докажат универсалността на значенията на символи от различни религиозни системи. Опитите на тия автори се основават на човешката психология. Общото, което позволява въобще да се мисли за такива изследвания, е валидно и у нас: Създателят е идеална същина. Признаците на Създателя съществуват в материални обекти, понятия и материалните символи са част от неговото същество и съществуване. Например древната оцветеност на брачното було днес е заместена от една бяла „униформа“ по цялата територия на Балканите и за трите монотеистични религии. Модерните времена лесно снабдяват обществото и индивидите с масова продукция — многоцветното булчино облекло е заменено с един-единствен цвят — *белия*. Значенията на цветовете в многоцветния брачен костюм са загубени — напълно или до голяма степен. Затова и се приема становището на К. Кумарсуами, че познанията за символните системи са загубени преди около триста години. В същото време тази бяла униформа за много нации и религии не е празна откъм съдържание — *белият цвят е декларация за девственост, чистота (на тялото и духа), обещание и пожелание за бъдещ семеен живот*, който да протича в рамките на същите морални понятия и разбирания.

В примитивните общества и култури обичаите и мистериите са били оформени и управлявани от посветени индивиди, които са прилагали правилата за трансформация и изразяване на безкрайността на Бога, на редица негови свойства, в триизмерната крайност на материалния, човешкия свят. За да се разберат обичаите при сватба и погребение, трябва да се разглеждат в контекста на казаното по-горе. Не бива да се игнорира и информационното пространство на обичаите, т. е. различните физически действия като измиване на тялото на покойника или ритуалното къпане и подстригване на булката и младоженика, погребалните или сватбените шествия, масовото използване на различни растения и в двата обичая и др. Във всичките действия може да се намери различно присъст-

вие на цвета — от цвета на растенията до цветовете, отбелязвани в текста на песните. Затова терминът „фолклорен контекст“ има място при тълкуването на присъствието и функционирането на цветовете в обичаите. Терминът „фолклорен контекст“ е разискван от Бен Амос [Бен Амос, 1982].

С други думи, общността, означена от „фолклорния контекст“, се провежда, реализира в информационното пространство. Цветовете са част от фолклорното информационно пространство и тук информацията, носена от цветовете-символи, се появява на различни равнища — образ, звук (речта на песните). Важна цел тогава става да се различи кога цветът има абсолютно подчинено, допълнително, съпровождащо, т. е. несамостоятелно значение и функция, т. е. в крайна сметка не е символ. Такъв случай представят растенията и билките, използвани в погребалния ритуал на Древна Гърция. В различните градове-републики растенията се употребяват предимно с одорираща цел и ефект, което е твърде различно от чисто символната употреба на едно растение и неговите цветове особености.

Цветът като самостоятелен символ е материален израз, проява на невидимия Бог-Създател. В този случай цветът е една мистично-религиозна, но материална субстанция със самостоятелно, собствено значение, един символ на понятие, на идея. Пример за такова самостоятелно значение на цвета-символ е *червеното* при брачното було. В този сватбен атрибут червеният цвят се употребява от множество народи (и на Балканите, и по света) и в различни векове с едно универсално, общо значение и разбиране — *червеното има предпазваща функция и сила*, осигуряваща успешното възпроизводство на рода. Сложносъставният символ — червено було — е отличен пример за двойствения характер на цвета-знак. Тук цветът червено е равностойно приложение към един предмет, имащ същата функция — да предпазва. В същото време цветът си остава част от *орнаментално-визуалната украса*. Червеното, схващано като *сила*, която *пази предметите* (стоящи за него, които са покрити от червено) и чисто орнаменталната функция са едновременни и типични. В това отношение казаното от Дж. Сирло за двойствения характер на

цвета като символ са една интерпретация на червеното в тази посока:

„Ако вземем всеки символ — например меча или червеното — и анализираме неговата структура, ние ще видим, че той има две страни — реална и символична. Първо, ние откриваме обекта, сам по себе си, в изолация. Второ, и откриваме обекта като обвързан с неговата утилитарна функция, с неговата конкретна или фактуална реалност в триизмерния свят. Конкретно в случая с мела или индиректно, давайки цвят, например на една туника, в случая с червеното. На трето място, ние откриваме какво позволява обектът да бъде схващан като символ, а именно, че структурата, която ние нарекохме 'символна функция' или динамичната тенденция на обекта да се свързва с кореспондиращите му еквиваленти във всички аналогични серии, като принципно насочват към показване на частно метафизично значение. Това символично значение е общото значение, което често е амбивалентно и обвързан с назовавания, чиито вариации никога не са хаотични, а са в синхрон с координираната линия на 'общ ритъм'.

Така лъкът, желязото, огънят, цветът червено, богът Марс, Скалистите планини са обвързани в една верига, защото те са ориентирани към една и съща 'символична линия'. Те всички съдържат в себе си обхвата на 'духовна разграниченост и физическо унищожение', които са най-дълбокото значение на техните функции. В допълнение те са присъединени в едно цяло — те откриват едно към друго, можем да кажем — поради силата на вътрешно сходство, което обвързва всички тия феномени, които всъщност са едновременни прояви на една основна космична модалност.

В зависимост от казаното, абстрахирайки се от тази мрежа от отношения, свързващи всеки вид обект (физичен, метафизичен, ментален, реален или нереален, доколкото те имат 'психологическа реалност') символният ред се установява от общото взаимоотносяне между материалното и духовното (видимото и невидимото) и от неприпокриване-

то на техните значения. Тия компоненти, които се отчитат заради 'начина на съществуване' на обекта, могат да се допълват или коренно различават. Ако имаме случай като последното споменато тук, тогава имаме произвеждане на амбивалентен символ". [Сирло, 1982, XXXVI—XXXVII]

Няколко са положенията, които можем да се извлекат от тоя цитат: 1) двойствеността на цветовия символ — като чисто мистичен знак и като реална субстанция в триизмерното пространство; 2) присъствието на един 'космичен общ ритъм', в който се намират различните видове символи; 3) съществуват отношения между различните обекти — 'физични, метафизични, ментални, реални или нереални'; 4) всички тия обекти имат 'психическа реалност'; 5) съществува единен 'символичен ред', представен от генералното отношение между материално и духовно (видимо и невидимо); 6) съществуването на многозначни символи е нещо естествено.

Тази обща картина, извлечена от Дж. Сирло, подкрепя нашите собствени основни представи за тайното религиозно-мистично познание, което е повлияло силно на фолклорните практики. В същото време трябва да се помни, че системата от познания сама по себе си е една обща сфера и е повлияна при случая с фолклора от непосветените в тайното познание членове на обществото, групата, племето.

Дж. Сирло споменава също понятието за ред, подредба — 'символичен ред'. В случая с фолклора редът придобива по-друго значение, поради комплексността на актовете, предметите и символността им в обичая, където те имат статуса на норма. В сватбения и погребалния обичай не може да се говори за чисто 'символичен ред', а за комплексен, нормативен символичен ред. Редът като понятие е твърде важен. Е. Гомбрич [Гомбрич, 1979, с. 177] в своите лекции „Смисъл на реда“ дава основно описание на значението на реда/подредбата за оцеляването на човека, животните и дори на едноклетъчните организми. Той разкрива, че мястото на реда в орнаменти-

ката е съществено. Отбелязвайки ролята на цвета за реда, той твърди:

„Цветът като скала може да повлияе върху крайния ефект от всеки ред, правейки елементите по-очевидни чрез контраст или тяхната светлота. Извън тия и други възможности и вариации, визуалният обект в дизайна трябва да зависи също и от такива фактори като познатост и вкус“. [Гомбрич, 1979, с. 177]

Познатостта и вкусът имат своето място и във фолклора. Това са фактори, които са от триизмерното пространство, от нашия, човешкия свят, вън от всякакъв 'космически ред'.

Когато се говори за фолклорен контекст, което е основно и популярно понятие, ударението е върху реда на действията. Това е съгласно с пълното приемане на мисълта на Е. Гомбрич: „[...] нашето чувство за ред трябва да обслужва всичко, което се отнася до оцеляването; това позволява на организма да открие нарушенията в реда, отклоненията от нормата, които по някакъв начин са декодирани от нервната система. Едва сега ние започваме да разбираме степента, до която нашата визуална ориентация в пространството зависи от такива норми“. [Гомбрич, 1979, 32—36]

Тъй като ще се търсят цветовете-символи по време на сватба и погребение, няма възможност да се отчете целият фолклорен контекст и съставният характер на различните практики. Трябва да се знае само основното — цветовете са част от нормата на ритуала, норма, която съставя реда в обичая. Цветовете като част от нормата имат от една страна орнаментален статус, а от друга страна те остават част от ония независими, но и обвързани в 'космичен ред' поради 'вътрешно сходство' символи. Като части от 'космичния ред', цветовете са вид превод в човешкия триизмерен свят на нещо от Божественото, от идеалното предчовешко и нетриизмерно измерение, в което са корените на човешката душа.

Цветовете имат своя естетическа и социална тежест. И най-накрая, те се използват в рамките на изкуството и дизайна и като израз на личен вкус.

Редът в обичаите се състои от визуална информация и от езиково подаване на такава (от песните), което заедно оформя

мя традиционното фолклорно информационно пространство. Следвайки националните признаци на цветовото информационно пространство при сватба и погребение, ще се направи опит да се докаже, че въведеното за първи път понятие за реда в обичаите, базирано в универсални цветови символи и възможности в психологичен план, резултира в универсални цветови символи, които се употребяват с определена цел. Наблюдават се и се маркират и различия (национални по характер) в значението и употребата на цветовете-символи.

В анализа на реда в изследваните обичаи не трябва да се пропуска, че той оформя социални и психологически стандарти в житейската практика. Би било пропуск също, ако не се напомни, че зад този ред и норма стои, лежи или седи мистично-религиозно значение. Например всички табу елементи от сватбата, които задължават булката и младоженика да бъдат разделени в периоди от време, са израз на социалната и религиозната представа, че сексуалният акт е нещо опасно за мъжа, нещо нечисто, защото сексуалният акт има греховен характер, същност, разделя душата от нейното божествено начало и същност. Лоши сили и демони също се избягват и изолират чрез разделянето и несъзирането дори на двамата младоженци. Всичко това цели успешно възпроизводство на рода. А това възпроизводство е сложен и противоречив процес, при който чрез ползването на нечистото — сексуалния акт — се създава нова плът, която се одухотворява от субстанцията на нова душа. В този смисъл табу елементите и периодите не са нищо друго освен техника, почитаща духовното, невидимото, а не просто социално-сексуални възбрани. Цветовият символ на такива табу периоди, от друга страна, е индикация на равнището на символите, маркиращи табу процеса, който е обект за изследване в рамките на фолклорния контекст.

Стремежът е да се търси и открие религиозно-мистичната идеология на различни балкански народи, нации, преди да бъде извършен пълен анализ на фолклорния ред. Най-цялостна информация за древността на Балканите има, разбира се, за Древна Гърция. За съжаление, никой не разполага с повече информация за цветовете факти на онези жители на Балкани-

те, които са оставили своите погребения край Варна. Но дори и така, чрез златните предмети в тях се добива представа за най-древната цивилизация на Балканите, пък и за най-древните златни погребения в света. „Златните хора“ от тия погребения, за съжаление, не са били достъпни като информация за М. Гимбутас, която нарича Балканите „Стара Европа“ — термин, който красноречиво говори за мястото, което авторката отделя и на което поставя Балканите като люлка на древни цивилизации. По-важно е, че изследванията на Гимбутас смело предричат, че Балканите са люлка на далеч по-древни митове и легенди, отколкото традиционни и нетрадиционно напоследък се мисли.

Ето защо ще можем да се представи диахронно сватбата и погребението в Гърция.

Според Ф. Портал значението на цветовете се разделя на три равнище — „Божествен език“, „Свещен език“ и „Народен език“ [Портал, 1957, 35—49]. Тази класификация отразява разбирането за трансформацията на невидимото във видимото, на абсолютното Божествено в материалното в триизмерния свят. Платоновата идея (следвана и от гностиците) за пречупване през множество равнища на архи-божеството-създател в света на човека е далеч по-сложно като брой на равнищата на пречупване и затова предполага много повече от две равнища след божественото. Трите равнища на цветовете като независима субстанция-знак при Портал са отзвук, влияние от християнската идея за директното присъствие на Бога-Отец в човешкия свят чрез Светия Дух и чрез Сина — Христос. Кабалата от, до и след християнско време, която е тайно-мистично познание на еврейски секти за Стария завет, без съмнение е свързана със значението на цвета като символ. Ако се погледне практическата Кабала — окултизма — се вижда, че там се споменава постоянно, че значението на този или онзи цвят или на различните скъпоценни камъни води началото си от Александрийската школа. Александрийската школа в нейните най-късни прояви включва сбор от староегипетски, староеврейски и платонически познания и разбира-ния.

За да може да бъде разбрана стратегията на създателите на костюма за сватба и/или погребение трябва да се прибегне към известното от староеврейската Кабала. Любопитно е какво се казва за черното там:

„В най-скритата ниша, в един тъмен пламък, вдъхновен от *ейн соф* (без край) — (едно от имената на Бога-Отец — бел. авт.) като мъгла, формираща се от неоформеното — затворена в пръстена на тази сфера, нито бяло, нито черно, нито червено, нито зелено, нито някакъв цвят въобще. Едва след като този пламък започнал да добива размер и пространство, произвел спектралните цветове. От най-вътрешния център на пламъка бликнала навън сила, от която се явили цветовете и бликнали над всичко наоколо, скрито в мистериозната секретност на *ейн соф* (безкрай)“. [Зохар', 1984, с. 707]

Зохар. Смесването на двете, съвременни тогава, кабали — Кабалата от Герона и Кабалата на „гностиците“ от Кастилия стават основен стимул и източник за Мойсей де Леон — създател, успял да разграничи базисни теми и идеи в *Зохар*. Наместо кратките алюзии и интерпретациите на своите идеи той представя широк спектър от интерпретации и хомелитични трактовки на целия свят на юдаизма по начина, по който го вижда. И до днес той принадлежи към систематичната теология и не засяга, да речем, въпроси, важни за днешната еврейска мисъл, но той отбелязва тогавашната ситуация и третира от кабалистична гледна точка.

Шолем представя историята на еврейската екзотерична мисъл, чието начало се разкрива от апокалиптичната литература, открита в находките от Мъртво море — Кумран. Еврейски гностицизъм и разсъждения за един лингвистичен произход на космоса — с роля на 22 основни букви, разделени по групи, чрез които се извършва създаването. Влиянието на неоплатонизма, намистични трудове от поречието на Тигър и Ефрат, както и гностични влияния също са отбелязвани и дискутирани в *Зохар*. Езикът, на който е написана в края на XIII в. (1280—1286) *Зохар* от Мойсей бен Шем Тов де Леон в Гуадалахара (малък град североизточно от Мадрид), е моавски. Учените намират ред идеи от други трудове — от I в., от периода I—VI в., в които се срещат същите идеи, застъпени в *Зохар*. Тия източници са еврейски и съществуването на различни кабалистични школи също е неоспорван факт. Успоредно с Мойсей де Леон твори Йосеф Кикатила, който е оригинален, невлияещ се от други школи в кабалата автор, развиващ теорията за *Сефират*, от която се влияе Мойсей де Леон в *Зохар*.

В XIV в. кабалистичната литература и мисъл е разпространена във всички общини в Испания, среща се в общините в Италия и в Изтока.

По-нататък ние ще видим колко сходно на това староеврейско кабалистично разбиране е ислямското разбиране за черното.

При досег с познанието за сектата на Есеите, скрижалите от Кумран и цялата сериозна, достъпна литературна информация за този клон от еврейското духовенство [Гинзбург, 1984], всеки би останал в положение на непосветен, външен наблюдател. Единственото, което знаем за цвета като знак у есеите е, че при този най-висш ранг и най-издигнат начин на живот на левитите, членовете на сектата са имали специално отношение към бялото. Белият е бил цветът на дрехата на посветените членове на сектата.

Във всеки случай, трите равнища на значението на цвета у Портал предполагат едно Божествено равнище. Значенията в него обаче са изброени и посочени от човешко същество, а не пряко указани от Бога-Създател. Това, с което разполагаме и по отношение на Божественото равнище, всъщност е само едно мнение, изработено и съществуващо в триизмерния, човешки свят с неговата ограниченост, крайност.

Оцелелите информации за Древна Гърция също поставят читателя извън кръга на посветените. Мнението на Р. Найт е показателно: „Учителите във вярата са били твърде ревниви да излагат техните същностни познания. Въпреки това е въпрос на възхищение от наша страна, че хората със суперпознание, личности и характер е трябвало да се покланят на богове, които са представени като пияници, инфантили, практикуващи екстравагантни случки и скандални приключения сред техните религиозни догми“. [Найт, 1876, с. 14]

За щастие информацията за исляма е доста пълна и е получена от книгата на Н. Арделан и Л. Бакhtiар:

От XVI в. в Италия започва развитие и разпространение Християнската Кабала, опитваща се да преосмисли чрез триединството (Бог-отец, Бог-син и Свети Дух), като по-вярно продължение и осмисляне на Еврейската Кабала, на скрития живот на Божественото. Тя е критикувана и отхвърляна от Еврейските Кабалисти, които вече са из Цяла Европа. Данните са почерпани от [Шолем, 1974, 21—29; 57—61].

„Седемте цвята

Традиционно палитрата за халф ранг или седемте цвята доминира цялостната концепция за цвета. *Бял*, черен, както и цветът на *сандалово дърво* се разбират като първата група от три цвята, допълнени от *червено*, *жълто*, *зелено* и *синьо*, разбирани като група от четири цвята. Заедно те са съставляватите на супер групата от седем цвята. Това числово разбиране е решаващо за разбирането на традиционната цветова система. Обекти или понятия, които са взети в изолация, отделно от цялото, се смятат за едно неприемливо различие според ислямското виждане. Всеки феномен се разглежда като част от голямото тотално, към което за интелектуална помощ и яснота се добавят числовата или геометричната характеристика. Така цялото, тоталността, е сложно, значително по-голямо и по-значимо от която и да е от неговите части.

Системата от три цвята

Три като число и като триъгълник отразява основното понятие за единството на дух, душа и тяло, които са състояние за всяко създание. Представено алтернативно, като три движения на духа, тройката предизвиква актове на сливане, издигане и хоризонтална експанзия, които респективно представят пасивното, активното и неутралното качество.

Бялото обединява всички цветове, то е чисто и неизцапано. В неговото непроявено състояние то е цветът на Чистата Светлина преди Едното да стане Многото; светлината, символизирана от белия цвят, предхожда Слънцето и символизира Обединението.

Доколкото чрез белия се проявяват всички цветове, то черният остава скрит, „скрит в неговата изключителна блестящност“. *Черният* е една блестяща светлина в тъмен ден, доколкото само чрез светещия черен някой може да открие скритите страни на Божественото. Това разбиране минава през чернотата на зеницата на човешкото око, когато се

казва, че тя, като център на окото, символично е булото на двете — вътрешната и външната визия. Черният е унищожаването на нещото, предреквизит за реинтеграция (разделяне). То е палтото на *Ка'вах*, мистерията на Съществуването, нощта на Неговото Величие и цвят на Бога.

Цветът *сандаловото дърво* е цвят на земята, невалидност на цвета (*аз ранг кхал*). То е неутралната база, върху която природата (системата от четири цвета) и противоположните цветове, бял и черен, съществуват. Символично цветът *сандаловото дърво* е човекът в микроскала, а в макроскала — Земята, изъм за артиста, неутралния план за геометрика, подът за архитекта.

Система от четири цвята

Четири като число и като квадрат в геометрията отразява понятиятната конфигурация на Универсалната Душа, проявена като активни качества в природата (топло, студено, мокро, сухо) и като пасивни качества на материята (огън, вода, въздух и земя). Квадрантите на деня, четирите фази на Луната, четирите сезона, както и четирите деления на човешкия живот — всичките изброени са вторични отражения на тази система.

Във видимото основните цветове са *червено, жълто, зелено и синьо*. Тези четири цвята кореспондират с четирите качества на универсалната природа и четирите елемента на материята. Природата, която е активният елемент сред материята, дава инициативата за тласък на съзидателен процес и детерминира ритмите на вътрешните (*Батим*) и външните (*Захир*) аспекти на всяко съществуващо нещо. Чрез системата от четири цвята човекът осъществява чувствителни възприятни контакти с посланията на различни аспекти на присъщата на природата енергия, която е в неспирно търсене на едно състояние на спокойствие, аналогично на първоначалното състояние на ред.

Червеното дава асоциация с огъня, представяйки двойката от природни качества — топлина и сухота. То изразява живия дух — активен, разширяващ се и неразтворим. Циклично то е

сутринта, пролетта и детството. Допълнителният цвят на червеното е зеленото, който показва противоположните качества — студа и влагата. *Зеленото* характеризира водата, високата душа, качествата — пасивност, свиването и разтворимост. Циклично то е вечерта, есента и зрелостта. *Жълтото* е въздух, а качествата му горещина и мокрота. Неговите качества са замислени като активност, разширяване и разтворимост. То отговаря на лятото, следобяда и младостта. Негов допълнителен цвят е *синьото*, което представя земята, студа и сухотата. Низката душа, пасивност, свиване и неразтворимост са неговите качества. Символично то представя края на циклите — нощта, зимата и старостта. Погледнати като движение през четирите квадранта на кръга, спускащи се и издигащи се движения на тия цветове, заедно образуват пълен кръг; краят на един цикъл сигнализира за началото на следващия.

На зеленото в исляма се гледа като върховния от четирите, защото той включва другите три в себе си. Жълтото и синьото, обединени в една балансирана смес дават зелено, чийто послеобраз е червеното. Зеленото е надежда, плодовитост, вечност, с нейните две присъщи ѝ измерения — минало (синьо) и бъдеще (жълто), а неговата противоположност — червеното, символизира противоположността на вечността — настоящето.

Алхимия и цвят

Според науката на алхимията, човекът обединява себе си с темпорален креативен процес. Алхимията има два различни аспекта: от една страна, това е науката за трансформация на душата на човека, от друга страна, според традиционното изкуство и занаяти, то е наука, занимаваща се със същността на процесите в природата.

Традиционният човек участва в креативния процес чрез процес на трансформиране на материята, връщането на материята към състоянието ѝ на „скрито злато“, каквато тя е била. Миниатюристът или стъкларят, правещ плочки, участва в алхимичния процес както душевно, така и физически. Него-

вият избор на цветове символизира едно частно състояние на съзнанието. По същия начин мистикът търси трансформация на душата си. Методът се състои в достигането на душевна чистота и след това разпространяването на тая чистота във вътрешната структура на всяко друго нещо. Цветовете стават ориентационен пункт за мистика, според тяхното значение той съди за равнището на своята реализация. Той е над времето. Само светът на цветовете му осигурява намирането на неговата посока и ориентация. След непреклонна дисциплина, той достига баланса и чрез алхимичните методи на разширяване, свиване, стабилизация и решение, неговата душа се трансформира.

Ред на цвета в природата

Причинно-съзнателната употреба на цвета, която за разлика от природата не е хаотично проявяваща се, може да съществува в намерението и съзнаването на Вседържателя“. [Арделан, Бакhtiар, 1973, 49—51]

Тоя дълъг цитат ни напомня, че тайното познание, оформило горната официална доктрина на исляма, лежи в основата ѝ. Нещо повече, ислямското схващане изглежда е последната мода на Александрийската школа, събрала в себе си тайното познание на Стария Египет, староеврейски медитации и учението на Платон.

Нужно е да се отбележи, че цветът в ислямската традиция има статус на напълно самостоятелен в значението си символ. Това е отлично демонстрирано в ислямското изкуство и архитектурата. Дори бих могло да се каже, че цветът с разбирането му като част от цялото, от информационното пространство и контекста оформя посланията и стила на ислямското изкуство и архитектура. Така цветният език има статус на самостоятелна знакова система, при спазване на ислямското схващане на значението на отделната част в контекста на цялото. Корените на такава гледна точка са маркирани като стратегия в посочения дълъг цитат от Арделан и Бакhtiар, а също в отбелязаното от тях в бележките: „Алхимията в ислямската традиция е в основни линии една космологична

наука с Александрийски произход и е един клон на Херметичната традиция“. [Арделан, Бакhtiар, 1973, с. 134]

Средновековната европейска (християнска) алхимия има същите Александрийски корени и идеология: „Дорн, във Физика (1661), се позовава на отношенията между работника и неговото изследване, когато твърди: „Ти никога няма да постигнеш Единичното (Частното) извън Различното Естество (Множественото). Единичност (Частност), извлечена от Различното Естество (Множественото) не може да се получи, докато ти самият не си станал Единичност. Единичността се достига чрез унищожаване на Множествеността (Различното Естество), постига се чрез унищожаване на желанието за това, което е ниско или преходно и чрез стабилно съсредоточаване на личността ти върху това, което е 'високо' и 'вечно'. Всъщност известен е девизът на алхимиците, илюстриращ това разбиране: „Звездното злато не е народното злато“.

Това твърдение — че тяхното злато не е обикновеното злато — изглежда сочи, че техният символизъм изключва материалната реалност на символа за сметка на духовната му реалност“. [Сирло, 1982, XXVIII—XXIX]

Не само ислямът заема някои твърде важни елементи от староеврейската мистична традиция, но и християнската средновековна алхимия притежава елементи, които лесно могат да бъдат открити. Няма да бъде никаква изненада, ако се открият седем вида злато в еврейския първоизточник, като се има предвид по-горе споменатата духовна природа на златото:

„Най-накрая е необходимо да говорим за различни състояния на златото, което съгласно талмудическата традиция, е седем вида.

Въпросът, който възниква, е защо златото, най-ценният метал в нашия свят, е разбирано като елемент на една сефира¹, която е по-ниска от сефирата, в която е среброто, пред-

¹*Сефира*, мн. ч. *Сефирот*. Терминът *Сефира* не е свързан с гръцкото σφαῖρα („сфера“), но от по-рано [...] е свързан с ивритското *сапир* („сапфир“) за означаване на излъчването, давано от Бога. Терминът изобщо не е използван в повечето части на Зохар и се появява само в по-късно написаните ѝ части. Различните кабалисти употребяват цяло множество от

ставяващо сефирата на Славата. „Зохар“ отговаря на този въпрос със забележителна медитация, зад която изглежда че е мистичното понятие на алхимичната трансформация на металите в злато. Чистото, мистичното злато тук е разбираемо

синоними. *Сефиротите* са наричани също *маамарот* и *дибурим* („разговори“, „казвания“, *шмот* („имена“), *орот* („светлини“), *кохот* („сили“), *кетарим* („корони“, доколкото те са „небесни корони на небесния цар“), *мидот* (в смисъл на качества), *мадрегот* („равнища“, „стъпала“, „стълби“) *левушим* („дрехи“, „одежди“), *марот* („огледала“), *негиот* („образи“, „портрети“), *мекорат* („източници“), *ямим елоним* или *ямей кедем* („небесни или първите дни“), *ситрин* (т. е. „аспекти“, „страни“, ползвано главно в Зохар), *ха-паним ха-пнимиот* („вътрешните лица на Бога“) и др.

Повечето от ранните кабалисти са склонни да приемат, че *Сефирот* са всъщност идентични на Божията субстанция и същност. Това мнение е фиксирано в много документи от XIII в. и има последователи и през XVI в. Според тази гледна точка Сефиротите не съдържат „посреднически създания“, а са Самият Бог. „Създанията са Божественото“, докато *Безкрай* не може да бъде обект на религиозни изследвания и разследвания. В по-голямата част от Зохар се застъпва това мнение, изразявайки го с ударение на тотално изменяемата личност на Бога в/чрез Неговите 72 Имена или в Неговите Сили: „Той е Те и Те са Той“. [Зохар, 3 : 116. 70 а] В по-късно писаните части на Зохар (*Рая Мехимна* и в *Тикуним*), а и по-късните зохарични *Таамит ха-Мицвот* на Менахем Ресенати, *Сефиротите* са виждани не като същността на Бога, но само като съсъди или инструменти. При все че те наистина не са нито отделени от Него, нито ситуирани извън Него, както инструментите на човека-занаятчия, все пак те не са повече от инструменти, които Той използва в Неговата работа. Ресенати твърди, че повечето от кабалистите по негово време споделят тази гледна точка. В трудовете на Йосеф Ешкенази (Псевдо-Рабат) тази теория е развита до крайност — *Сефиротите* са посредници, самите те могат да се молят на Бога и не са в състояние да приемат, да бъдат природата на техния Създател. Това е гледната точка, представена за първи път от Мойсей де Бургос и появяваща се и след това в много кабалистични трудове. Кордоверо се опитва да примири тия две гледни точки и да види известна доза истина и в двете. Точно както органичният живот и душата (същността) не могат да бъдат разграничени в тялото (съсъда) освен абстрактно, на практика те не могат да бъдат разделени въобще когато работят заедно. Така може да се каже, че Бог, който работи е както когато живият организъм говори. По същият начин *Сефиротите* съществуват с две страни — една като „същност“ и една като „съсъд“. От тази гледна точка *Сефирот* са еднакво идентични със същността на Бог и еднакво отделени от Него. В късната Кабала тази гледна точка е преобладаващата. Данните са от [Шолем, 1974, 96–105].

като по-високо (висше) от среброто и като принадлежащо на сефирата Бинах, която е Абсолютният Страх от Бога: „И златото е, което блести и осветлява така, че когато то се появява в света, който и да го придобива или крие, то е вътре в него и се появява като един поток от всички видове злато. Това става само когато то произтича от тази, най-висока точка, която обаче не е фиксирана с име за синьо, черно и червено. Тази най-висока точка принадлежи на сефирата на Строгото Съдене.

Истинското злато принадлежи на Радостта и нейното място е там, където е Абсолютният Страх от Бога. Там се появява Радостта, която нараства. Среброто е по-надолу, съгласно с мистерията на Дясната ръка, разбираана като качество на Славата, и за най-високата глава, която е от злато, както постановява Даниил [2 : 38]; Ти си главата от злато“. [...] Но когато среброто става идеално, перфектно, тогава то се състои вече от злато и неговото място е идеално, перфектно. Медта също се получава от злато, което е деградирало и това е мистерията за Лявата ръка във визията на Даниил: „Лявото бедро е синьо, а дясното е пурпурно червено, което е включено в лявото“. Върховното мистично злато е една скрита тайна и затова е наречено в Библията [Царе I, 6 : 20] „Скрито злато, което земно око не може да види и възприеме, защото то може да възприеме само долнокачествено злато“. [Шолем, 1974, 108—109]

Ще бъде пропуск на нещо важно и интересно, ако не се представят тук ония елементи от староеврейските мистични корени, които изглеждат заимствани в по-късните тайни познания на християни и мюсюлмани. Това ще ни даде връзката на по-късната мода на Александрийската школа — исляма — с нейните корени и източници на формиране.

Еврейският цветови символизъм е разделен, точно както в цитираното за исляма, на независими и едновременно с това обвързани системи от три, четири и седем цвята.

Три цвята:

„От гледна точка на цветовия символизъм последната сефира има три аспекта. Тя е обединение от три цвята — и, раз-

бира се, на ония три (червен, бял и зелен) от втората триада на сефирот. Това е и *чернотата* (идеалното, перфектното, чисто черно), която е същина от светлина, достигаща до цвят само при вмъкването, нахлуването на други светлини. Последната сефира също така е разбрана много често като *синьо* от библейския култов символизъм. Синята ресна/лента в ритуалните шалове винаги е била интерпретирана като доказателство за божественото присъствие в десетата, последната сефира. Наред с това същото синьо е било смятано за черна светлина, която отличава Прекрасния от всичко друго и която изглежда формира трона, над който Той се носи. За автора на „Зохар“ и други кабалисти пурпурното синьо на сините ритуални ресни/ленти има същото значение, както пурпурната, истинската *Аргаман*. Когато последната се споменава обаче, дефиницията за цветовете, които блестят в нея е по-прецизна.

Вече в книгата Бахир текхелет, в Цицих, синьото е описано в една притча като знак, който трябва да различи пазача на Царската градина, в която има 32 алеи. Всъщност тази градина е последната сефира или мистичната принцеса, в която са събрани „тридесет и деветте пътеки на мъдростта“, които са основните закони на всички създания. [...] Синьото означава, че „тази градина принадлежи на Царя и неговата дъщеря — Шекхинак — и че Той е сътворил тия пътеки“. Пазачът, т. е. този, който пази Тората, може да покаже царския печат — синята ресна/лента — по всяко време. Царската градина, в друг символизъм, е тъмносиньото „Море на София“, в което се вливат всичките тридесет и два пътя на по-висшите сили“.

Испанските кабалисти имат друго, упорито следвано схващане за последната, десета сефира: ябълката, която обединява в своята свежест трите основни цвята — бял, червен и зелен — или, за да бъдем по-прецизни — блести в тях. Така тази сефира показва силите от втората триада на сефирот, чието представяне в тези три цвята вече разказахме“. [Шолем, 1974, 65—66]

От този цитат можем да видим, че безкрайността (ейн соф) на Бога се проявява в многозначността на цветовете като символи. Трите основни цвята в кабалистичната традиция —

бял, червен и зелен — характеризират както втората триада от сефирот в схемата от десет сефирот, така и стоящата подолу от втората триада — десетата сефира, която е и последната. Така за десетата, последна сефира има няколко цветови символизации: 1. Чернота, която е чисто, перфектно черно; 2. Синьо; 3. „Обединение от всички други цветове и, разбира се, сред тях са три — червен, бял и зелен“.

Идеята, че „обединението на всички други цветове“, сред които са бял, зелен и червен, не е обстоятелство на случайна прилика с доктрината на исляма, където традицията повелява система от седем цвята, т. е. „всички други цветове“, в рамките на които, „разбира се, са и трите, да се състои от три и четири цвята“.

Еврейска кабалистична система от четири цвята

„[...] най-съвременните последователи на „Зохар“, за които стихът „Тези, които са мъдри, ще обърнат многото към праведност, те ще блесят като звездите отсега и завинаги“ [Даниил, 12 : 3] — се интерпретира като отнасящ се до писмата, които учат, как да се разбира Тората.

Писмата са горната дреха на все още напълно скритата Тора (Петокнижието), „която изразява в тях и те са“, облети от „всички цветове на светлината — бяло, червено, зелено и черно, които се разделят на много цветове и вариантите им“. [...] Тората е разкриване на Създателя, който активно прониква в целия космос, взима участие в цветовите схеми на мирозданието. Не е чудно, че и четирите цвята, споменати погоре, са били показани на Мойсей в планината Синай, като райски светлини и прототипи на Табернакловата светлина, доколкото Табернакъл представлява едно подобие на самия космос. Тази връзка е потвърдена от Мойсей де Леон, който е основател на много школи в кабалата и който дискутира четирите цвята в няколко глави на „Зохар“. Мойсей де Леон вижда в тия четири цвята символи на взаимодействие на две сефирот — Тифирет и Малкут. Съгласно всички испански кабалисти, тия сефирот са представени от древни знаци, съответно от светещи огледала, в които пророците, в зависимост от техния ранг, приемат съобщенията от Господ. Тия огледала отразя-

ват всички цветове. Мойсей ги видял в тяхното обединено единство, като четири вида неземно великолепие, а всички останали пророци са гледали само в „тъмното огледало“ на последната, десетата сефира“. [Шолем, 1979, 67–68]

Различните кабалисти виждат в системата от четири цвята — бял, зелено и червено — различни аспекти на еврейската кабалистична доктрина. Ислямската доктрина вижда други цветове в системата от четири цвята — червено, зелено, синьо и жълто.

Еврейска система от седем цвята

Еврейската привързаност към системата от седем цвята се дължи на библейския символ на дъгата. Появата в Петокнижието на дъгата символизира обещанието на Господ да няма повече Потоп. В Битие [9 : 11–17] дъгата е представена като физически символ на Договора „между Него и всички живи същества за всички бъдещи поколения: „Аз изпратих моята дъга в облака и тя ще бъде знак за договора между мене и земята. Когато ще донесе облаци над земята и дъгата се появи в облаците, аз ще си спомня моя Договор, който е между мене и тебе и всяко живо същество от плът, и водите никога няма да дойдат повече и потоп да разруши всичко от плът“. [Шолем, 1979, с. 88]

Важно е тук, в средата на всички цитати, да се помни, че Тората (Петокнижието) е книга на абстрактната мисъл и конкретните образи и представи като система не се поощряват. Ето защо цветовете като част от представеното мислене не се схващат като признак на староеврейската, а като силна част от езическия тип култура. Тази специфика на целия Стар завет е подчертана от Г. Шолем, който обяснява тази особеност в забележителната си брошура, в която може да се открият познания и тълкувания. Кабалата обаче, бидейки серия от медитации върху текста на Петокнижието, системно прибегва до образи, цветове и различни способности да открие зад текста на Петокнижието скритото съдържание за посветени.

„Символизмът на дъгата, най-очевидният природен цвят-ви знак, е много сложен и често е бил обект на пространна медитация от кабалистите. Доколкото вътрешната игра на

цветовете в този феномен вече е бил представен в Библията като символ на договора между Бог и неговите създания, той, разбира се, автоматично е поставен в различни връзки, в които кабалистите са интерпретирали символа на този договор. [...] Това запазва мястото на цветовете като територия, където се обединяват триизмерният човешки опит и горният свят на Господа в тяхната възможна съгласуваност. И както скритите, невидими цветове стават част от горния свят, така и белият, червеният и зеленият във видимата дъга стават символ на това обединение тук, долу на земята. Така разбират дъгата и по-късните кабалисти, които обвързват тази дъга-символ с хармонията на бъдещо изкупление и спасение.

Друга линия в цветовия символизъм е следвана от Йосиф Гикатила (1300 г.), който е вероятният автор на анонимната „Мистерия на цветовете в зависимост от техния вид“, оцеляла в своя Мюнхенски ръкопис. Важността на този автор е в ударението, което той слага на контекста при символизма на цвета. Той смята, че най-високата сефира — Кетер (Корона) е несмесено и непроменливо бял, абсолютната милост на Божеството, което стои над всички синтези и затова доминацията на бялото маркира изкуплението в дневните обичаи, по-специално в дрехите на свещениците, обслужващи дневните обичаи. От друга страна, същото бяло в сефирата Хохма (Мъдрост) съдържа вече елемент на тъмнота. Всички сефирот, освен най-високата, първата, имат вече два аспекта — един лицев и един обратен, където последният е взет от тъмнотата. Тази тъмнота се появява в началото, само когато червеното става преобладаващо; цялата сефира се явява в червено, с оттенък на бял. Както и да е, когато бялото и червеното на тия две сефирот „се обтъкават, обвиват, смесват“ с много синьо, резултатът е зелено и това, според автора, е причината на факта, че зеленото е основният цвят в природата, защото той представя действието на сефирата Хесед (Слава). Свободното, великодушно изливане дава сила на Бог във видимите създания. „Тогата на Земята не е бяла, а зелена“. През есента Строгостта взема надмощие. Тогава и „каналите“, чрез които сътвореният, материалният свят си взаимодейства с неговите източници, а растенията увяхват.

Росата остава да пренася до тях, все още, част от бялата сила, която слиза от всяко по-високо нещо само във формата на капки. Разбира се, някои канали никога не се разрушават и затова има вечнозелени дървета и храсти. Както в Хохма (Мъдрост) за първи път се явяват моментите на създаване (креация) и унищожаване или диалектиката, подобно на „да бъдеш или да не бъдеш“, така и различните природни отсенки на зеленото дължат своята сила на влиянието, получено от сефирата Хохма (Мъдрост) върху стоящите по-долу сефирот — градивната, великодушна Слава или Любов (Хесед). От друга страна, следващата сефира — строгото Съдене — взема своята сила от червеното на сефирата Бинах и затова става едно абсолютно червено в горящ огън.

Докато огънят разрушава „всички неща“ — казва авторът — „те съществуват чрез зеленото“. Оттук става и идва популярният и днес символизъм на сефирата Тифирет като пурпурна. Пурпурно, което съдържа бяло, черно, синьо, зелено, жълто и червено. Тези цветове се разкъсват активно в следващите две сефирот и в деветата. В десетата сефира, последната, цветът е отново чисто синьо и представя общността на Израел в неговите исторични и метафизични форми.

Вижда се как кабалистите намират дори в света на цветовете едно отражение на различни сили и аспекти на Бога. Разбира се, подобни представяния на цветове от Божия трон и Меркабах, която стои под сефиротите, са вече материални създания и се повтарят във всички възможни варианти. Това частично е вярно и за описанията, дадени в „Зохар“, на седемте „двореца на светлината“, които стоят под последната сефира. Тук има много отсенки на цветовата гама, които продължават в описанията, изпълнени с представи за земния и небесния рай. Авторът на „Зохар“ се отдава частично на тия описания. Всичките седемдесет и две имена на Господ и техните отделни букви блестят в тия сфери в цялата възможна конфигурация и цветови нюанси. Това е един мотив, повлиял дори на т. нар. практически кабалисти, занимаващи се с медитация и магически практики. Имената на Бог имат мисловен и реален ефект, само когато са представени и разбирани в правилните цветове“ [Шолем, 1979, 70—73]

След този дълъг цитат трябва да се подчертае още веднъж, че кабалистичните коментарии са изпълнени с представи и цветове във всичките им нюанси, което не е характерно за Стария завет и Петокнижието. Кабалата по принцип е смятана за нещо забранено от ортодоксалните юдаистични течения, защото подходът в Кабалата е да се направи дисекционна дешифровка на Петокнижието и след това да се реконструира скритото послание зад облака на думите. Такова сътворяване или пресътворяване е грях, защото човешкото същество няма и не може да има качествата на творец, управител и съдия в онова равнище, в което ги притежава Господ.

И така, очевидна заемка в исляма представляват трите системности от цветове — от три, четири и седем цвята. Очевидна е и заемката, че тези цветове не бива да бъдат схващани като нещо абсолютно и разделено от цялото. Те са и самостоятелни, и обвързани помежду си.

Ако се използват понятията на Ф. Портал в кабалата, то казаното може да се отнесе към най-високото равнище у Портал — божественото, т. е. божествения цветови език.

В кабалата, както и в исляма, един и същ цвят може да стане символ на твърде различни референти. Информацията, която има за исляма сочи, че например червеното може да бъде цветово съответствие на: огъня; топлотата и сухотата; жизнеността на духа с качества активност, разширяване и неразтворимост; сутринта; детството; част от тройката в аритметиката и алгебрата; част от триъгълника в геометрията.

Това показва, че кабалата, дефинирана в днешните термини, е чисто теоретична, фундаментална медитация, докато практическата кабала се доближава повече до доктрината на исляма, където идеалните и материалните обекти са фиксирани в обвързаност, опираща се на разбирането за неотделянето на частното от общото.

Сега, след конкретното запознаване с тайното религиозно-мистично познание за цветовете в исляма и юдаистичната традиция може по-информирано да се премине към фолклор-

ните обичаи — сватба и погребение. Очевидно е, че стратегията един елемент да съчетава самостоятелност и обвързаност в контекстово отношение, характерна за тайното познание за цветовете е такава и във фолклора. Това се реализира чрез въведените вече понятия фолклорен контекст, фолклорно информационно пространство. Усещания за топлота, сухота, мокрота се съчетават с числа и геометрични фигури; огънят се разглежда като съотнесим с качествата на жизнения дух — активност, разширяване, неразтворимост. Всичко това се обвързва в знаково отношение с даден цвят. Т. е. стратегията предполага и във фолклора, че като използваме червено, например, то тогава ние въздействаме на околния свят и прави свързване с космоса по линия на същите „преводни“, референтни субстанции, качества на духа, усещания от човешко естество и пр. Всичко това обвързва носещият червено с целия онзи „символен ред“, обхващащ червените предмети, със съотношението между видимо, невидимо, разбирали като материално и духовно, идеално. Слагайки червено на дрехите или носията се отправя послание и на божествено, и на сакрално, и на народно равнище. Още повече, че в ритуалите има няколко цвята, т. е. картината е ултрасложна, ако трябва да се преведе този символен знак-послание в неговата цвятова многообразност. Като се добави и наличието на обекти от различен ранг и функция като обредни хлябове, ритуално измиване с вода, заместване или последвано от ритуално пречистване с огън, текстовете на петите песни и оплаквания, то става ясно, че около ритуал като сватбата или погребението се изгражда не само естетична и социална картина, а и една мистична картина-послание, с таен език, със знакова система, излъчваща своите безбройни послания върху телата и душите на хората и отправяна в същото време към космоса, света на душите, към Бога.

Очевидно е, че творците на обредите са имали тайно религиозно-мистично познание, което са втъкали в тия два ритуала, които са преход от едно в друго състояние и по същество са обреди на посвещаване в новото състояние.

Чисто социални фактори като цената на булката, изразяване на благосъстоянието на младоженците и др. също вли-

зат в изразното единство на костюмите и съответно във формирането на информационното пространство.

Сега може да се върви напред към реда в обичаите в опита да се възстанови цветовият символизъм и неговите равнища. Преди това обаче трябва да се отграничат от огромното множество отделните обекти и действия от информационното пространство, които ще са предмет, обект на внимание.

Няма да бъдат анализирани ритуалните хлябове, орнаментите по тях и по носиите и костюмите, както и специално ролята и значението на огъня и водата като пречистващи елементи-субстанции в двата ритуала. Ролята и мястото на подредбата на участниците в погребалните или сватбените шествия също ще останат незасегната. Няма да бъдат изследвани ред други, по-малко мащабни практики като оставяне на гробовете на храна, пазенето от вампирясване, мястото на чужденката като оплаквачка или на чужденеца на сватбената трапеза и пр. Към текстовете на сватбените песни и оплакванията ще се прибъгва само за подкрепа на мнение или за допълване на картината, поради липсваща информация за костюмите. Всичко изброено е толкова важно и значително, доколкото в традиционната култура, както и в тайното познание всяко нещо е важно. Всяко споменато може да бъде тема на отделно изследване, каквито впрочем има достатъчно, включително и за българската традиция.

Всичко посочено, пък и непосочено, ще бъде засегнато като допълваща тема или обект по отношение на централната тема и обект — *цветовете*.

Твърде популярният проблем за важното място на черно, бяло и червено като „основни психологически цветове“ също няма да бъде специално разглеждан.

Основна насока в изследването е проследяването на тенденциите за универсалните значения на цветовете, а така също и на златно. Темата за трите основни психологически цвята се налага от само себе си, доколкото те са най-често срещани — и във фолклора на различни народи, и в художествената литература, и в културната антропология. Така например в изследването си за т. нар. от нея Стара Европа, съвпадаща с Балканите, М. Гимбутас [Гимбутас, 1989] дава зна-

чения само за тия три цвята. За черен — плодовитост, но не сексуалност, за бял — смърт, за червено — цвят на живота. Гимбутас изследва архивцивилизацията отпреди 6000—6500 г. пр. н. е., където за съжаление не е ползвала откровенията на Варненския некропол.

Важен е подходът към откритите материали — провежда се синхронно изследване на различните народи от Балканите от края на XIX до средата на XX в. Само за гърците няма материали, позволяващи диахронно изследване. С помощта на цитираното вече и на материалите от античните средиземноморски култури може да се разсъждава за цветовия език в протежение на двадесет и повече века. Някои от данните за Древен Египет и изнесеното за еврейската кабала надхвърля този отрязък от време, независимо че Г. Шолем след своя езиковедски анализ на езика на „Зохар“ постановява, че изворът на кабалистите е писан през XIII в. от неговия разпространител в Испания — Мойсей де Леон, а не през I в.

Наред с проследяването на универсалните значения ще бъдат търсени и националните, различни от универсалните.

Базиран на множество източници от библиотеките на Израел, ще бъде изграден един „идеален“ сватбен ритуал, подобно на подхода на Г. Клигман [Клигман, 1988, с. 77].

След трасиране на тия основни признаци в реда на обичаите, които са най-съществените за сватбата и погребението на Балканите, ще се прибегва често до данни за двата ритуала у други народи от други райони — източни славяни, евреи, арменци, кюрди, швейцарци, германци. Това ще бъде направено с цел откриване на прилики и отлики спрямо известното за Балканите.

Ето защо са избрани някои постоянни елементи от двата ритуала, които са достатъчно добре изучени и добре характеризират сватбата и погребението. Това са: *булото на булката*, *„златната ябълка“*, *сватбеното знаме*, *обувките на булката*, *цветът на дрехите на покойника* и на *опечалените*.

РЕЛИГИОЗНО-СОЦИАЛНА ИДЕОЛОГИЯ НА СВАТЪБЕНИЯ ОБИЧАЙ. РЕД В ОБИЧАЯ

В края на XIX в. библейската култура, която схваща сексуалния акт като греховно действие, е направила каквото може да измести езическите ритуали, вярвания и представи. Преди всичко бракът е вече схващан като ритуал на преминаване от състояние на телесна и душевна чистота в греховно, но законно съжителство в грях, което трябва да бъде защитавано, за да се продължи родът. Всъщност тази представа е обща за монотеизма и за различни езически религиозни системи, доколкото става дума за ритуал на преход, на преминаване. Едно от следствията на такова разбиране за преход е наличието на елементи на оплакване на младоженката, съчетано със социално-психологически проблеми, произтичащи от напускането на родния ѝ дом. Следващият главен, стратегически момент е, че греховното социално-сексуално единство трябва да бъде защитено от зли сили и демони, което дава смисъл на серия от действия, както впрочем и на значението на червеното. От тази стратегия се ръководи криенето на булката от младоженика или пазенето той дори да не бъде съзрян от булката с поглед. Тия предпазни мерки — действия и действие-символи — са обвързани с желанието и задължението да се осигури успешно раждане на дете, за да се продължи родът. Затова обща на Балканите е практиката когато булката пристъпва прага на бъдещия си дом да я посрещне малко момченце, също символ на успешните ѝ майчински функции. А краят на осъществения преход към ритуално нечистото състояние на брак винаги се бележи на Балканите от ритуално измиване с вода, което често пъти е съчетано с вземане на не каква да е вода, а на чиста, изворна вода.

Това е най-общата картина на религиозната стратегия на сватбата. Тя, разбира се, винаги е съчетана с един социален елемент — договор, зависещ от благосъстоянието на двете страни. Обичайното състояние на нещата е било роднините да изберат брачния партньор и те да преговарят, без да се интересуват от личните желания или предпочитания на младите. Любовта като причина за сватба е по-скоро изключение в тия времена.

Накратко, структурата на сватбата може да се представи в три части:

- преговори за съглашение и определяне на зестрата;
- определяне деня на сватбата и отпразнуване на съглашението;
- самата сватба и денят или седмицата след първата брачна нощ.

Подчертано беше разбирането на сексуалния акт като нещо греховно, защото в езическите разбирания това е не толкова грях, колкото нещо физическо нечисто. В Древна Гърция разбирането за грях просто не съществува, но е налице схващането за нечистоплътност на сексуалния акт: „Псевдо-Лукияновото наблюдение, че 'жените са тъй кирливи, че се нуждаеш от баня след като спиш с тях' не включва, разбира се, нуждите от ритуално изчистване и не изглежда вероятно да може да бъде представено преобладаващо разбиране“. [Гарланд, 1990, с. 27]

На същата страница В. Гарланд отбелязва задължителността на ритуалното измиване у вавилонците: „[...] почистване, което задължава и мъжа, и жената да клякат над горящ тамян и да се къпят на сутринта след правене на любов“. Един от източниците на замърсяване в разбирането на шерпите в Хималаите е сексуалният акт: „Всеки сексуален акт директно замърсява всяка от страните“. [Ортнер, 1973, с. 50] Има още много примери от цял свят за подобно разбиране на сексуалния акт като замърсяващо действие, но тук се подчертава това разбиране поради неговата важност за изясняване на двойствения характер на брака: от една страна, той е греховно, замърсяващо нещо, а от друга страна той е причината за съществуването на човешкия род. Този двойствен харак-

тер на сексуално-социалното обединение се отразява в стратегията на подбора и употребата на символите, по която се ръководят основателите и оформителите на обичая. От една страна, почистващите елементи като водата например, а от друга страна, символичното предпазване на съседа на бъдещия живот — булката — с черен цвят и ред други неща. Или пък криенето на булката от младоженеца поради страх от зли демони, извършване на грях и наказанието за него, или пък символичното посрещане на булката на прага на бъдещия ѝ дом от момченце, със значение 'пожелание за успешно възпроизводство на рода'.

В този ред е и следващото действие — да се обявява девствеността на булката публично и за важната роля на цветовете в тая практика — бялата риза на булката, изцапана с кръв, се окачва на видно място — на оградата или стената на къщата.

Стриктно социалната част — преговорите и съглашението за цената на булката и нейния чеиз — не е пропусната, но във всеки случай не е толкова богато оцветена със символи-цветове. Втората и третата част са много по-богато наситени с религиозно-мистични елементи, включително и цветове, защото там се реализира опазването на репродуциращата единица — семейството. Ето защо се наблюдава твърде сложен символен език по време на втората и третата част от ритуала.

Сватбеният ден и костюмът на булката са обект на специален интерес. Ето няколко примера:

Елементът на тъга поради напускането на състоянието на ритуална чистота, девственост е запазен в трансилванските отдалечени села на комунистическа Румъния. Според изследвачката Г. Клигман тъкмо съхраняването на традициите е причина за процъфтяването на тия села. [Клигман, 1988, 82—88]

Оплакването на булката се провежда на сутринта преди черковната церемония. По отношение на текста на оплакванията-песен Клигман категорично намира, че „Тоя стих наподобява куплетите на погребалните оплаквания“. [Клигман, 1988, с. 96]

Значението на сложния символ — *сватбеното знаме* — ще се разгледа в отделна глава, но е показателно, че тая практика също е съхранена в тия отдалечени трансилвански села.

Друг, много интересен пример дава диахронният анализ на цветовото съобщение от костюма на булката. В началото на ХХ в., въпреки многобройните вариации и богатство на орнаменти, в Гърция основният цветови текст на носията на булката е червено, бяло, златно и зелено. В същото време българският сватбен цветови текст се състои от същите цветове. В анализа на румънската фолклорна поема „Миорица“ се вижда, че същите цветове присъстват като атрибут и израз на сватбата и в контекста на една нереална, измислена, мистична сватба. Куриозното е, че в модерните времена традиционният цветови текст е трансформиран в нещо ново, което обаче също е общо и еднакво за народите на Балканите: бялото облекло на булката, което е еднакво и като форма, и като съдържание за носители на различни религии. В тази посока има чудесен пример, който илюстрира в експлицитна форма и по ясен начин преминаването от традиционния цветови текст към модерния.

В края на миналия век тече тенденцията към разместване и промяна на традиционния цветови текст. В един район на Гърция, Елеусис, това става, като се прави опит да се замести червеното с черно. Такъв ход встрани от общата тенденция за изместване на многоцветното съобщение с едноцветно — бяло — е твърде интересен. Този локален гръцки опит се проваля, защото и тогава, и сега, и далеч назад във вековете у гърците черното остава специализиран символ на погребението, смъртта, отвъдния свят на мъртвите. Нещо повече, Т. Йоану отбелязва, че опитът се прави в период, когато във всички други райони на Гърция червеното все още играе своята роля в традиционния цветови текст на обичая. Ето описанието, дадено ни от Т. Йоану:

„Булчиният и празничният жакет са били правени също от бял плат, ръчно тъкан, от най-добрата вълна. Ръкавите са били избродирани с черен и бял памучен конец. [...] По-късно булчиният и празничният жакет са били правени от тъмносин или червен плат, украсен с тежък златен конец“. (Вж. попу-

лярното равенство между синьо и черно, съгласно изследването на В. Търнър [Търнър, 1966, с. 48].)

„Украсената част на рамото на сватбената рокля е била правена само от златен конец.

Най-съвременният стил на жакета е да се прави от черно или червено кадифе, избродирано със златен конец.

Те обличали долни ръкави, поддържани от жакет, избродиран с червено и множество цветни конци [...]

Бродираният нагръдник първоначално е бил обличан върху бяла долна риза с деколте, докато старият тип долна риза била затворена. В най-ранния период нагръдникът е правен от бял, ръчно тъкан памук, а по-късно от фабрично декорирана дантела и най-често днес — от коприна, гарнираща дантелата и бяла коприна, ръчна бродерия. Булките наизваля ред след ред с монети, все подаръци от младоженека и роднините върху нагръдника. Преди осемдесет години наметалото било същото за сватба и за празнични церемонии. Материята на наметалото била тъкана от жените от бяла, сукана вълна, събрана от най-добрите овце. [...] Наметалото било украсено с черен ширит, който най-накрая бил усукан и огънат, а след това пресукан в тънки конци, навързани в прави редове, един до друг, пришити с бял памучен конец.

Деколтетото и отворите на ръцете били обшити с черни ръбове и връзки за наметалото, а богатите жени навързвали хоризонтални редове от малки сребърни монети, падащи по врата надолу. По-късно ушичките били заместени от плетен черен материал. Поръбените с черно бродерии имали различни закопчалки. [...] С времето черният плат, най-вече при сватбените и празничните рокли, бил заместван от тежка вълнена материя. По-късно цялото наметало било правено от бяло и черно усукани от петте индивидуални части. Това наметало е било декорирано на ръка и върху тензук в рамка с бродерия от няколко цвята. Конците на тази бродерия били копринени, примесени със златен конец и е било обличано от жени под четиридесетте. [...]

Престилките били раирани и от няколко цвята. Всяка плитка имала по три обвити с плат с орнаменти [...], с пропорционално изработвани сребърни и метални орнаменти.

Били добавяни червени копринени пискюли, покрити със златен или сребърен конец.

Забрадката, която придържала феса [...] била правена от кадифе и коприна, бродирани със златен конец.

Преди около век воалът бил плетен от памук и бил дълъг около три метра и със собствена бродерия. Същото било използвано само като сватбен воал, слаган за първи път на сватбата, а след това само на празници. Жена с две или повече деца никога повече не слагала този воал-було, а носела копринен воал“. [Йоанов, 1984, 81—85]

СТРАТЕГИЯ И РЕД В ПОГРЕБАЛНИЯ РИТУАЛ

Смъртта е причината за оформяне ритуала на преход. Приемането, че човекът има душа, се отразява на същността на тоя обичай. Преминаването на душата от черупката на тялото към друго място, което духовното първоначално е стратегия и разбиране за множество практики и вярвания.

Във всяка религия това преминаване (преход) не е лесно и душата и тялото на покойника имат нужда от подкрепата на роднините и религиозните институции. В същото време живите роднини извършват серия от символични действия за скриването си от демоните и силата на смъртта, населяваща в този момент тяхната къща.

В религиозните представи смъртта е схващана като пътуване към свят, имащ различен характер от тоя на триизмерния човешки свят. Смъртта налага мъртвият да бъде подготвен за дълъг път. Трупът и смъртта като сила са източник на ритуално и здравословно замърсяване. Не само на Балканиите, а навсякъде — за шерпите например [Ортнер, 1973, с. 51] — водата и огънят са пречистващите символи и инструменти. Поради преходния си характер погребението включва оплаквателен период и практики — действия, както в периода на

помените, така и по време на скръб и оплакване. Може накратко да представим реда в обичая така:

— Даване на прошка на смъртния одър за и от роднините. Ако умиращият е в съзнание, той/тя моли за прошка и дава прошка, ако вече е в безсъзнание, прошката се дава и иска в реч на роднините и близките.

— След настъпването на смъртта следва серия от действия: а) почистване на тялото чрез измиване и почистване; б) обличане на тялото в празнични, чисти дрехи или празничен фолклорен костюм; в) невстъпилите или наскоро встъпилите в брак се обличат в сватбеното облекло; г) показване на уважение към покойника чрез серия от опазващи от вампирясване действия; д) оплакване чрез песни и мистично-религиозни действия; е) обличане на роднините в дрехи, приети за траурни.

— Погребалното шествие и погребване на тялото включват: а) служители на религиозната институция отслужват в дома на починалия, в храма и на гроба молитви, служби, които целят подпомагане душата на починалия да се представи добре на другия свят; б) погребално шествие от дома на починалия до храма и от храма до гробищата; в) оформяне на гроба като последен дом/къща на починалия; г) религиозни (монотеистични или езически) практики до гроба и в дома на починалия против вампирясване и за неговото почитане.

— Следпогребални действия: а) помени и почистване на роднините и къщата с вода или огън, употребявани и като символи, и като дезинфекционни средства.

Цветовите играят важна роля в погребалния обичай. В модерните времена преобладаването на черния като знак на траур е абсолютно. Във всеки случай в историята на обичая преобладаването на черния цвят не е така абсолютно — има конкуренция между черен и бял цвят, а в славянските общности липсва маркирането на траур и оплакване чрез цвят. В Древна Гърция различни управители на градовете-републики издават свои декрети, забраняващи или нареждащи употребата на един от тези два цвята или различните варианти на тези цветове — тъмно или светло [Гарланд, 1990, с. 28] Вакарелски ни информира, че старославянският обичай бил асо-

циран в обществото с белия цвят, а черният извоюва място едва през ХХ в. под градско и гръцко влияние. [Вакарелски, 1990, 154—156] Обяснението на тия основни цветове (точно липсата на цветове) като знак и символ на траур и оплакване зависи от мистично-религиозната стратегия. При всяко положение черен и бял имат двойствена функция. За черен — от една страна, изглежда той е изразявал солидарност с душата на умрелия, който вече е на оня свят, където е тъмно, без светлина. От друга страна, обличането на черен цвят за траур, без съмнение, има ефект на защита на роднините от силите на смъртта и демоните. Тоя процес на скриване е наречен „огледален“ или „рефлексен“. Вакарелски подчертава, че същността на сложните символи (дрехи плюс цвят) и на практиките те да служат на поддръжката на покойника и използване в същото време на същите символи за скриване от смъртта. [Вакарелски, 1990, с. 157]

Трябва да се подчертаят два примера, които са изключение от основния поток на черен или бял траур. Примерите са за употреба на червено като траурен цвят — на дрехите на покойника, както и на дрехите на опечалените.

Като цвят на дрехите на опечалените червеното съществува в Мадагаскар. [Хънтингтън, Меткалф, 1974, с. 45]

Като цвят на дрехата на покойника червеното се явява в древна Спарта. [Алексиу, 1974, с. 17]

Тя употреби може да се обяснят с един пример от България. Вакарелски информира, че в Родопите роднините на починалия слагат червени конци, дълги колкото е височината на всеки член от семейството, в ковчега. С помощта на тоя символ починалият не се чувствал самотен и сам на оня свят. [Вакарелски, 1990, с. 121]

Тоя сложен символ може да се разчлени на три елемента. Дължината на конеца, равна на височината на жив роднина, е един иконичен знак, символ на плътта на живите. Червеният е очевиден символ на кръвта, разбирана като символ на живота, на живия човек. Третият символ е самият конец, който е древен знак за връзка между две места или два субекта/обекта. Тази употреба на червеното като символ на живия човек води до подсъзнателната памет на Балканското насе-

ление от неолитно време, както го коментира М. Гимбутас. [Гимбутас, 1989, с. 342] В речника на символи, който авторката дава в края на книгата, червеното е посочено като символ на живота за балканското население отпреди 6000—3500 г. пр. н. е. Без съмнение червеното от родопския пример на Вакарелски е свързано и с по-късни времена, например със старогръцката представа за цвета на кръвта като символ на живота, в чието си качество тя се пролива на гроба под формата на кръвта на жертвоприношенията. [Гарланд, 1990, с. 36]

Употребата на червено като цвят на дрехите на оплаквачите в Мадагаскар може би е свързана с такава гледна точка. „Червената роба“ на починалия спартанец може би е израз на желанието да се подчертае отдаването на чест и духовно безсмъртие на погребания воин.

Популярната употреба на бял цвят за траур по един експлицитен начин обяснява и обявява понятието на оплаквачите за подкрепа на покойника. Употребата на цвят, универсално схващан като свързан с рая, сочи схващането, че бялото може да бъде гаранция за душата на починалия. Това е начинът да се подкрепи покойникът. В същото време двойствеността се постига с това, че бялото символизира и чистотата на самите оплаквачи.

Как стои въпросът с цвета при погребение при мюсюлманите? В исляма сместа от синьо и зелено е инструмент за опазване от окоето на дявола, от лош поглед. Тая информация от Ф. Дейвис посочва, че съпругата на покойника облича „зелени“ дрехи веднага след настъпването на смъртта. [Дейвис, 1986, с. 727] Гранкуист пък описва погребалния обичай в долината на р. Йордан [Гранкуист, 1965, 58—63]. Тя дава пълно обяснение и описание на дрехите на покойниците — и за мъже, и за жени. Дрехите и в двата случая са нови и със зелен и бял цвят (вж. подробно цитираните в Увода разбираня на исляма и за специалното място на зеления цвят).

Фактът, че *дрехите* на починалия са винаги нови или празнични, е универсален. Покриването с бял саван, сватбеното облекло на невстъпилите или наскоро встъпилите в брак, разбирането на смъртта като преход и тежък път на за-

връщане към първоизточниците на душата, към Бога са също универсални черти на този обичай сред хората.

Растенията също имат универсална роля и място в погребенията. Понякога те маркират, като митологичен знак, присъствието на смърт в къщата, понякога те са поставяни под мъртвеца с одорираща цел, понякога символизируют почит, последен поклон пред тялото на покойника, понякога се говори за удобството, което те осигуряват на покойника, поставяни под него. Всичко това винаги присъства паралелно. Важното е, че цветът зелено обикновено е част от сложносъставения символ на растението и обикновено има допълващ, незначителен характер и разбиране. Зеленината на знамето на младоженеца обаче в Румъния и при южните славяни, както личи от коментарите, има свое самостоятелно значение, а не е допълващо, незначително. Зеленината и нейният цвят в българския сватбен букет, съгласно коментара на Г. Михайлова, е самостоятелен елемент в изречението от сватбени цветове.

СВАТБЕНИ ОБИЧАИ

БУЛОТО НА БУЛКАТА

Главната функция на булото е твърде очевидна и ясна — да пази и крие булката от лоши сили, дяволско око, лоши човешки погледи. От друга страна, цветът на булото е допълнителен елемент към главната функция на този атрибут на сватбеното облекло, а от друга страна — самият цвят още веднъж, самостоятелно, по силата на тайното религиозно-мистично познание, действа в същата насока, както скриващо предпазващия плат. Субстанцията на червеното е подкрепа за основната функция на булото. Ето защо от тази втора гледна точка цветът на булото е независим елемент на сватбения обичай, където цветът като субстанция има свое собствено значение и сила. Това според концепциите за цвета е винаги в контекста на цялото, т. е. където говорим за напълно самостоятелно значение на цвета винаги трябва да се има предвид контекста и информационното пространство, от което този цвят е част.

БЪЛГАРИЯ

В края на миналия и началото на този век булото на булката по всички краища на българската етнографска територия е било червено. След първата брачна нощ червеното було се замества с бяла забрадка. Отбелязваме това, защото булото е важна част от сватбената носия, опазваща и украсяваща гла-

вата на булката. След първата брачна нощ украсата на главата се заменя с друга украса, която е знак за брачния статус на жената, която я носи. „По време на венчалния обред прическата на невестата, още моминска, се обогатява с три витици от собствена коса или от вълнени преди, с плетени червени преди и накрая с по една цяла, като предната се спуска по средата над челото, а две странични се завиват към ушите и се вплитат в заушките. По време на венчалния обред невестата е още с момински прочелник, с коло, венец от турти, със затъкнати в тях стръкчета босилек и зелен чемшир. Над тази украса на главата в църквата кумът премята червеното було коприна и над него се поставя венчилото, венец от цветя, кръстосани сводесто, над него две пръчки също с цвята.

Едва в понеделник разбраждат булката, като кумът с жегла сменя червената коприна и поставя невестинския прочелник, също с полукръгла форма с диаметър 50—60 см по предната страна със стръкове сух босилек и зелен чемшир, коло и свежи цветя, свързани така, че да приличат на градина. Прочелникът се допълва от китки, които висят от страни. Към задната част на прочелника се прикрепва прегънатата по диагонала бяла невестинска кърпа“. [Велева, 1993, с. 109]

Велева посочва още една важна особеност, пак от Софийско, а именно, че „Разтурянето, 'отбулването' на венчалното покривало и забраждането с бялата невестинска кърпа, с което младоженката вече се включва в средата на омъжените жени, става в обществена среда, и то най-често пред цялото селище“. [Велева, 1993, с. 106]

Въпреки различните названия и различните вариации, като например, в Горна баня, Софийско, „червеният дувак остава да виси по задната страна на прочелника“ [Велева, 1993, с. 107], основното важи за цялата страна — смяна на червеното було с бялата кърпа на омъжената жена.

СЪРБИЯ И ДРУГИТЕ ЮЖНИ СЛАВЯНИ

Куриозно е, но в голямото количество източници и материали за Сърбия, Черна гора, Хърватско няма подадена информация за цвета на булото и на забрадката при женената жена. [Бошич, 1913, 137—156; Хътчинсън, 1897; Филипович,

1958, 156—157; Дентън, 1966; Лодж, 1941; Филипович, 1954, 359—374; Кемп, 1935; Троянович, 1959, 169—198]

За практиката да се заменя венчалното було със специфична женска украса, включваща белия цвят на забрадката, се подават данни навсякъде у посочените автори. И пак без нито едно споменаване на цвета на булото: „В някои села булката носи до три дена след сватбата було, но има места, където тя заменя булото със забрадка на деня след сватбата“. [Милославлевич, 1913, с. 183]

При липса на описание на цвета на булото може да се предположи, че то е било червено, щом се налага да бъде заменено. Освен това може да се опрем на общата употреба на тоя цвят за було у съседните българи, а също така и на употребата на червеното в общославянски план, и по-точно у украинците.

„Изобщо, що се отнася до значението на червения цвят в този случай, то се вижда, че е същото, като значението на тоя цвят у славянските и арийските народи, но така също и у всички народи на земното кълбо“. [Волков, 1891, с. 228] И по-нататък, където Волков разказва за наказанията в случай, че булката не е девствена: „[...] се ограничават с непееие на „хубави“ песни и отсъствие на червен цвят“. [Волков, 1891, с. 230] Волков маркира смяната на брачното було с отличителните знаци на омъжената жена, без да указва цвят, който се подразбира: „Вместо тържествено покриване на невестата с капица и покривало [...]“, все така описвайки случай на недевствена булка. [Волков, 1891, 229]

Ако булото за венчавка е червено и у украинците, то този факт подкрепя възможността да очакваме, че булото е червено не само у българите, а и при всички южни славяни.

ГЪРЦИЯ

Ако се разгледат добре илюстрираните луксозни албуми за Гърция, се вижда, че най-популярният цвят за булчиното облекло е червеният [Йоанов, 1984]. Систематично, в различни текстове, от различни източници не се открива указание за цвета на булото.

Единственото пряко описание на сватба в Древна Гърция, останало до днес, е от поема: „[...] много развети ленти от злато, пурпурни роби и сложни играчки, безброй сребърни чаши и слонова кост“. [Левковиц, 1982, с. 6]

Фактите за Рим са далеч по-ясно описани и изследователите доказват пълното сходство на римското венчално було с древногръцкото:

„Тоалетът на булката е бил част от празнуването за жените в семейството. Роклята, предписвана от древните, била вълнена туника, тъкана на вертикален стан (*tunica recta*^{*}), закрепена с един колан (*cingulum*^{**}), закопчан със сложни херкулесови възли, които тя трябвало да развърже. На краката си слагала оранжеви чехли (*lutei socci*^{***}). Косата ѝ била разделена и оплетена на шест плитки. Прическата била закрепвана с вълнени ширитчета и отгоре била поставяна корона от гирлянди, а най-отгоре едно огненочервено було. Това церемониално облекло без съмнение е архаично, защото било също така и облеклото на съпругата на жреца на Юпитер за всеки ден. То се среща като един от главните символи и компоненти на брачната церемония, рутинно отбелязвано от много автори“. [Дана, 1919, с. 14]

Ето някои детайли за древното венчално було в контекста на архаичността на предпазната функция на червеното венчално було:

„Ни трябва да се асоциира и приравнява древното було с булото, което слага днешната булка, защото то не е било допълваща, аксесоарна част на костюма. Булото е било като роба, която е покривала цялата фигура от главата до краката“. [Дана, 1919, с. 14]

Подобна информация има и у Е. Абрахамс: „Втората дреха, която била съществена за комплектуването на женското облекло, поне що се отнася до появата на жената публично, е била κρήδεμνον или καλύπτρη, което служело едновременно

^{*}*Tunica recta* — права туника. От *tunica* — туника, долна вълнена дреха: риза на римските мъже и жени; *recta* — прав.

^{**}*Cingulum* — пояс.

^{***}*Lutei socci* — златисти ниски обувки. От *lutei* — жълт, златожълт, шафранов; *socci* — леки ниски обувки на актьори в комедиите.

менно и за пелерина, и за було. Вероятно то е било наметнато свободно върху раменете като шал, без да бъде прегъвано, така че да може лесно да се забражда главата и да пада пред лицето, за да служи и като було. [...] Това че се обличало през главата става ясно от „Одисея“, ст. 229, където Калипсо облича своята φᾶρος κεφαλῆ δ'ερυλερθε καλύπτρην и слага булото върху главата си. [...] От постоянната употреба на епитетите λιπαρός и λαμπρός, 'блестящо' или 'светло' може да се заключи, че κρήδεμνον' било правено обикновено от лен за през лятото или поне че вероятно то е било фина, светла дреха, навярно дори полупрозрачна“. [Абрахамс, 1964, 34—35]

Важността на току-що описаното древно було-пелерина е фиксирана и от изследванията на С. Трегиари: „Булото било очевидно най-важната част на това облекло, поради неговия размер и цвят... [...] Тацит изброява най-важните елементи на сватбата два пъти. В псевдобрака между Нерон и Питагор те са булото, покровителството (кумството), зестрата, брачното легло и сватбените факли. За същото събитие Ювенал отграничава булото, *lectus genialis*“ (брачно ложе — бел. М. А.), обвито в пурпурна материя, зестра, кумство и свидетели“. [Трегиари, 1991, с. 169]

Бидейки по-информирани за обичая в Древен Рим, връзката с Древна Гърция се налага от само себе си, без, разбира се, да се поставя пълно равенство. За щастие и другите автори мислят така, разполагайки с данни за Гърция от края на XIX в.

„За древното венчално було, с изключение на Рим, няма директни доказателства. Ето защо Вахсмит вярва, че древногръцкото було е било боядисано червено. Истински паралел може да се намери обаче в модерния гръцки обичай, по силата на който булката облича огнено оцветено було със златни ресни“. [Дана, 1919, с. 15]

Съгласно Омир, Хера била също окичена с нещо твърде близко до блясъка на огъня: „Жълтото се споменава само

* *Κρήδεμνον* — забрадка, було, покривало.

** *Lectus genialis* — брачно легло, брачно ложе. От *lectus* — легло; *genialis* — брачен, съпружески.

веднъж, и то в случая за [...] булото на Хера, което било „светло като Слънцето“, което можем да третираме като златно-жълто“. [Абрахамс, 1964, 37—38]

Нещо повече, М. Дана коментира противоречието при декодирането на значението на огнено-червеното було като мистична стратегия и мотивация: „В сватбената церемония огънят имал вторична роля само по отношение на думата *flammeum*, с която се назовава цветът на булото в Рим. Множество пасажи в литературата потвърждават схващането, че огънят и цветът на слънцето при изгрев или залез, т. е. *flammeum*, са свързани в мисълта на човека. Жълтото е хроматичният символ на огъня“. [Дана, 1919, с. 15]

Трябва да се помни, че през вековете след Римската империя психологическата територия и основа на мистичното разбиране на/за символиката продължава да бъде същата в основни линии, доколкото става въпрос за човешката психика, при това на човека от Европа. Червеното е било използвано като символ на силата на огъня, който изчиства и дава живот и топлина. Трябва да се отбележи, че римляните са били по-прецизни, придържайки се към червено-жълтото — *flammeum* — като цвят, символ на животодаряващия огън.

Огънят като култивиращ елемент на природата се появява твърде често през сватбения ритуал: в периода на преговорите, в момента на влизането на булката в новия дом. В тия важни моменти от ритуала огънят се стъкмява наново в домашното огнище. При това тази практика е обща за всички южни славяни [Иванова, 1984, с. 30]. Огънят присъства като символ с различни значения. Огнището е знак за културното пространство, подобно на самата къща. То е знак и за добрите, топли човешки отношения, необходими за изграждането на семейството, особено на патриархалното.

Преди сватбата, в периода на договарянето, членовете на семейството от страна на младоженика посещават къщата на булката. Една от жените сред домакините подклажда огъня в огнището и придружава това действие с думи за магия: „Както този огън гори, така да гори и ергена за нашата девойка“. [Иванова, 1984, с. 30] Авторката Р. Иванова твърди на

същата страница, че разпалването на огъня в огнището е широко разпространен обичай като част от преговорите.

След църковната церемония булката встъпва в къщата на младоженика и тогава влизат в действие много практики. Две от тях са „палене на огъня в огнището от булката“ [Иванова, 1984, с. 30] и „малко момче посреща булката до огнището“ [Иванова, 1984, с. 30]. Сърбите имат абсолютно същата практика: „Когато булката влиза в новата къща, тя застава пред огнището и казва: „Както димът се издига от тоя огън, така и щастието да излиза от тоя дом“. [Хътчинсън, 1897, с. 996] Същото е и в Швейцария: „Свикването на булката с новия ред тъй я ужасява, че в Обвалден младата съпруга и нейните приятелки ръчка огъня жестоко, докато той запламти и след това коленичат пред него и се молят за добро бъдеще, докато сватбеният венец, хвърлен в огъня, гори“. [Хътчинсън, 1897, с. 157]

В климатичните условия на средиземноморски Рим се извършвало нещо сходно: „Още на входа на булката ѝ бил даван огън (друга факла) и вода, *aquae et ignis communicatio* (обща вода и огън — бел. М. А.), защото тия елементи са основни в човешкия живот, от който най-очевидните са готвене и миене. Тази практика има своите дълбоки корени в римската идея за дом и права на гражданите, домакини и гости, а също и членове на семейството“. [Трегиари, 1991, с. 169]

Всички изброени, широко разпространени практики показват важността на огъня като част от културната реалия на дома и по време на сватбата.

Може да се различат две равнища и области, в които огънят функционира в културния контекст. Първото е огнището като символ на къщата в опозиция на природния, дивия, неовладян огън. Второто е цветът червено като хроматичен символ на огъня. Всъщност става дума за жълточервено, което римляните фиксират за сватба — *flammeum*.

**Aquae et ignis communicatio* — общи вода и огън. От *aqua* — вода; *et* — и; *ignis* — огън; *communicatio* — споделено, общо.

Предхристиянските корени на тия разбирания в познанието и представите са категорично ясни. В Сърбия кумът е, който прекадява с тамян три пъти над обредния хляб, а не свещеникът: „Той покадява с тамян три пъти над обредния хляб и свещта [...]“ [Милославлевич, 1913, с. 7]

* * *

В една българска юнашка песен султанът дава нареждане българите да не строят черкви и да не носят червени дрехи. Разбира се, Крали Марко облича червен елек и яхва коня [Бояджиева, 1989, с. 41] и потегля като свободен човек. Важността на червеното като символ на нормалния и свободен живот ясно личи от тази песен. От друга страна, заповедта на султана може да се приеме като забрана за практикуването на културния огън в живота на българина. Такава високо образована и прецизна в предизвикването на геноцид заповед показва приемане от мюсюлманската държава на тайното мистично познание като част от държавните и правните отношения в империята. Това показва също, че обичайната употреба на традиционното червено не само означава свобода, но и в крайна сметка живот. В книгата си за южноевропейските евреи Е. Юхас също подава информация, че в турската империя е имало законова забрана немюсюлмани да носят жълти или червени обувки. Конкретно този факт е изяснен в главата за сватбените обувки на булката.

Тук е мястото да издигнем тезата, че на Балканите функционира допреди триста години, както твърди К. Кумарсуами, ясна представа за символния език на цветовете и универсално приемане на червеното като сила и средство за осигуряване на възпроизводство, поне що се отнася до сватбата. Еднаквата важност, която турската власт придава на църквата и на червеното по дрехите демонстрира убедително важността на червеното като комплексен символ на животопазещата сила — като символ на културния огън.

ТУРЦИЯ

В този контекст не е изненадващо, че османлийската булка слага червено було: „Всъщност, всичко, което тя слага върху

себе си било орнаментирано. Нейната фина тюлена риза била изработена от тънки златни нишки с перли, нейните шалвари — от ленти и сърма. Роклята (*ентари*), които тя обличала върху тази риза, била тъмночервена, а понякога пурпурна и от кадифе, тежко бродирана със злато, а във високопоставените семейства — с перли. Перли и сърма украсявали нейните наполовина кожени ботинки. Накит от един ред (с една нишка), наречен *арказу* (падаща вода), направен от скъпоценни камъни, украсявал шията ѝ, обици с диамантени гроздове били закачени на ушите ѝ. Гривни обхващали китките ѝ, пръстени, обикновено с един камък, блестели по пръстите ѝ. Предницата на роклята сияела от скъпоценни камъни.

Косата ѝ била величествено сплетена в осем или десет малки плитки, които се спускали по тила. Всяка плитка била заплетена с нишки (*тел*) от златен и сребърен станиол. В края плитката, косата и станиолът били освободени в снопче. На всяко слепоочие бил оставян да се къдри кичур коса. Нейното сватбено було било от червен тюл, със сребърни и златни конци, падащи върху роклята ѝ. Дълги серпентини от тюл падали от ръбовете на булото при слепоочията“. [Дейвис, 1986,]

При абстрахиране от обичайното за много англичани прехласване пред турското начало, описанието е точно и отговаря на традиционен костюм, защото в турската история има периоди, последните от които се характеризират със силно влияние на европейския начин на обличане.

Това подробно описание показва подобие с костюма на българката, колкото и да е странно. Подобие то е в червеното було, червената рокля, в наличието на риза, както и в цялото цветово послание-съобщение. У османската булка то е червено — златно — сребърно, а у българката е червено — златно — бяло — зелено. Липсата на зеленина в цитираното описание на Дейвис не значи, че една сватба може да мине без растения. Затова без притеснение може да се добави и зеленото в османския сватбен ритуал, като част от дамския булчин костюм и украса. Тогавата става съвсем лесно обяснимо защо султанът е забранявал или се е опитва да забрани строежа на църкви наравно с носенето на червено за българите...

Универсалността на значенията на един цвят ще се разисква по-детайлно след описанието на сватбеното знаме по територията на Балканите, когато ще има повече информация по тази тема. Друга причина за отлагането за по-нататък на тази тема е съществуващата разлика между мюсюлманската булчина украса в Турция и в Албания.

АЛБАНИЯ

„След това те я забулиха с червена копринена забрадка, изпратена ѝ вчера, и я закрепиха с игли за върха на главата ѝ [...] Един от роднините на младоженика махна иглите, отмахна червената забрадка и я постави пред лицето ѝ, държейки я като екран. Зад този екран беше променена украсата на главата ѝ — бялото було беше заменено с едно жълто, копринено, с цветя, було.

Големият момент беше настъпил. Ние можехме да видим лицето на булката“. [Дурхам, 1979, с. 74]

Това описание е от книга, публикувана за втори път. Първото издание е от 1928 г. и не може да има сигурност за точния цвят на това първо, бяло було, както и за неговото значение. Очевидно Дурхам наблюдава сватба в началото на ХХ в., когато разместването в пластове на цветовото съобщение е вече факт и се появява бялото було за булката. Но все пак ние можем да рецизираме значението на второто — жълтото, копринено, с цветя, було.

Във връзка с „големия момент“, когато можело да се съзре лицето на булката, жълтото може да бъде културно влияние на стоящия близо до Албания Рим. То може да бъде трансформация на символизма на културния огън от древното *латтеит*, но не в червено, а в жълто, помнейки, че в момента на замяната на бялото було пред лицето на булката е поставяно като екран червеното на копринената забрадка. Т. е. тук има сложносъставен цветови символ (включващ в себе си и червено, и жълто), даващ в обединеното си значението и цветовата характеристика на древното огнено венчално було.

В този ред на мисли не е зле да се припомни тезата на Рош [Рош, 1976, 382—439], приета от А. Вержбицка [Вержбицка, 1990, 124—135] и от други, че категорията за цвят в естестве-

ните езици се дава от предмети-еталони — сред които огънят е фаворит, когато става дума за червено, жълто и оранжево.

Може да се гадае, дали бялото було е вече реализираната иновация за навлизане на белия цвят като цвят на венчалното було, заляла вече като факт сватбения ритуал в наши дни.

Показването на лицето на булката пред роднини и пред чужди хора преди първата брачна нощ е очевидна албанска модификация на мюсюлманския обичай от ХХ в. Тая модификация, навярно, също е повлияна от културното обкръжение на Албания.

Елементът на замяна може да се наблюдава в два случая: 1. Замяна на бялото с жълто було „зад“ червения екран на копринената забрадка. 2. Замяната на червеното венчално було с бяла забрадка при южните сваляне. Тия случаи съществено се различават. В първия случай булото е заменено от друго було, по време на церемонията. Във втория случай булото се заменя от забрадка след церемонията и след първата брачна нощ, с нарочна публична церемония. Бялата забрадка е знак за новия статус на омъжена жена, ползвала греха на първата брачна нощ. Тази забрадка се носи всеки ден, след като вече веднъж е наложена на главата на омъжената жена. Докато в първия случай се извършва замяна по време на сватбената церемония, преди първата брачна нощ.

В Древен Рим отношението между цветовете на венчалното було и ежедневното було е същото, както сред южните славяни от ХІХ в.: венчалното було е червено, а ежедневното — бяло. Славяните и древните гърци са вярвали, че жена без покрити коси е лош знак за къщата, за семейството и за децата: „Гологлава жена равнозначна на гола жена“. [Маринов, 1993, с. 222]

В Словакия бялата забрадка също е била обичайният знак за брачна обвързаност: „В Хорначко [...] забрадката при помладите жени е обикновено червена с цвята, забрадките се наричат „Турска щампа“. По-възрастните жени носят така наречените „лайпцигски“ забрадки, бели, с „разположени няколко кафяви листа и цвята“. Лайпцигските забрадки започват да изчезват. По-възрастните жени слагат сини и жълти

шамповани забрадки, които се боядисват домашно [...]“ . [Богатиръв, 1971, с. 70]

„През цялото време на лятото неомъжените девойки ходят без забрадки, а по време на неделните следобеди с три панделки в плитките. През зимата те връзват бели забрадки около главите си, точно като омъжените жени [...]“ . [Богатиръв, 1971, с. 70] Червената забрадка, носена от омъжената жена, се отбелязва от Богатиръв като специален случай: „В някои места върху меката подплънка те слагат специална червена забрадка [...] във форма на чиния, която те връзват зад ушите. Твърде малко от косата остава видима върху челото и слепоочията“ . [Богатиръв, 1971, с. 72]

Това означава, че обичайният цвят на забрадката на омъжените жени в Словакия е белия. Червеното е „специална“ забрадка, слагана от омъжените жени.

Казаното от Д. Маринов, че жена с непокрита коса е лош знак или равносилно на гола жена има пряко отношение към тоя „специален“ случай на червена забрадка за омъжена жена в Словакия. Червената забрадка, макар и с цветове или листа, си остава традиционното за девойките в Словакия, а бялата забрадка — за жени, встъпили в брак.

Употребата на бялата забрадка (в Древен Рим и в Древна Гърция — бяло було-мантия) за ежедневни нужди е била недвусмислено разбирана като знак за брачен статус, за брачна ангажираност на жената, която я носи.

Покриването на косата, също универсално спазвано и разбираемо, е табу елемент, който се слага върху тялото на жената. При това, специално върху главата ѝ. Белият цвят е популярно маркиране на чистота. Белотата на модерното венчално було по цялата територия на Балканите е свързано с това разбиране на белия цвят, независимо че до края на XIX в. булото все още е червено в повечето случаи и за повечето народи, особено в земеделските части на Балканите. Не само народите на Балканите по това време използват червеното за цвят на венчалното було и за сватбената рокля. Тук можем да приведем ред примери и за други народи:

ЗА ДРУЗИТЕ

„На друзката сватба булката била скрита в дълго червено було, което се отмахва от младоженика в брачната стая“. [Хътчинсън, 1897, 82—83]

ЗА ГЕРМАНЦИТЕ

„Тюрингската булка е облечена в черно, със страхотно афиниране на монети и синджири. На главата си тя слага високо като кула покривало, обвито в розмарин и мирта“. [Хътчинсън, 1897, с. 228]

Тук няма подробно да се спирам на факта, че роклята на булката в Тюрингия е черна наместо популярната червена, доколкото това се приема като един от малобройните факти по разрушаването на традиционното цветovo съобщение в Европа.

ЗА АРМЕНЦИТЕ

„Булчината рокля е твърде особена: цялото тяло на булката е обвито в червена коприна, една сребърна чиния почива на главата ѝ. Големи крила от мукава, покрити с пера, здраво са закрепени за главата ѝ“. [Хътчинсън, 1897, 82—83]

Ролята на зеленината в сватбата е безспорна за всички народи. В Древен Рим зеленото от растенията било патоварено с ритуално значение, факт оставащ валиден и до днес, за другите народи и други места: „Къщите на булката и младоженика трябва да бъдат украсени във вестибюла и на вратата със зелени клопи и цветя, а фасадата на къщата — с висяща зеленина“. [Трегиари, 1985, с. 163]

ЗА ЕВРЕИТЕ ОТ ЮЖНА ЕВРОПА

„Тия рокли обикновено били правени от тъмночервено, синьо или пурпурно калифе [...]“ [Юхас, 1990, с. 221]

Няма реална причина за заместването на червеното — живодаряващият цвят — с черното. Във всеки случай от старите гръцки времена черното е било асоциирано с тъмнината, нощта и смъртта: „Хораций обрисова смъртта с черни крила [...], дъщеря на нощта и сестра на съня. Смъртта е свързана

[...] в обхвата на цветовете с черното, чрез землистите отсенки до зелено“. [Гарланд, 1990, с. 178]

Двата изолирани случая на заместване на червеното с черно (в Тюрингия и в една от областите на Гърция през XIX в.) показват повече тоталната загуба на стария, традиционния символен език в Европа и колебанията, които възникват във връзка с този процес, протичал в съзнанието и подсъзнанието на хората от XIX в. Показателно е, че при експеримент за установяване на нормата за български словесни асоциации, т. нар. семантеми, т. е. думите асоциации на черно показват перманентност и до наши дни на асоциирането на черен цвят със смъртта, нощта, тъмнината. По-интересно е, че черният цвят се схваща и като изразяващ, показващ елегантност и официалност, което може да обясни тия две появи на черния в сватбеното облекло на булката. Червеното променя своето място като цветови код. Извършва се основна промяна във възприемането на цветовете като езиков код. Белият цвят напълно измества червеното, както и другите цветове — на булото, на роклята. Те стават бели, както за християни, така и за мюсюлмани и юдеи през нашия век.

Разбирането на черното като лош знак, съпровождащ смърт или неплодородие, личи от следния цитат на турската мюсюлманска практика ръцете да се мажат с кьна: „На булката се разрешава да си почива, докато кьната започне да боядисва кожата ѝ и достига до необходимия цвят — червенооранжево. Тогава изсъхващата кьна се измива. Ако се остави прекалено дълго, кьната добива черен цвят, което се схваща като дяволско предсказание за пейния бъдещ брачен живот“. [Гарнет, 1891, с. 487]

Този пример е твърде показателен за универсалната тенденция на приемане/отхвърляне на черния в контекста на сватбения ритуал.

Не може да се пропусне функцията на самото було, независимо от неговия цвят: „Погледът като метод за заразяване в примитивната наука е идея, съвпадаща с психологичното желание да се съзират опасни неща, предизвикващи сексуална срамежливост и свенивост. В отбелязаните обичаи се вижда, че погледът на младоженика към булката се смята за

опасен. Това предизвиква чувство на плахост и свенливост у булката, което ѝ влияе така, че тя не трябва да го вижда, нито той нея". [Краули, 1927, с. 330]

Схващането на Краули може да бъде прието като част от по-общата идея, че булото има предпазна сила — като вещь и като цвят (червено). Ако някой иска да се скрие най-добре, пощата е най-добрият начин за скриване или замаскиране. Въпреки това, дори в Тюрингия, покривалото на главата остава покрито с розмарин, т. е. вариант на червеното плюс зелено. Черното остава да се асоциира главно със смъртта, но не с функция подходяща за сватбата. Очевидно е, че цветът на булото трябва да има агресивност при опазването, както и да е достатъчно подходящ за скриването. Черното остава идеално само за реализиране на функцията 'скриване', но не и 'предпазване'. Затова изглежда популярността на употребата на червеното достига до степен на универсалност за ритуала сватба.

Булото има по-широко значение от предложеното разбиране от Краули. Това по-широко значение е да се предпазва булката от далеч по-могните сили на дявола, а не само и толкова от погледа на младоженеца. От друга гледна точка, разбирането, че сексуалният акт е нещо опасно за мъжа води до мисълта, че булото предпазва от съзиране очите на другия и булката, и младоженеца в еднаква степен.

Това е най-голямата тайна в сватбенния цветови език, а именно, че той е построен с позитивна цел и в позитивна посока. В случая с булката се цели опазването на булката като мястото, което дава живот на бъдещото дете, но нищо повече. Не е лесно да се вдъхне дуна на новото парче плът. От тази гледна точка сватбата е комплекс от магии, оформени така, че да се постига магическо предпазване. Магиите при раждане, насочени към съхраняване на майката и детето, заедно със сватбените магии, съставляват една цялост от по-комплексна серия от магии за оцеляване на рода.

Очевидно позитивната, комплексна, предпазваща магия при сватбата е над пространството на самия ритуал и е насочена и към бъдещето, и към пространството след церемонията.

Важно е да се отбележи значението на булото като атрибут на главата. Главата е обект на практики и при погребалния ритуал, по време на който се разрушава онова, което е било съградено със сватбата. Вдовицата отрязва или разпуска пред лицето си своята коса или дера лицето си до кръв със собствените си покти. От нея се очаква да издере лицето си и да „полезе“ дракотиците със сълзи. Няма никакви була, никакъв празничен венец или корона, освен ако не се погребва неомъжена или прясно венчана млада жена. Практиките, свързани със смъртта и погребението са обратното на това, което се прави по време на сватбата. Очевидно е, че каквото се съгради по време на сватбата, като магически практики и техния ефект – по време на погребения обаче се разрушава. И това личи най-явно по отношение тъкмо на главата.

Сватбената магична защитеност включва и цвета, и свойствата на златните монети са част от това: „Златото има сила да пази от уроки, от лоша среща, от лоши очи. [...] За същата цел посят булките жълтичка на челото“. [Маринов, 1993, с. 226]

По време на погребалния ритуал се премахват всички блестящи предмети – от дрехите и от къщата.

Накрая може да се споменат случаите, когато червеното се използва от хетерите: „*cone vestes*“ (били от прозрачни материали), често срещани при латинските поети, главно Хораций, Тибулус и Проперитус. По някога те били пурпурни и имали златни конци, вилетени или избродирани“. [Абрахамс, 1964, с. 78] Съвсем разумно звучи обяснението на израза „червен фенер“ със значението на перманентна сватба, в която се намират проституиращите хетери или поселничките на домовете с червен фенер. Известно е също така, че червеното може да има негативно и позитивно значение и разбиране, което е налице и при Идембу, за които В. Търнър посочва, че различават добра и лоша кръв, съответно артериална и менструална, венозна. [Търнър, 1970, с. 70] По-разумно е да се смята, че едно було-наметало, каквото използват хетерите,

¹ *Cone vestes* – свързано по смисъл с вечния огън в храма на Веста, богиня на домашното огнище. *Festa* – весталка, срамежлива, целомъдрена.

е имитация на сватбените була-наметала. Иначе не би била разбираема такава „реклама“, която значи лоша кръв или нещо подобно. Т. е. тук проличава проблемът от прагматиката на цветовия език, където се отнася този за лъжата при цветовото съобщение и кодиране.

* * *

В традиционния ритуал функцията на цветовете е много по-универсална в своята подреденост отколкото в природата. Цветовата субстанция като знак е много по-универсална от субстанцията на звуковете от естествените езици. Цветосъчетанията са общовъзприемани и са далеч по-малко от възможните звукосъчетания. Ето защо цветовете са елементи на език действащ и активиращ се във и от подсъзнанието и психологичната област. Философията на цветовете езици в национален план е универсална — това са мистично религиозните тайни познания с техните понятия и представи. Затова има много често универсални значения за различните национални цветове езици, а така също и общи равнища — „божествено“, „сакрално“ и „народно“. Във фолклора, по-специално в сватбения обичай, много ясно може да се различат позитивните признаци на магиите, включващи и цветовете.

Философията на цветовия език (мистично-религиозните тайни познания и понятия) провокира молитвено дефинирани и мотивирани усещания и възприятия. Цветовият език се характеризира с многозначност на всеки цвят. Многозначността е позната от естествените езици, където негативните, позитивните и неутралните значения са носени от различаващите се по формите си звукови субстанции-знаци-думи. В цветовия език негативните, позитивните и неутралните значения са представени от една и съща, неизменяща формата си субстанция — тази на един цвят / на цветовете. Освен това човекът може да произвежда субстанцията на знаковите системи, наречени естествени езици — звуци. Докато по отношение на субстанцията на цветовете езици, човекът не разполага с „говорен апарат“ за производство на субстанцията на тия езици — цвета/цветовете. Извън съмнение е трудността да

различим множеството от основни, категориални, значения, различни в естествените езици — каузативност, категорията вид на глагола, време или категориите род, число, лице и пр.

Така, в крайната картина, се получава, че цветовият език съчетава в себе си всички изброени категории, което го прави многозначен в една твърде висока степен. Референтите на цветовия знак обаче са не така конкретни, логически детерминирани понятия, а културни, морални, етични, естетични, религиозни категории, които изискват контекста на времето и пространството, за да може да бъдат реферирани като такива.

В този аспект утежняващото обстоятелство е фактът, че цветовият език оперира с далеч по-малък брой „лексеми“ от този на лексемите в един естествен език.

Направеният анализ на цвета на венчалното було дава основания да се разсъждава по определен начин и в определена посока относно характера на цветовия език на базата на новите данни.

СВАТБЕНОТО ЗНАМЕ

Сватбеното знаме е практика, известна за България, Гърция, Румъния, Сърбия, Хърватско, Черна гора. Фактът, че тая практика е съхранена в немюсюлманските части на Балканите е твърде показателен. Защо тя е запазена в толкова широки граници, сред различни етнически групи — южни славяни, гърци, румънци? Отговор може да даде дешифрирането на значенията на цветовете на сватбеното знаме.

БЪЛГАРИЯ

Иванова, приемайки гледната точка на В. Топоров [Топоров, 1989] дава следния отговор на този въпрос: „Няма съмнение, че сватбеното знаме, подобно на сватбеното дръвце и други атрибути, са ритуални варианти на световното, кос-

мичното дърво. Както отбелязва В. Топоров, „световното космично дърво е представа за универсално понятие, дефинирано от дълго време като модел на света в човешките колективи на новия и древните светове. [...] Семиозисът на сватбеното знаме е всъщност процес на идентификация със световно дърво“. [Вж. у: Иванова, 1992, с. 107]

Съгласно Топоров, Иванова различава хоризонтална и вертикална структура на сватбеното знаме. Вертикалната структура се състои от Долна част (знаменосецът символизира корените на дървото, което е връзката с корените на семейството); Средна част — пръта и платата на знамето; Горна част — зеленината и ябълката, украсяваща върха. Хоризонталната структура, „[...] която най-ясно е изразена във връзка със средната част на вертикалната структура на световното дърво, стъблото му. Тя включва и платата на знамето, и цвета му“. [Иванова, 1992, с. 108]

Всъщност интерес представлява (в контекста на темата) съобщението, носено от цвета на платата на сватбеното знаме което концентрира вниманието си върху хоризонталната структура.

Сватбеното знаме има „[...] правоъгълна форма и е комбинация от червено и бяло. Тия цветове, заедно с формата на платата, определят знамето като сватбен атрибут. По-точно — като атрибут на сватбеното шествие“. [Иванова, 1992, с. 112]

Приема се както теоретичната постановка и разбиране на Р. Иванова, така и нейното обяснение на източниците, стоящи в основата на употребата на двата цвята: „За булката червеният цвят е свързан с горната половина на нейното тяло (червеното було, червената рокля, червеното елечо), а бялата част е свързана с долната част на тялото ѝ (бялата престилка). За младоженека редът е обратен; Белият цвят преобладава в горната част на тялото (бяла риза, бял пещкир), а червеното е в долната част на тялото — червеният пояс. В много райони на България поясът или парчета от него се използват за платата върху знамето. Ясно е, че цветовете характеристики на знамето се базират на частите на облеклото, покриващи гениталиите — престилката и пояса. В крайна сметка, практиката е илюстрация на обръщане на ценностите — облеклото

на горната част на мъжкото и женското тяло и съответните им цветове заемат по-ниска позиция спрямо знамето и обратното. Обединението от червен колан и бяла престилка на върха на знамето повтаря многозначността на сватбеното облекло. Това обединение символизира „семейството“. Тук „семейството“ се разбира като репродуцираща сила, като символ на плодовитостта“. [Иванова, 1992, 112—113]

„В края на брачната церемония знамето се разваля и елементите с техните признаци и символично значение отново заемат техните първични семиотични стойности. Бялото получава обратно своето място като символ на мъжкото начало, на познатото, на небесното и т. п. Червеното отново символизира женското начало, тайнственото, непознатото, земните характеристики на жената, земното и т. п.“ [Иванова, 1992, с. 113]

Може да се направят няколко извода от цитираното по-горе:

— Сватбеното знаме е ритуален символ на световното, космичното дърво. Това е единственият начин сериозно научно да бъде описано и обяснено неговото значение.

— Цветовете на платата на знамето са част от хоризонтална структура в този модел на световното дърво.

— Цветовете на платата заемат своите значения от тях при мъжкия пояс и женската престилка и техните функции като предмет и цвят.

— Цветът на пояса и на престилката остават независими, високоабстрактни символи.

— Обекти като пояса и престилката (части от тях) се издигат до върха на знамето и се наблюдава обръщане на стойностите — облеклото от долните части на тялото стават горни части на знамето. Или по-точно облеклото на разделителната линия между горна и долна част на тялото.

— Червеното и бялото символизират ритуално разсъбличане на двойката младоженци.

— Червеното става знак на мъжкото начало, чрез реализация на низките качества — агресивността. Бялото става знак за високите качества на жената — подчиненост на авторитета на мъжа, плодовитост, майчинство.

— Червеното и бялото като символи на плодородието обрисуват семейството като репродуцираща сила.

Доколкото напълно приемаме теоретичното разбиране на В. Топоров и заключенията на Р. Иванова, трябва да се обърне внимание на един противоречив феномен — бялото обичайно е смятано за символ на мъжкото начало, а червеното за символ на женското начало. Р. Иванова напомня за популярния списък от значения на цветовете в ритуалите при Ндембу. В същата книга обаче Търнър декларира: „Няма точна корелация между цветовете и половете. Цветовият символизъм не е задължително обвързан еднозначно с половете, тъй че червеното и бялото могат да представят противоположните полове, в зависимост от ситуацията“. [Търнър, 1970, с. 61]

Може да се твърди, че значенията от известния списък на В. Търнър са съществено важни, защото са описание на примитивния цветови език. Значенията на цветовете в българския цветови език от сватбеното знаме могат да бъдат отнесени към „ситуационно специфицираните“ случаи, където „опозицията на половете“ е много добре представена, независимо дали става дума за низките качества или са високите. Дори при обръщането на стойностите тази опозиция на червено и бяло се запазва. Наред с това има зависимост на значенията от елементите на облеклото, прикриващо гениталиите и в своето обединение те символизират репродуцирането на рода.

Тук опозицията не е само между половете, а и между понизшите и по-висшите качества на всеки пол.

„Сватбеното знаме е сложно композиран модел и символ на световното дърво, на семейното дърво, на булката и младоженика, в едно и също време, едновременно“. [Иванова, 1992, с. 115]

Всички тия заключения се отнасят само до хоризонталната структура на сватбеното знаме. Това не означава, че се игнорира вертикалната структура, тъй като не може да се забравя, че цялостното значение на знамето се формира от сбора (механичен и немеханичен) на хоризонталната и вертикалната структура.

Описанието и коментарите на Г. Клигман на сватбеното знаме в Румъния ни напомня отново за комплексността, идваща от вертикалната и хоризонталната структура.

РУМЪНИЯ

„Сватбата формално започва с кузутул (*cusutul*) и йокул стегулуй (*jocul steagului*): Съшиването на знамето и Танца на младоженика. С това започва вечерта преди църковната церемония или, много по-често, в събота вечер [...] В уречената вечер знаменосецът следи избраните от младоженика първенци да построят (съшият) знамето, което е закачено на прът, дълъг близо два метра. Според традиционните представи, докато овчарите пасели овцете в планините, младите мъже обикновено внимателно орязвали чаталест пръти за своите възлюблени. Тия пръти по-късно били използвани за сватбеното знаме. Днес се използват равни, нечаталести пръти. Прътът се покрива с батичури (*baticuri*) — шалове — донесени от момичетата, а също с бродирани носни кърпи и гerdани, които се слагат върху шаловете. Шаловете трябва да бъдат черен, бял, зелен и червен. Черното е цветът и за шапката, а също така заклинава духовете на умрелите; бялото е цветът на булчината рокля и символизира женската девственост и свещеността на сексуалното обединение; зеленото представя растежа и свежестта на природата, а червеното — пламтящата любов. Шаловете са пришити заедно. Това се прави само с червен конец, защото символизира пламтящата любов (незагасващата любов) — драгоста инфоката (*dragoste înfocată*), с която се споява брака. От всяка страна на пръта се поставят носни кърпи и гerdани за „богатство“ на знамето. Едно огледалце може да се закрепи дискретно на мястото, където шаловете са прихванати. Зеленината (каквато се прикрепва и на плитките на булката) оформя „короната“ на знамето. (Короната се пази до раждането на първото дете. След това се вари и се поставя в първата вода за къпане, до която се докосва телцето на бебето, защото това носи щастие и добър късмет.) Към короната могат също да се сложат и малки звънчета. Тия звънчета подрънкват, когато знаменосе-

цът „танцува“ със знамето. Сватбеното знаме една извънредно популярна практика“. [Клигман, 1988, с. 83]

Три признака на румънското сватбено знаме са видни от пръв поглед:

1. Връзката с предците е изразена в хоризонталната структура от черния шал. Вертикално-структурният знак за същото значение е самият знаменосец — също като в българския обичай. Тук има още един знак, трети, със същото значение — черният цвят на шапката на младоженика. От цвetoва гледна точка има два черни предмета — шапката и шара — които „напомнят за присъствието на умрелите“, според точния израз на Г. Клигман.

2. Равнището на абстракция в румънската практика е високо в сравнение с българската. Има две причини за това. Преди всичко, Клигман никъде не посочва, че цветът на шаловете е зависим от някакви предмети от облеклото на младоженците. Те са просто шалове, а не части от пояса или престилката в ритуалното и в ежедневното облекло. Второ — може да се види, че черният шал може да бъде референт на „присъствието на умрелите“, което е референт и на два елемента от вертикалната структура — самият знаменосец и шапката на младоженика. Абстракцията е висока, защото черното символизира и във вертикалната, и в хоризонталната структура едно значение. Значение което се изразява и от присъствие на човек-знак: знаменосеца.

При българските обичаи, в сравнение с посоченото погоре, погребален флаг се прави в случай на смърт на млади, наскоро сключили брак или въобще неключвали брак момък или девойка. Това знаме „[...] се отличава от същинското сватбено знаме само по това, че е направено с черна кърпа“. [Генчев, 1993, с. 230]

Разликата е очевидна и впечатляваща:

— В румънското знаме черният шал е в контекста на белия, червения и зеления шал.

— Черният шал в Румъния „предизвиква присъствието на умрелите семейни предци на младоженика“.

— Българското погребално-сватбено знаме има само един шал, а не четири.

— Значението на кърпата-шал на българския флаг е „несключилият брак поема дългия път към света на мъртвите“. Тук може да има значение „сватба със смъртта“ и истината е, че не може да се определи кое от двете значения е доминиращо. Тия две значения функционират като едно — сложно и обединено цяло.

Връщайки се към идеята на Топоров за вертикална и хоризонтална структура, проблемът изглежда още по-прост: румънското сватбено знаме съдържа един цвят — черния и във вертикалната, и в хоризонталната структура и функционира в двете структури с едно и също значение. Знаменосецът като символ на връзката с предците е универсално значение и елемент на вертикалната структура. Знаменосецът-роднина на младоженика се възприема с това си значение и в България, и в Румъния, и в Гърция, и в Сърбия, и в Черна гора, и в Македония, и в Хърватско. Анализът позволява да се интерпретира черния шал от погребално-сватбеното знаме от българския обичай като „отиващ в света на мъртвите“ и „женитба със смъртта“, където са и корените на фамилните връзки. В света на мъртвите и в смъртта обаче има много повече неща, отколкото фамилните корени, т. е. тук има едно значение, което е по-широко от това, което има при румънското знаме, където интерпретацията е единствена — „връзка с предците“.

3. Третата отличителна черта на румънското знаме е липсата на ябълка на върха на знамето. Наместо това има „корона“, която Клигман посочва как и кога се използва.

Фактите, посочени от Р. Иванова за предметната зависимост на червеното и белия цвят върху знамето, водят до заключението, че при черния, погребално-сватбен български флаг абстракцията е по-висока от тази при същинското сватбено българско знаме, а и от румънското сватбено знаме. Това е така, защото и към края на XIX в., и в Древна Гърция черното е асоциирано със смъртта. Съвсем ясно е тогава, че в значението тук липсват същинските сватбени послания — плодовитост и семейството като репродуктивно обединение. Генерално, това е сватба със смъртта и нейните характеристики.

Както се отбеляза по-горе, булото и червеното са символи на живота и опазването му. Показателен е и противоречивият факт, че опечалените в българските села от края на XIX в. обличат бяло и въобще че съществува бял траур. Този факт като че ли ни отдалечава от една от целите — да се намерят доказателства за универсалността на цветовия символизъм. Тук идва ред на добре известния списък, даден от В. Търнър за примитивните цветове значения в цветовия език на Ндембу, а също така, че ситуацията може да повлияе на значенията на цветовете. Трябва също да се помни, че корените на българската култура, и то на традиционната, имат различни източници — прабългарски, славянски, тракийски, влияние на онази архивизация от преди 6000 до 3500 г. пр. н. е., гръцки влияния (езически и християнски). Навярно и влияния от исляма на турците.

Изразяването на траур е иновация. Преди XIX в. бялото е съвсем обичаен знак за траур, наред с обръщането на облеклото наопаки. [Вакарелски, 1990, с. 44, 150—155] Това са факти, посочвани от редица изследователи на славянските погребални обичаи.

Клигман твърди, че „[...] бялото е цветът на роклята на булката и символизира „нейната девственост и свещеността на брачното обединение“. Това твърдение пряко кореспондира със защитаването от Р. Иванова схващане, че бялото, когато има обръщане на ценностите, е символ на високите качества на женското начало. Клигман събира своите материали през 80-те години на XX в. в Румъния.

Очевидно е, че червеното на румънското сватбено знаме символизира не само неизтляващата любов (в калка — неизгоримата любов), а също и мъжките качества, разбирани като низки — агресивност, посочено от Р. Иванова. Т. е. червеното в румънското знаме има две значения.

Румънското знаме има много голямо количество значения. Акцентите могат да бъдат открити и в хоризонталната, и във вертикалната структура едновременно — черен шал, черната шапка у младоженеца (нещо, което е извън структурата на знамето), повтарят значението, придавано на знаменосеца — „призоваване на умрелите“. Зеленият шал означава „растежа

и свежестта на природата“, също един универсален начин за фиксиране на зеления цвят и на зеленината от „короната“.

Би било пропуск, ако не се приемат значенията, така както ги е дала Клигман. Няма никакво съмнение, че тя ги представя в зависимост от информацията, дадена ѝ от информантите, практикуващи обичаите в момента на даването на информацията. Сега може да се отбележат значенията като съхранен културен и социален код, който има живот в обществото, сред група хора. Червеното е „неизпепелимата любов“ и низкото у мъжкото начало, бялото — „свещеността на брачното обединение“, черното — „призоваване на умрелите“, зеленото — „растежа и свежестта на природата“. Само един от цветовете (и значенията му) е свързано с човека като знак — черното и то извън знамето — у младоженика, а сред цветовете от знамето само белият цвят остава признак за човек — „девствеността на булката“. Посоченото тук за червеното като символ на низките качества на мъжкото начало не е от Клигман, а е добавено като дешифровка на цветовия код, който, навярно, има и забравени страни през втората половина на ХХ в.

Обяснението на тази тенденция може да върви в две посоки. Първата е във високата степен на абстракция на природата на сватбеното знаме. Шаловите не са свързани по значение с частите от облеклото, т. е. не е така, както беше при българското червено и бяло, обвързани с пояса и престилката. Лесно е, при тази висока абстрактност, да се изтрие първоначалното значение на цвета, а въпреки това то се пази или поне множеството е запазено добри. Втората посока е, че данните на Г. Клигман са от втората половина на ХХ в., от затъntenите села на Трансилванска Румъния. Клигман смята, че тъкмо отдалечеността на района от централната власт е спомогнала да се съхраняват традициите, които от своя страна е една важна причина за процъфтяването на тия села.

Тук е нужно да припомним мнението на Кумарсуами: „Символизмът е „идеята за мислене в представи — едно изкуство изгубено за цивилизования човек през последните триста години“. [Кумарсуами, 1935, с. 83, с. 169] Очевидно е, че отдалечеността на тайното религиозно-мистично познание е довела до загуба на присъщото пространство и място в

съзнанието и подсъзнанието на традиционните значения на цветовете. Така, което е останало днес, са само следи, доколкото се знае например, че белият цвят е знак едновременно и за девствеността на булката, и за свещеността на сексуално-социалното обединение на брака. Може да се направи опит за реконструиране значения: „зеленото като символ на човешкия растеж и свежест“, а не само на природния; зеленото като „свежест на човешката плодовитост“, а не само на природната; червеното като знак за „плътта и кръвта“, като знак за „земните низки качества на мъжкото начало“, а не само като неизпепелимата любов; черното — „смърт на ергенския период“, а не само „връзка с умрелите роднини“...

ГЪРЦИЯ

Има само едно описание на гръцко сватбено знаме и то е от средата на ХХ в.: „Прави се бяло знаме, украсено с ябълки и подправки [...], знаменосецът слага знамето на покрива на къщата на булката“. [Сандерс, 1962, 170—171]

Белият плат, както и това, че той е единствен на пръта, напомня две неща: Първо, булото тук е очевидно със същото значение, както на четирицветното румънско сватбено знаме — знак за „девствеността на булката“ и за „свещеността на сексуално-социалното обединение — брака“. Второ, единствеността на бялото е подобна на единствеността на черното на българското погребално-сватбено знаме. Ако тук липсва червеното, наблюдавано в българското и румънското знаме, както и зеленото от шалчето и черното от румънското знаме, това означава, че белият цвят е поел всички тези значения на различните цветове. Това може да означава, че или бялото е иззело значенията на другите цветове, или някои от значенията-послания на другите цветове са отпаднали от съобщението-послание на сватбеното знаме от средата на ХХ в. Трябва да заключим, че бялото, бидейки единствен цвят на знамето, означава „девствеността на булката“, свещеността на сексуално-социалното обединение — брака“, „обичайните високи качества на мъжкото начало“, „високите качества на женското начало след обръщането на ценностите (плодовитост, майчинство, подчиняване на мъжа). Т. е. бялото тук има по-

разширено значение, отколкото в контекста на четирицветното съобщение. Фактът, че знамето се поставя на къщата на булката, в която е отраснала, може да се интерпретира, че сватбата тече и се случва на това място, по това време.

Идеята на Топоров за хоризонталната структура позволява да се заключи, че в Гърция в средата на ХХ в. съществува различна конотация на тази част от хоризонталната структура, каквато имами при българското и румънското сватбено знаме. Гръцкото сватбено знаме има по-стеснено и в същото време високо абстрактно значение, защото белият цвят обединява всички възможни значения в себе си, бидейки единственият цвят на тази част на знамето. Основно значение тук се придава на унификацията на двамата младоженци в брачното, сексуално-социално, обединение.

Наред с това на върха на знамето се поставят ябълки и билки, т. е. зеленина, с което то сякаш обединява и българското, и румънското сватбено знаме. В главата за т. нар. златна ябълка специално се обръща внимание на този символ на сватбения ритуал, но присъствието ѝ на знамето в Гърция потвърждава старогръцките корени на практиката „златна ябълка“. Зеленината на билките присъства и на румънското, и на българското сватбено знаме и значението ѝ очевидно е същото, както при съпоставката на значенията за свежестта на природата и преносните за човешкия род възпроизводствени сили и потенция. Значения, реконструирани при румънското сватбено знаме.

СЪРБИЯ, МАКЕДОНИЯ, ХЪРВАТСКО, ЧЕРНА ГОРА

Има много източници за тия народи, обединени допреди години в тогавашна Югославия. В нито един от тях обаче, досущ като в случая с венчалното було на булката, не се дава описание на цвета на знамето. И, разбира се, навсякъде се споменава за наличието на тази практика.

ТУРЦИЯ И АЛБАНИЯ

Мюсюлманите на Балканите, поне в познатата литература, не са приели сватбеното знаме в посочения вид като част от сватбената церемония. Това означава, че сватбеното знаме

има предхристиянски корени като практика. Фактът, че украинците също имат такава практика показва, че тя е присъща на славянските народи. Информацията за украинците е от Волков [Волков, 1890, с. 229]. В същото време румънците, които също като мюсюлманите са по-късни пришълци на Балканите, не притежават „златната ябълка“ на върха на сватбеното знаме. Това показва, че румънците, приели и православие, въпреки романските си корени, са приели и тази практика от обкръжаващите ги славянски народи. „Златната ябълка“ като културна единица и практика очевидно е изчерпила своята агресивна енергия по времето на идването на румънците на Балканите и тя липсва от върха на сватбеното знаме, което го различава от гръцкото и българското сватбено знаме.

ЦВЕТОВЕ И ПОЛОВЕ

Предмет на анализ тук ще бъде проблемът, че „Няма определено съответствие между цветовете и половете“, който бе дефиниран от В. Търнър. За целта може да се привлече материал и от едно друго знаме — това на калушарите от Румъния. В България съществува идентичен празник, имащ дори същото име, но той не е така детайлно описан и изучен. За българските калушари вж. [Маринов, 1993, 637—651].

Бялото от румънското знаме от обичая „Калушари“ (Русалии) много добре удовлетворява казаното от Търнър за цвет и половете. „Калуш“ е пролетен обичай, изразяващ идеята за мъжката потентност, сила и възможност да се лекува от вредното влияние на русалките и самодивите, от болести въобще, мъжката плодовитост и магия. Участниците са родовити селяни, които в рамките на празника за десетина дни се превръщат в магове: тия магове в периода на празника и магьосничеството си не трябва да имат сексуален контакт. Маговете са само мъже, те трябва да представят серия от ритуали, съпроводени с много танци, включващи и транс по време на танц. Главни елементи са знамето, чесънът и пелинът като

растение. Пространството играе особена роля по време на построяването и развалянето на знамето. Знамето помага да се опазят хората от болести и русалки. Това става и с помощта на лековити растения — пелин и чесън. Ритуалът изхожда от разбирането, че водните нимфи — русалките са женски създания с дяволска сила и способности, водещи до смъртта на хората. Мъжката магия цели оцеления и противопоставяне на дяволската сила на тия женски създания.

Хоризонталната структура на знамето на калушарите е описана от Г. Клигман по следния начин: „Достатъчно стръкове чесън и пелин, равни на броя на мъжете-калушари, музиканти и знаменосци се увиват на върха на знамето в бял цвят. Ватафът измерва височината на всеки калушар с един дълъг червен конец, който след това се връзва около белия плат“. [Клигман, 1981, с. 17]

Този вариант на модел на световното дърво ще бъде съпоставен със сватбеното знаме за детайлизиране на символите и на самото сватбено знаме.

Белият плат обвива растенията, които са равни на броя на участниците. Растенията са зелени. Тоя комплексен символ води до представата за опазващата сила на мъжкото начало. Така символично участниците са обвити от бяла магическа, лековита, позитивна, животодаряваща сила. При сватбеното знаме булото (от шал или престилка) не обвива нищо, а се развява свободно от вятъра. Представата за свободно и успешно обединение на двама млади изниква в сравняването на двата бели плата от двете знамена.

При румънското знаме на калушарите има и „дълъг, червен конец“, „който след това се връзва около белия плат“. Преди това ватафинът мери височината на всеки от участниците със същия този червен конец. Това е очевиден знак за връзки с жизнената — кръвната — сила на всеки участник. Наред с това, подобно на споменатото от Вакарелски за родопския случай на погребване на мъртвеца с такива червени конци, на които е снета височината на членовете на семейството, и тук височината на ръста на участниците е иконичен знак на цялата жизнена сила на всеки един.

Вътре в белия плат са зелените растения. Те са зелени и техният брой е равен на броя на участниците. Очевидно зеленото в съчетание с еднаквата бройка на растения и участници е знак за свежестта и плодовитостта на самите участници. И така, нека си го представим: зелени растения, обвити с бял плат, овързани от червен конец — този трицветен символ е очевиден символ на жизнената сила на участниците-мъже, магически съсредоточена в този комплексен символ, в който е вложен ръстът, броят на участниците, силата на кръвта им и силата на тяхната свежест.

Знамето на калушарите има различно значение от това на сватбеното знаме. Интерпретацията на хоризонталната структура идва от различната същност на тия два обичая. Тук същността е опазване от женските нимфи — русалките — а не от злите, дяволски сили въобще. Тук магията е само от мъжкото начало и е насочена срещу магическите способности на низките сили в женското начало. В сватбата защитата е общностна, постигана с помощта на субстанцията на огъня и хроматичния му символ, с действията, схващани като част от космичния ред, а не като овързани само с мъжкото начало. Ето защо в Калуш и калушарското знаме трите цвята означават и символизируют само мъжкото начало, т. е. и трите цвята символизируют мъжкия пол. Бялото е знак на божествеността и възвишеното у мъжа; зеленото е знак за неговата плодовитост, свежест и природна безсмъртност и обнова; червеното символизира плътско-кръвната му енергия и жизнена сила. Всички тия значения откриваме в хоризонталната структура.

Тук трябва да се подчертае още една разлика със сватбеното знаме — събирането на енергия и привеждане на мъжката сила в хармония с посоките на света, с космичните посоки. В обичая това става с ред действия за почитане и акумулиране на енергия от пространството и космоса, схващан като пространство.

„1. ...

2. ...

3. Калушарите рецитират своята клетва, докато държат пръта на знамето хоризонтално. След това ватафът или пазещият мълчание (*мут*) държи пръта диагонално на приблизи-

телно четиридесет и пет градуса, докато калушарите обикалят по посока на часовниковата стрелка, минават или скачат над противоположната страна на пръта, три пъти. След това знамето се вдига.

4. Знамето се държи вертикално от ватафа или от знаменосеца, докато пазещият мълчание държи своята сабя срещу и перпендикулярно на знамето. Калушарите, движейки се по часовниковата стрелка, минават под неговия меч три пъти. След това знамето и меча се държат по същия начин за ватафа и пазещия мълчание, които също минават под този меч.

5. След като минат под и над знамето три пъти, калушарите лягат в една линия на земята. Ватафът или пазещият мълчание взема знамето, движейки се от дясно на ляво, прескача всеки един от калушарите по три пъти. Докато той прави това, той може да докосне всеки един от тях по гърба с десния си крак.

6. В някои случаи след трикратно минаване под знамето, калушарите се навеждат в редица. Като се започва от ватафа, те се прескачат един друг три пъти. Михай Поп предполага, че това е означаване на тяхната солидарност, базирана на принципа „един за всички, всички за един“. [...]

7. Калушарите държат пръта на знамето хоризонтално, използвайки свободната си ръка, те пресичат своите тояги с меча на пазещия мълчание“. [Клигман, 1981, 17—18]

Космичните енергии се абсорбират в резултат на изброените действия, чиято цел е да се засилят комплексния символ на мъжката сила и обединение, символизирани от знамето.

Може да се обобщи, че белият цвят на плата при калушарското знаме има различно значение от белия цвят на сватбеното знаме. При Калуш белият цвят е със значението, дадено от В. Търнър на този цвят, т. е. обвързано е с мъжкото начало и високите му качества. При сватбения флаг има обръщане на ценностите, при което бялото става символ на високите качества на женското начало. Червеното също е знак на качества на мъжкото начало, включително и червеното от дървения фалос, боядисан с червена боя при Калуш, докато червеното от сватбеното знаме е символ на низките качества на мъжкото начало. В калушарското знаме червеното е свър-

зано с жизнената енергия на мъжете-участници, а не толкова и само с низките качества на мъжкото начало, както това е при сватбеното знаме. Зеленото от растенията е очевиден знак на свежестта и обновителната сила на мъжкото начало, рециклиращо се и осигуряващо плодовитост. В сватбеното знаме зеленото символизира свежестта и рециклиращата плодовитост и на двата пола, обединени в брачно съжителство, за осигуряване на рода.

Съществуването на различни модели на световното дърво, които са базирани на сходни обекти — знамето за сватба и знамето на калушарите, имащи сходна структура — вертикална и хоризонтална — доказва силата на символа и представата за световното дърво в човешкото митологично съзнание и във фолклора. Това наличие на сходни модели овеществява една предхристиянска митологична представа, изживяна както съзнателно, така и подсъзнателно, но добре разработена, както се вижда от приликите и разликите между сватбеното и калушарското знаме.

Разликите в значението на бялото например показва, че и за Балканите важи казаното от В. Търнър: „Цветовият символизъм не е обвързан константно с половете, бялото и червеното могат да бъдат ситуационно определени и представят опозицията между половете“.

Видяхме, че това вожи и самото сватбено знаме, където и преди, и след обръщането на ценностите двата цвята служат да обозначат тъкмо тази опозиция на половете. Т. е. червеното и бялото могат да бъдат използвани на Балканите като знак и за двата пола, съответно за низките и високите им качества.

Доказа се, че един и същи цвят може да е знак и за женското, и за мъжкото начало.

Доказа се също, че един и същи пол може да бъде означаван от три различни цвята — при калушарите.

Този анализ разширява погледа върху цветовия символизъм, формиран в предхристиянската епоха и базиран на тайните, мистично-религиозни понятия и представи. Тия понятия и представи имат силен ефект върху подсъзнателното равнище. Казаното по-горе дава възможност да се преот-

крият граматичните категории, с които сме свикнали от естествените езици — род, число, време и пр. В цветовия език те не съществуват в онзи вид, в който са известни от естествените езици, доколкото те въобще съществуват там.

Този анализ показва също, че цветовата знакова система е силно свързана с контекста и/или с природата и същността на даден ритуал, с неговите цели. Може да се каже, че цветовете знакови системи обслужват *контекста на контекста*. Това понятие дава сила на идеята за космичен ред и използването на инстинктите и тайното мистично-религиозно познание за оцеляването.

Говорейки за целите на човешкото оцеляване, все още съществува вярата, че цветовата знакова система има за един от своите признаци елементите на универсалността. Също така, че тази универсалност служи и на *контекста на контекста*, което не предлага обяснение за многозначността, синонимията и омонимията в цветовия език.

Зависимостта от контекста и целите на даден обичай може да бъдат сравнени със съдържанието на термина „прагматика“ в модерното езикознание. Тия прагматични възможности на цветовия език са ограничени в известни граници — например черният цвят може да служи главно за означаване на различни страни от един главен смисъл — връзка със смъртта, с отвъдния свят.

ОБУВКИТЕ НА БУЛКАТА

Сватбата е обичай на преход. След церемонията младоженците вървят заедно по пътя на техния общ социален и сексуален живот. Една популярна представа семейството е общият път, който трябва да се извърви. Ето защо, естествено е обувките на булката да заемат специално място в символния език на обичая. В традиционния брак на Балканите

семејството на младоженика дава на булката нови обувки по повод на сватбата. Това става и при мюсюлмани, и при христијани. Без съмнение този акт на дарявање има статус на практика.

ГЪРЦИЈА

„Обувките на булката се дават от младоженика [...] [Хътчинсџн, 1897, с. 179]

АЛБАНИЈА

„Празнуването започва в четвџртџк с пращане на специален набор от дарове — дунти — от младоженика. Това е една украсена кутија, съдџржаша подарџци за булката. Вџтре има различни дрехи, ботуши (боти) и обувки от жџлта кожа, бродирани със злато [...]“. [Дурхам, 1979, с. 249]

МАКЕДОНИЈА

„Избраникџт на младоженика — влам — слага на булката нейните обувки и гердана ѝ“. [Хътчинсџн, 1897, с. 184]

ШВЕЙЦАРИЈА

„На някои места булката, на други — избраницата на булката, и кума — получават нови обувки, които са подарџк от младоженика“. [Хътчинсџн, 1897, с. 263]

В Османската империя статусџт на обувките поначало, не само на сватба, е тџврде интелектуализиран — по отношение на цветовете има официална забрана немюсюлмани да носят червени (жџлти) обувки. Естер Јухас информира за наличието на такава законова забрана: „Подобна забрана се прилага за обувките, които за мюсюлманите трябвало да бџдат само жџлти, а за евреите и немюсюлманите-христијани — тџмни или черни. Източник от края на XVIII в. разказва: „Освен тюрбан, мюсюлманите се разпознават от потиснатите в империята по цвета на обувките: мюсюлманите са с жџлти обувки от кожа, освен за улема, който усвоява тџмносинија цвят [...] Всички немюсюлмани носят черни обувки“. [Јухас, 1990, 120—121]

Забраната да се носи определен цвят дава възможност да се изясни кои са цветовете, смятани от турците-отоманци за

знак за сила и свобода. В българска народна песен се пее, че султанът забранява на българите да стрият църкви и да носят червени дрехи. [Бояджиева, 1989, с. 41] Тази информация не е фолклорна измислица. Тук жълтото е забраненият цвят за немюсюлманите. Ако добавим известното, също цитирано от Юхас, правило за забрана на свещения цвят за немюсюлманите — зеленото — то картината започва да добива по-пълни очертания: „Те забранили на еврейките да носят зелени дрехи, да използват фабричен метален конец или да носят рокли от скъпи кожи“. [Юхас, 1990, 121—171] Друг е въпросът, че както и в българската песен, забраните за носене на цветове са били нарушавани.

От тия данни за турските декрети става ясно, че тайното мистично-религиозно познание е използвано в ислямската империя на турците на равнище официална доктрина, както се доказва в увода и е било действително усвоено в доктрината на исляма. Последната мода на Александрийската школа е служела на държавните цели за сегрегация в Османската империя. Ето защо дори цветът на обувките е бил важен. Предпочитанията на мюсюлманите към жълтото е забележително. По-интересно е обаче, че същият цвят е бил популярен за булчините обувки не само в мюсюлманска Албания, но и в Древен Рим и в Древна Гърция.

В зависимост от данните, които ще бъдат приведени тук, може да се твърди, че сватбените обувки на булката в тази част на Средиземноморието в древността са били универсално с жълт цвят.

Може да се мисли по въпроса, дали тия обувки са с жълт цвят или са с цвета на булото-наметало — *flammeum* — който цвят по-късно може да рефлектира в жълт, но и в червен, както това става при сватбените покривала на главата на булката в Албания.

„Химен, богът на любовта и брака, е рисуван обут в лутеи соки (*lutei socci*), което ще рече златисти обувки. Използването им е основно отграничение за жените и комиците-актьори. Доколкото Химен няма връзка с комиците-актьори, ние трябва последователно да интерпретираме

хименовата употреба на сокус (*soccus*)^{*} като индикация за брачната церемония и като значение на предназначението им като роля на Химен за булката. Отново, ние имаме изрази, означаващи една идея за цвят — *fulgentium plantum* (блестящи обувки — бел. М. А.) — или златни пешеходки (бел. М. А. — *aureolos pedes*). Но у Сенека ние намираме следния ред: *'luteo plantas cohibente sacco* (букв. златисти стъпки, обхващащи булката — бел. М. А.) с референция за жената на Херкулес и без видима връзка с брака. Употребата на жълтото била ограничена, едва ли не изключително за жените, казва Плиний. И други дрехи със същия цвят били често обличани от тях по всяко време и не е правдоподобно, че жълтите обувки също са били популярна част от женското облекло. По този начин ние бихме могли да бъдем склонени в истинността на Плиниевото твърдение. Купидон, облечен в жълта туника, лети по всички посоки за главата на любимата на Картилус — Лесбия“. [Дана, 1919, с. 15]

Не бих могъл да се съглася докрай с М. Дана, че жълтите обувки са били често слагани, което и тя всъщност твърди с голяма предпазливост, поради информацията от други два източника: „Научаваме от Аристофан, че обикновено били почиствани с черно боядисващ катран и гъба; те били обикновено черни, освен когато кожата била оставяна с нейния естествен цвят“. [Абрахамс, 1964, с. 117]

„Полукс и други древни автори отбелязват различни модели и видове ботуши/боти и обувки. Четем за αρβύλαι αρβυλίδες, евтини цели обувки, обувани при пътешествие; βλαυται, леки сандали със закопчалки, наричани също κοπιλόδες, поради факта, че те позволяват краката да се покриват с прах; ευμαρίδες, персийски чехли от жълто шевро — περσικάι; евтини бели обувки, обувани от жените и по-специално от хетерите; λακωνικάι, отличаващи се с техния червен цвят — това са били навярно същите като ἀμυκλαί, отбелязвани от Теоокрит. Една архаична статуя на жена в музея на Акропола в Атина е с червени обувки. Дървото е било из-

^{*} *Soccus* — леки ниски обувки на актьори в комедиите.

ползвано за сандали. Полукс ни разказва, че *κρουλέξια* са били специален вид дървени сандали, използвани за танцуване, и че Фидий представя Атина Палада обута с *τυρρηνικά* [...], сандали с дебели дървени, правоъгълни подметки и златни закопчалки.

Отбелязани са също така много други видове обувки, но те не могат да бъдат идентифицирани с точност“. [Абрахамс, 1964, 118—119]

Да се приравняват Рим и Елада би било неправилно, но различията при сватба и погребение не са големи. Очевидно в Рим булката е била с жълто-червени, златисти обувки: „На краката си тя обувала оранжеви чехли — *lutei socci*“. [Трегиари, 1985, с. 163]

Поради общото културно пространство на Рим и Гърция, бихме могли да смятаме, че подобно на булките в Рим и Гърция са слагали същите жълто-червено-оранжеви обувки, поради общата религия би трябвало да се очаква, че и тайното религиозно-мистично познание е общо, едно и също.

Фактът, че М. Дана превежда *lutei socci* като обувки, а С. Трегиари като чехли не е тъй важен, защото латинският термин у двете авторки е взет от един и същи източник: Cat. 61.9—10 — у Трегиари; Cat. 61.5—10 — у Дана.

Различието между двете авторки е в тълкуването на цвета — у Трегиари той е оранжев, а у Дана — жълт. Това дава повод да се мисли, че става дума за смес от жълто и червено, каквато смес имаше при цвета на венчалното було. Цвят, имащ цвета на залеза или на изгрева, т. е. огненочервено.

Тази разлика в превода на двете авторки също остава несъществена и е в подкрепа на мисълта, че става дума за възможност за по-късна рефлексия както в жълто, така и в червено. Разлика в рефлексията, която се вижда между данните от Е. Юхас и от българската народна песен, където цветовете съответно са жълт и червен.

От тия данни става ясно, че оранжевата (жълто-червено) обувка едва ли е ежедневната обувка за жените в древността на Рим и Елада. По-скоро тя е била черна или бяла или с естествения цвят на кожата. Жълто и червено (оранжево) са

били цветове на обувките за специални случаи за обувки и/или сандали. Също както при венчалното було, единствено хетерите са обличали тези цветове като ежедневно облекло, което подсеща за лъжата в знаковото съобщение и за многозначността на един знак.

Във всеки случай твърдението на Плиний без съмнение се отнася до огненочервеното — *flammeum* — или *lutei* — като цвят за булото и за обувките. Ако гръцката информация е за Гърция, то остава надеждата, че тя е извън съмнение.

У Еванс има едно любопитно мнение и инструкция за древногръцката булка, което се отнася към украсата и нейния цвят, но без описание на интересуващите ни атрибути като цвят: „[...] булката е предупреждавана от съпруга си да използва руж или пудра, перука или боядисана коса, както и високи обувки с токове, и ако тя се справи добре, тя не би имала нужда от друго, изкуствено, допълнително разкрасяване[...]“ [Еванс, 1964, с. 78] Тази инструкция за булката е единствената информация, близка до описание на външния ѝ вид в Древна Гърция.

За Гърция от края на XVII и началото на XIX в. вече беше дадена информация — както за декретите, така и за мястото на новите обувки на булката в обичая.

АЛБАНИЯ

В началото на главата беше посочен онзи подарък — дунти — от младоженика, съдържащ обувки от жълта кожа. По-нататък Дурхам продължава с описание на обувките: „Целите обувки са с високи токове и с жълта горна част на обувката, розови еластични страни, с лачени носове, избродирани щателно венчета цветя. В обувките имаше поставени приятно ухаещи цветя, за да може булката да премине по земния си път приятно“. [Дурхам, 1979, с. 197]

БЪЛГАРИЯ

В народна лазарска песен текстът информира, че булката влиза в мъжовата къща, обува в „желти чехли“. [Кауфман, 1993] Тази информация е релевантна, не само защото песента

е издадена на касета под редакцията на проф. Н. Кауфман, а и защото лазарският обичай често е използван от изследвачите за уточняване на разлики и подробности в сватбеното облекло в България.

Наред с това в етнографските и фолклорните албуми за България се вижда, че на традиционната носия за булката е законно положението тя да бъде в червени цървули, папуци, чехли.

Румъния

За Румъния не разполагам с данни.

Универсалността на жълтите (червените сватбени обувки е ясна от следните данни за Украйна, в които Ф. Волков, в края на XIX в., предава текст на сватбена песен: „Прелетяла е кукмявка от селото, кацнала е под иконите (на покуті) в червени чизми — не вдигайте шум, не плашете я, нека си хапне хляб и сол, нека навикне и не отлетява у дома си“. [Волков, 1891, с. 214]

Тук е нужно да се подчертае — дали сватбата ще се празнува с обувки или чехли, или червени цървули, както се вижда от снимковия материал за България, в случая не е от съществено значение. Дали авторите на книги или народни песни ще кажат оранжеви, жълти или червени чехли/обувки също не е от съществено значение. Онова, което е важно е, че става дума за прилагане на тайното религиозно-мистично познание и разбиране за червеното като цвят осигуряващ защита на тялото на булката от лоши сили. В Древен Рим това се осигурява от огненочервеното, хроматичен представител и символ на културния, животодаряващ огън, т. е. огненочервеното е цветът, изпълняват най-добре тази функция. Очевидно е, че цветът на сватбените обувки на булката е от гамата жълто-червено-оранжево, които цветове остават в рамките на хроматично представяне на културния огън. Ако авторите или дори самите практики се различават в нюансите на хроматичното представяне на културния огън, то това не бива да ни обърква, че целите на обичая и на цветовото му оформление са различни — основната цел е да се осигури защита на тялото на бъдещия съсед — булката — от лоши сили. Средст-

вото в цветово отношение си остава едно и също, независимо от някои разлики в оттенъците.

Универсалността на съществуващите представи за цвета на булчините обувки (чехли, боти, цървули) може да се подкрепи със следната информация за Швейцария от XIX в.: „Важна роля в сватбените функции играе т. нар. „жълта жена“ (*gelbe Frau*), наричана така, заради историята на Остара и жълтите чехли. Тази жена е повелителката на церемониите, често пъти тя е кръстницата на булката. Тя може да бъде видяна в Люцерн да оглавява женската половина на гостите, с кошница, пълна с носни кърпи за даряване на гостите на тържеството. В замяна тя, подобно на тиролската *Ehrenmutter* получава парични подаръци, дарявани от гостите на тържеството. В Баумгартен „жълтата жена“ трябва да изпълни деликатна роля. По време на сватбеното пируване тя изтрива от очите на булката сълзите, които всяка добре тренирана девойка трябва да пролее при напускане на бащината къща“. [Хътчинсън, 1897, с. 226]

Цялата тази информация позволява да се твърди, че идеята за знаковостта на жълто-червено-оранжевите обувки (чехли, цървули, боти) за културния огън, носещ живот и топлина. Швейцарската „жълта жена“ добавя към тази представа един друг семантичен компонент — червено-жълто-оранжевото символизира женското начало, линията на майчинството. Майката като сигурно, по земному топло и гостоприемно място за бъдещото дете.

Като се припомни и това, че обикновено обувките са подарък от страна на младоженика, може да се интерпретира сложносъставният символ на сватбените обувки като обещание, очакване и умилюване за добро бъдеще на социално-сексуалното обединение на двойката, конкретизирано в даряване на обувките, с които бъдещата съпруга ще премине очаквания я живот.

Това е универсално появяваща се представа в съзнанието и подсъзнанието. Тази представа се сблъсква с реалния живот. В Отоманската империя са били инкриминирани чрез официална забрана да поставят по облеклото си хроматичния символ на култивирания, животодаряващ огън.

Като се има предвид обаче, че сватбата е преходен обичай, подобно на погребалния, то тогава жълто-червено-оранжевото на булчините обувки може да бъде интерпретирано от гледна точка на инициацията, посвещаването в новото състояние. Тогава има възможност да се третира цветът на обувките като съотнесим със златните обувки на погребаните „златни хора“, за които говори Иван Маразов по системен начин. Тази гледна точка може да бъде интерпретирана като многозначност на червено-жълтите брачни обувки (сандали, чехли, цървули, боти).

МНОГОЗНАЧНОСТ НА ЧЕРВЕНО-ЖЪЛТО-ОРАНЖЕВИТЕ ОБУВКИ (САНДАЛИ, БОТИ, ЧЕХЛИ, ЦЪРВУЛИ)

В своето изследване Иван Маразов [Маразов, 1994, с. 248], анализирайки археологичните находки от Германия и Казахстан от пределинистично време, пише: „Ботушите върху краката на „златния човек“ са изработени по същия начин като ризницата. Както ризницата и шапката не са били изработвани като реални защитни средства, така и ботушите не може да се очаква, че са били замислени като кнемиди, т. е. като реална защита за краката на война. Ето защо в тях трябва да търсим само символичен смисъл. Тези златни обувки са равностойни в цялостния текст на костюма на сандалите, които да надянали на вожда от Холдорф. С тях мъртвецът по-леко ще прекоси пътя до другия свят“.

Сравнението е позволено само доколкото и сватбата, и погребението са преходни обичаи, обичаи на посвещаване от едно в друго състояние и равнище на живот. И в двата случая те имат общо значение и цели — предпазване и помощ: предпазване на бъдещия съсъд за детето и предпазване на покойника. Очевидно е, че от това сравнение се изяснява още едно значение на червено-жълтите сватбени обувки. Жълто-червеното, както беше при римското огненочервено е хроматичен представител, символ не само на огъня, но и на златото. Ако се приеме такава гледна точка, значението на сватбените

обувки се обогатява с още един смисъл, който несъмнено не може да се пропуска, поради преходния характер на сватбата и на погребението.

Тук е мястото да се разширят представите за златото като материал и цвят на предмети от тия два ритуали. Поначало, както в реалната традиция, смъртта на млад човек се отпразнува като сватба, така и идеята за смъртта на младия човек е ръководена от честването на тази смърт като сватба. Александър Фол вече изтълкува едно символично погребение като „свещен брак“. [Фол, 1975, 11—14]

След дадената в увода информация за златото, тук може да се попълнят знанията за златото като митологичен предмет.

Маразов разглежда златото като метал, който има способността „[...] да се превърне в митологичен класификатор на прехода между световите — то идва от отвъдния свят, но може и да се върне обратно“. [Маразов, 1994, с. 9] „Всичко показва, че преди да намери място в царската идеология, този метал имал чисто митологичен смисъл — той е бил знак, с който се отбелязвало отвъдното. За архаичния човек „другият свят“ има по-голяма ценност, отколкото неговият актуален свят, затова е склонен да позлатява всяко нещо, което се намира зад границата на „тук и сега“. [Маразов, 1994, 8—9] „Архаичното съзнание е ориентирано към ценностна система, установена от митичните герои в пред-времето, т. е. в онази сакрална пространствено-времева точка, когато се е формирал космосът. Затова носителят на това съзнание винаги се старее да преживее отново този суперблагоприятен момент и си осигурява тази възможност чрез актуализирането ѝ в обряда“. [Маразов, 1994, 9—10]

Разглеждайки „Златният предмет в ритуала“, Маразов формулира казус, имащ стойност и за предмети, които не са от злато: „В архаичната култура се запазва висока степен на синкретичност между утилитарната и знаковата функция на вещите [...] Всяка вещ обединява и двата смисъла, и двете предназначения [...]“ [Маразов, 1994, с. 10]

Особено интересна е мисълта, че „[...] архаичният материален текст винаги е бил само част от глобалния миторитуален мегатекст“. [Маразов, 1994, с. 12]

„Чудно ли е тогава, че винаги е било за предпочитане атрибутите на обряда да бъдат изработени от скъпоценен метал? По този начин се повишавал значително техният семиотичен статус. Те се превръщали в онези златни „пропуски“ към отвъдното [...]“ [Маразов, 1994, с. 12]

Без да се пренебрегва проблемът за тънкостите в културните различия между варвари и елини, юдаизъм и мюсюлманство, и християнство, посочените признаци на разбирането за златото у архаичното съзнание и подсъзнание стоят в рамките на равенството. Посоченото от Маразов е едно от практическите приложения на златото и разбиранията за скъпоценния метал сред варварите спрямо елините не противоречат на цитираното в медитациите на еврейските кабалисти и техните различни видове злато, намиращи се в същата област на „сакрална пространствено-временна точка, когато се е формирал космосът“.

При абстрахиране от явното сходство, стигащо до равенство, между погребението и „свещения брак“, и внимание само към сходството между хроматичния символ на златото и златните обувки на погребения „златен човек“, се вижда следното. Поради характера на двата ритуала — на преход — вид посвещение в ново състояние на живот — е възможно да се види в червено-жълтите сватбени обувки онова, което Маразов нарича „суперблагоприятен момент“ за осигуряване на „тази възможност“ за контакт с отвъдното чрез златни „пропуски“. Т. е. чрез хроматичен символ на златото булката си осигурява по време на брака си възможност да преживее отново моменти от ценностната система, насочена към точката, в която сред пространството и времето се е „формирал космосът“. В езика на символите това беше осигуряване на влизане в тон с 'общия космичен ритъм', където разнородни, но все пак червени предмети, „по силата на вътрешно сходство, което обвързва всички тия феномени“ са „всъщност прояви на една основна космична модалност“. Всички тия обекти имат „психическа реалност“ и са части от единен „символи-

чен ред“, представен от генералното съотношение между материално и духовно (видимо и невидимо)“.

Това е осигуряване на съотносимост с извечните, идеални измерения на създаването на космоса, обръщане към света на идеалното, откъдето се очаква, че ще дойде душата на новата плът, носена в утробата на бъдещата майка — булката. Така червено-жълните обувки на булката ѝ осигуряват следните символни значения:

1. Предпазване на нейното тяло и душа от лоши сили.
2. Знак-пожелание за успешно майчинство.
3. Връзка с идеалния свят, света на душите (точката в пространството и времето, когато се е формирал космосът).

По този начин, подобно на цвета при булото, цветът на обувките на булката има многозначност, целяща продължаването на рода, схващано с ясното разграничение на дух и тяло — на душата на бъдещото дете/деца и на плътта, както на майчинското начало у жената.

Многозначността не само на сватбените обувки е един феномен, заслужаващ кратко, но специално внимание. Приблизителното равенство между обувките и сандалите в Древна Гърция е маркирано в речниците, където от думата обувки препадат към думата сандали, без нищо да обясняват на място. А в рубриката за сандали се говори за златните сандали на Хермес. Ако се приеме, за което има основания, че червено-жълтото е хроматичен символ на златото, то трябва да се интерпретира информацията за Хермес: „когато той открадва вола от Аполон, той нахлузва сандали, така че стъпките му да не могат да се проследят [...]. Златните му сандали го носели над земи и морета с бързината на вятър. По-късно сандалите били представяни с крила“. [Бел, 1982, с. 207]

Съвсем очевидно е, че златните сандали на Хермес имат преди всичко предпазваща функция. Също така е очевидно, че тази им основна функция се реализира чрез божествени и чудотворни качества, издигащи Хермес над обикновените хора, както и над царете им, тъй обичащи златото като „връзка с отвъдното“. При Хермес златото на сандалите е израз на същата способност да се присъединят предметите към суперсвойствата на отвъдното и съответно на бога. Т. е.

суперкачествата на бога се различават от качествата, достъпни за обикновените хора, но ги обединява предпазното значение на златото и хроматичния му представител. Макар и с различни качества сандалите от злато на Хермес и червено-жълтите сватбени обувки изглежда произтичат по своето символно значение от една и съща точка — идеалното и символният ред, обединяващ различни феномени.

В крайна сметка обаче те имат една и съща функция — предпазна.

Така, сватбените обувки на булката могат да се интерпретират в две основни посоки: 1. Хроматичен представител на култивирания огън и 2. Хроматичен представител на златото, като връзка с отвъдното.

Тия две основни посоки на интерпретация на значението на цвета на сватбените обувки маркират множеството значения на червено-жълто-оранжевите сватбени обувки на булката.

„ЗЛАТНАТА ЯБЪЛКА“

Има още един „златен“ предмет — „златната ябълка“ — при който ударението е не върху мистичното и скрито значение, а върху социалната му стойност. Все пак произходът на обичая за даване на „златна ябълка“ е в митологията на древните гърци.

„Златната ябълка“ е практика, която е съхранена до средата на XX в. сред южните славяни и гърците. Този символ привлича вниманието, защото цветът на ябълката е неестествен, а също, защото практиката е широко разпространена на Балканите, но не сред източните славяни.

Няма никакво съмнение относно гръцките корени на „златната ябълка“. Тя се появява в старогръцката митология и то във връзка с точно определени случаи и значение.

ГЪРЦИЯ

„Аконтос написал на една ябълка клетва за Сидина, тъй че тя да се омъжи за него. Сидина принасяла жертва на олтара на Аргемис в Делос, когато тя прочела високо клетвата и това я принудило да се омъжи за него.

Афродита. Ябълката била обречена на нея.

Атал(а)нта била девица и ловджийка. Един от кандидатите, домогващи се до ръката ѝ, Мейланиан (или Хипомен), се надбягвал с нея с цел, ако спечели състезанието, да я вземе за жена. Той хвърлил, една след друга, три златни ябълки, които Аталанта спряла да вземе. Това спиране станало причина тя да загуби състезанието и тя трябвало да вземе победителя за съпруг.

Атлас бил представян в тогавашните скулптури държащ в ръцете си златните ябълки на Хесперидите.

Ерис бил богът да раздорите, който хвърлил ябълка на едно събиране на боговете. Надписана „за най-красивата“, ябълката била атакувана от Хера, Атина и Афродита, които се втурнали да я уловят. Присъждането на Парис в полза на Афродита довело индиректно до Троянската война.

Хера. На нейната сватба Гея ѝ дала едно дърво с три златни ябълки, които били пазени от Хесперидите в градината на Хера, в полите на планината Атлас.

Херкулес. Дванадесетият подвиг на Херкулес бил да донесе обратно ябълките от Хесперидите. Хера получила обратно тия ябълки, които били получени от нея на сватбата ѝ. Тя ги подарила на Хесперидите и дракона Ладон в градината на Хесперидите, в планината Атлас, в страната на Хипербореите. Когато Херкулес ги донесъл обратно, Евристей ги подарил, но Херкулес ги посветил на Атина, която по-късно ги върнала на предишното място.

Ладон бил драконът, който помагал при пазенето на ябълките от Хесперидите.

Мелус, син на Кинарис и компаньон на Адонис, се обесил, когато Адонис умрял. Той бил превърнат от Атина в ябълка.

Немезис. Рамнозийска статуя на Немезис, богиня на възмездието, родила от лявата си ръка клон от ябълково дърво.

Парис. В произведенията на изкуството той е представян с ябълка в ръка. Фаталната ябълка, хвърлена от Ерис, му била дадена, за да отсъди коя от богините — Атина, Хера или Афродита — била най-красивата“. [Бел, 1982, 9—10]

Значението на ябълката като символ се корени далеч във времето и в измеренията на архитипа на човешките усещания и схващания за този плод-символ. Тайното познание в еврейската мистична традиция поставя ударение върху ябълката като символ:

„Различните видове ябълкови дървета могат да родят ябълки с един и същи цвят — червени, бели или зелени. Те заедно образуват „ябълковата градина“. Ябълковата градина е популярен символ, станал широко известен главно от „Зохар“ и Кабалистичната поезия. [...] Доколкото в тази представа възприемането на градината като символ на женското начало е обединено с активното начало, което, диалектично казано, се съдържа в съдържанието и произвеждането на различни сили от ябълката“. [Шолем, 1979, 108—109]

Седемте значения, които има златото в еврейската мистична традиция и смисълът на златото като допир до отвъдното вече бяха разгледани. Идва ред на мистичното значение на „кръглите предмети“ в еврейската мистична традиция.

„Това последното недвусмислено показва, че кошниците представят идея за плодовитост и че с джибрите на Кора свършват плодовете на земята. Тя взема един петел на Хадес с нея като обещание за реколта. Залавянето ѝ трябва да означава край на плодовете за тази година. Пълната кошница [...] трябва оттогава да означава, както по своята външност, така и от контекста, плодородие. А в погребалното изкуство — пълно плодородие на личното безсмъртие. Интересно е, че векове след това изобразяване върху римските саркофази на залавянето на Персефона означавало изсипването на кошниците, на плодовете от тях.

Докато кошниците, сами по себе си, са езически, представянето им като пълни предполага рефлексирание на еврейската употреба на хляба или на хляба в кошници. Изглежда, че кошниците придават святост на хляба, който те съдържат и индикират неговата „стойност“.

Естественото заключение, което може да се направи за еврейските „кръгли предмети“ — едно заключение, което може да се направи и за други религии — в зависимост от символа и наличието на истински хляб или кейк в юдаизма, яденето, на което носи божествен живот или спасение. Това спасение, по аналогия, би трябвало да се състои в излизането на душата от тялото или присъединяването към божествената природа. Това всичко е в термините на хляба, който бил светлина, или в термините на астралния или соларния мистицизъм. Във всеки случай хлябът би трябвало да донесе живот тук и в идващия отвъден живот, доколкото изглежда, че това трябва да е било значението на символа и за езичниците, и за християните. С това би се хармонизирала честата поява на „кръгли предмети“ в гробовете, където те кореспондират с подобни предмети от християнските гробове [...]“ [Гуденъф, 1964, 69—83]

И така, според Гуденъф, кръглите предмети в гробовете би трябвало да имат една и съща стойност, значение за езичници, християни, юдеи — божествен живот или спасение. Където спасението се разбира като излизане на душата от тялото и присъединяване на душата към божествената природа, към светлината. Няма причина да не бъде прието аргументираното становище на Гуденъф.

Златната ябълка като символ безспорно има същото съдържание — спасение и осигуряване на живот в божествената природа. Може да се разграничат значенията така — „донасяне на божествен живот“ и „спасение“. Тия две значения могат да бъдат квалифицирани като значения на архитипно равнище, доколкото Гуденъф отбелязва универсалността на тия значения на кръглите предмети. Други значения като „любов“, „плодовитост“, „живот“ са много популярни в понятията и разбиранията на селското население на Балканите и отчетливо се вижда връзката на тия значения с гръцката традиция.

През XIX в. ябълката, накичена със златни монети, представлява цената на булката. Т. е. селяните от Балканите запазват и трансформират древното значение, предназначено само за боговете, за себе си — смъртните обикновени хора. В

същото време универсалността при разбирането на кръглите предмети правят от златната ябълка един архитипен символ.

Тук са приведени някои примери за популярността на практиката на Балканите.

БЪЛГАРИЯ

„Когато къщата на младоженика е разположена далеч от тая на булката, празнуващите, които ескортират булката, се водят от един от гостите, носещ знаме. На върха на това знаме е поставена ябълка — символ на любовта и майчинството“ [Хътчинсън, 1897, с. 189].

Иванова също поднася информация, че знамето се окичва на върха с ябълка [Иванова, 1984, с. 62]. Същата информация дава и Л. Миков [Миков, 1991, 31—32], както и много други български автори.

ГЪРЦИЯ

„Бялото знаме, украсено с ябълки и билки, се издига [...]“ [Сандерс, 1962, 170—171].

ХЪРВАТСКА

Идентична информация, подкрепена с много снимков материал ни дава Мила Бошич за Хърватска. [Бошич, 1992]

СЪРБИЯ

„Ябълката обикновено [...] е била без всякакво украшение. Младоженикът носи ябълката в къщата на старокине, обвита в ленена кърпа или памучна носна кърпа и държана в дланта му. Когато той влиза, изважда ракия и ябълката, след което е поканван да седне да яде и пие“ [Милославлевич, 1919, 46—46].

МАКЕДОНИЯ

„Башата на младоженика дава на бащата булката една ябълка, украсена цялата със златни монети и иска ръката на дъщеря му за сина си“ [Лодж, 1941, с. 195].

За Румъния няма информация за практикуване на практиката „златна ябълка“, но е показателно, че в подробното опи-

сание на Клигман за сватбеното знаме в Румъния на върха му отсъства ябълката.

Още в главата за сватбеното знаме по повод липсата на ябълка на сватбеното знаме в Румъния изказах предположението, че агресивната сила на старогръцкото разбиране за „златната ябълка“ е изчерпило своята колонизаторско-културна енергия и за даките и румънците, заели множество културни заемки от съседите си, тази заемка е нереализирана. Същото важи и за късно дошлите мюсюлмани на Балканите, при които също няма данни за изследваната тук практика.

Балканските корени и територии на тази практика са ясни от други няколко факта, които сочат, че при източните славяни даряването на „златна ябълка“ не съществува сред селското население. Показателно е обаче, че друго едно растение, отново с кръгла форма и цвят, символизиращ златото, е на върха на сватбеното знаме на украинците — калината. Волков дава тази информация за Украйна, а Дурхам информира, че само руските царе са добили навика да даряват „златна ябълка“, но не и руските селяни.

„Гибон не е забелязал, че не само руският цар, но и балканските селяни дават ябълки на техните булки и никога не са спирали да го правят. По мое време златните ябълки бяха портокали в Черна Гора. Но това беше модерна иновация. Преди една генерация обаче, златната ябълка е била златна поради прикрепването на един дукат или друга златна монета върху ябълката и е представлявала цената на булката; а и доколкото младоженикът никога не е избирал своята булка, а е трябвало да приема избора на своето семейство, то бащата на младоженика е, който давал на момичето ябълката“. [Дурхам, 1979, с. 239]

Казаното от М. Дурхам важи за началото на ХХ в., тъй като първото издание на нейната книга е от 1928 г.

Много често ябълката е поставена на върха на сватбеното знаме. Когато Волков описва украинското сватбено знаме, той пише: „[...] т. е. привързват някой червен плат във вид на престилка или някой пояс, а на върха на върлината привързват китка от плод на калина и зеленина“. [Волков, 1890, 227—230]

Кръглотата, на дребничките плодове на калина и цветът им — червено-жълто-оранжев — са очевидно украинска трактовка на елемента ябълка в сватбеното знаме. Това може да се приеме като украинска иновация, рефлекс на една балканска практика.

Навярно е уместно да се мисли за някаква тънка разлика между даването на ръка ябълка и онази, която е на върха на сватбеното знаме. Тънка граница е много трудно да се прокара, защото често пъти ябълката от върха на знамето играе ролята на онази, която се стиска в шепата, обвита в кърпа и се дава в ръцете на булката или баща ѝ. Затова поставянето от украинците на плодове от калина е индикация за необходимост от присъствие на върха на знамето на плод, който да символизира значенията любов, майчинство, плодовитост. Т. е. значенията на ябълката са едни и същи и на върха на знамето, и когато тя се дава и държи в ръка, и дори в случая с калината, когато тя поема значенията на ябълката като плод. А практиката за даване на „златна ябълка“ остава чисто балкански феномен с очевидни корени в древногръцката митология.

Нужно е да се добави накрая, че златната ябълка като елемент от балканския цветови език съдържа комплексно формиращо се значение — част от значенията идват от областта, кръглотата на ябълката, а друга част — от прикрепването на един неестествен, митологизиран цвят — златното — към ябълката. Самата ябълка е важен символ на плодородие и плодовитост — и като плодно дърво, и като кръгъл плод. В качеството на кръгъл предмет тя осигурява още веднъж набор от значения, иначе свързани със значенията на златото: връзка с отвъдното, спасение, навлизане и сливане с божествената природа. Една позлатена или златна ябълка и визуално е символ на Слънцето, и на всички онези значения, придавани на златото. В крайна сметка, златото добавя значение и за вечност, светлина, огън, съгласно Аверинцев. В казаното от Маразов се вижда още един пласт, носен от златото, а не от областта на ябълката, насочен към онази точка от вечността, предхождаща формирането на космоса.

Всичко изброено в комплексния символ на златната ябълка, е част от балканския цветови език. В практиката да се поставя калина у украинците се вижда съотносим заместник, изпълняващ ролята и на знак, попълващ знаково цветовото послание, което изглежда е универсално изискуемо за сватбения обичай с оглед осигуряване на връзка с вечността и божествената природа и деклариране и опазване на майчинството с неговата плодовитост. Всичко това служи на идеята и целта на сватбения ритуал — съхраняването и репродуцирането на рода.

В българския песенен фолклор „[...] легендата не е обвързана с различните [...] мотиви от старогръцката митология, а е отнесена само към големия мотив за сватбените игри и сватбените подвизи на юнаците. Никъде легендата не се разработва сама, а винаги като един от сватбените подвизи.

Причината за такова свързване е очевиден комплекс от мотиви, така широко разпространени в древния гръцки свят и схващащи златната ябълка като символ на сватбата и любовта“. [Венедиков, 1995, 133—134]

ЯБЪЛКАТА И ПОГРЕБЕНИЕТО

Спирайки се на „Златната ябълка“, не може да се отмине участието и значението на „зелената ябълка“ в погребалния обичай. Наличието на такъв факт трябва да изостри вниманието от състоянието на обичайното фиксиране и информирание, поради прехода, който погребението и сватбата изразяват.

Румъния

*„Когато напуснеш двора,
Остави своите сбогувания там, за мене.
Тъй едно ябълково дърво може да израсне.
Малкото дърво ще роди плодове.
Тъй че ние да не те забравим.*

Ябълките са символ на любовта. Плодовитостта на ябълковото дърво придава приликата с регенериращия цикъл между смъртта и живота и символично отрича смъртта на починалия, на когото е посветено това дърво. Без паметни предмети следите от покойника ще се изтрият от културната памет. В интерес на живите е да пазят представа за умрелия и по този начин и себе си вечно живи“. [Клигман, 1988, с. 196]

Цитираното от Г. Клигман и като песенен материал, и като коментар не се нуждае от други разсъждения, ние се присъединяваме изцяло.

ЧЕРНА ГОРА

„След като бяха хвърлени ябълки в гроба, той беше покрит и напълнен с пръст“. [Дурхам, 1979, с. 221]

„Златните ябълки принадлежат на сватбата: зелените — на погребението, смъртта и скръбта. В баладата „Смъртта на майката на Юговичите“ един гарван пуска отсечената ръка на умрелия в дланта на майка му и тя прошепва: „О, моя ръка! О, моя зелена ябълко. Къде израсна? Къде те отрязаха?“ [Дурхам, 1979, с. 240]

СЪРБИЯ, БОСНА, СЕВЕРНА АЛБАНИЯ

„Зелените ябълки са били и навярно все още са поставяни в гробовете в Сърбия, Черна гора, Босна, Северна Албания. В една от популярните приказки на Лазар Лазаревич — „На бунара“ — една злощастна булка плаче за своята етърва: „О, Петриа, мое сърце! Искам да умра. Ти да ме погребеш. Сложи много билки с мене; отхапи една ябълка и я сложи в моя ковчег“.

Чух за зелени ябълки, хвърляни в черногорските гробове. В Херцеговина връзват ябълки и портокали на кръстовете на гроба, „за да изглежда красиво“ и „това е нашият обичай“. Никакво друго обяснение не можах да ми дадат, но навярно те са имали предвид да омилостивят духовете. Биха ли могли да бъдат свързани с нара на Прозерпина, за да пази духа тих в Хадес?

В Тети Шала, Северна Албания, аз видях едно детско погребение. Когато францисканецът прочете погребалната

служба, една хлипаща жена излезе напред и постави три зелени ябълки в детския гроб. Францисканецът ѝ каза, че това не е необходимо и тя ги извади от гроба“. [Дурхам, 1979, с. 240]

Зелената ябълка в детския гроб очевидно е обвързана с езическата древногръцка представа за човешкия живот като живота на едно растение. В случай, че бъде прекъснат преждевременно, плодът е незрял, зелен. Зелени ябълки или въобще ябълки се обвързват със смъртта и на възрастни. За да се разбере защо се прави това, може да се прибегне към обясненията на Г. Клигман за румънското оплакване, както и за староеврейското разбиране за кръглите предмети. Кръгъл предмет като ябълката очевидно има своя живот в подсъзнанието на архитипно равнище като предмет осигуряващ „спасение“ и „вечен живот в божественото начало. Това означава, че ябълката има място в погребението като преходен ритуал поради следните значения, които ѝ се придават:

1. Изразява любовта на живите сродници и техния стремеж да запазят в културната памет покойника.

2. Зелената ябълка е очевиден символ на ранно прекъснат живот, идващ от древногръцката представа за човешкия живот като за живота на растение, което може да бъде скършено, отрязано.

3. Универсалното, архитипно схващане на кръглите предмети като осигуряващи „спасение“ и живот в божествената природа“.

4. Не без значение са следните предположения:

а) поставянето на ябълки и портокали по кръстовете е съотносимо със златната ябълката по време на сватба (модерната иновация на ябълката може да бъде и портокал). Т. е. хвърлянето на ябълки в гроба може да се отнася към разбирането на смъртта като вид сватба. Особено ако това са млади, които не са се венчавали още.

б) Предположението на М. Дурхам, че ябълката, свързана със смъртта, може да бъде рефлекс на онзи митологичен сюжет, в който се дава нар за успокоение на душата в Хадес.

Ако се сравни употребата на ябълката по време на сватба и по време на погребение, се вижда, че твърде често цветът

като част от този комплексен символ играе решаваща роля за употребата на ябълката. Както отбелязва Дурхам — „Златните ябълки принадлежат на сватбата: зелените — на погребението, смъртта и скръбта“.

Значението на златното и зеленото са свързани с формата и качествата на плода и дървото ябълка. Ябълката-плод е кръгъл предмет, осигуряващ „спасение“ и „живот в божествената природа“. В същото време той е символ на любовта, плодовитостта, майчинството. От друга страна, цветът е относително напълно самостоятелен символ, еднакво важен като формата и качествата на плода и дървото, еднакво независим, доколкото определя в кой от двата ритуала ще се потребява златото, в кой — зелена ябълка.

Не на последно място по важност е условното приравняване на архитипното универсално значение на кръглите предмети с овалността на ябълката, което се приема тук.

БАЛКАНСКИ ЦВЕТОВИ ЕЗИК

Вече беше споменато за зависимостта на цвета от материалните предмети, но обратната гледна точка също заслужава внимание, защото цветът може да определя в кой ритуал да се използва ябълката. От познатата литература тази гледна точка е най-избистрена при А. Трофимов. Той смята, че значението на цвета в митичното понятие не е дефинирано от метафоричния обект, а от семантизацията на този обект. [Трофимов, 1974, 103—104] Той твърди също, че цветът не е просто атрибут на представата за признаците на орнамента, също е символ или архипредстава за вечни понятия.

Много сходна е и гледната точка на Шахнарович [чрез Трофимов, 1974, 103—104], който показва, че в примитивните култури ритуалът „свещен брак“ между небето и земята е маркиран цветово.

Ние приемаме идеята на Г. Михайлова, че българската сватбена китка (бяло, зелено, червено и златно) е цветови знаков модел на българската сватбена носия. [Михайлова, 1981, с. 80], който демонстрира възможността да се докажат структурни отношения в цветовата знакова система. Може също да се заключи, че цветовете и техните значения в сватбените носии са твърде древни.

Преди да бъдат представени значенията на четирите цвята, посочени от Михайлова, трябва да се уточни, че става дума за цветови език, където няма граматични категории в онзи им вид, в който са познати в естествените езици. Няма род, число, време, наклонение, вид на глагола, части на речта като такива. Става дума за ограничен брой лексеми — цветовете — чието значение се разшифрова в зависимост от **контекста** и **контекста на контекста**. Ето защо тук се отделя внимание на общите черти на цветовия език.

ГРАМАТИЧНИ КАТЕГОРИИ

В цветовия език не може да се различи съществително, прилагателно, глагол, местоимение, числително или неизменяеми части на речта като наречие, съюз, предлог, частица. В някакъв смисъл обаче знакът-цвет е и всички части на речта, и никой от тях. Това е така, защото понятийно цветовете не са получили развитие като логико-знакова субстанция, имаща измеренията и равнището на понятието-звук в естествените езици.

Това е причината за твърдението, че ги няма обичайните части на речта. От друга страна, неразчленените и неспециализирани логически и понятийно цветове са знаци. В този смисъл те са символи, идеални по тип, но различни, приписвани от психологическото човешко същество, от подсъзнанието и съзнанието значение. Особено е, че даден цвят е възприет като сила, която може да има значение, съотносимо, но не равнозначно, на лексикално равнище. Например червеното в българските информанти е възприемано като сила, от която всичко живо бяга, когато става дума за първомартенското изнасяне на червени домашни предмети (халища, черги) по плетовите или по стряхата. От това следва, че лексикалното равнище в цветовия език е крайно аморфно и то се определя като едно или друго значение в зависимост от контекста и в зависимост от това, този цвят на кой предмет е характерен признак. В многобройните статии за категориалната същност на т. нар. термини за цвят съществува дълга дискусия. Последното в тази посока мнение е на Вержбицка, която, интерпретирайки класическата класификация на Берлин и Кей твърди, че за категоризацията при термин за цвят за червено играе роля огънят, а не кръвта. Че червеното е еднофокусна категория, докато синьото и зеленото са двуфокусни, защото там предметът-еталон (прототип) са или водните повърхности, или небето, а за зеленото — водните площи и растенията — съответно и за второто — зеленото. Тук няма да се спирам подробно на този проб-

лем [Вержбицка, 1990], [Берлин и Кай, 1969], [Рош, 1976], защото основна тема тук е цветовият език във фолклора.

Зеленото например често е схващано като символ на живота. Такова значение се придава в исляма на зеления цвят на дрехата на покойника. Същото значение се среща и в зависимост не от религиозно-мистична доктрина, а от факта, че зеленото е постоянен атрибут на растенията и в този смисъл е вечно, никога неизчезнало през която и да е човешка цивилизация. Т. е. зеленото е обвързвано с неизтребимост, младост, вечен живот. Този сорт категоризация като феномен обяснява и честото схващане на зеленото и употребата му в смисъл на незрялост, съвсем очевидно заето от природата и метонимично прехвърлено върху човека.

Ако лексикалното равнище на цветовия език и лексикалното значение на един цвят е резултат от практическия опит на функционалните опитности на човека за параметрите на цвета, то какво остава да кажем за значения като „наративно“, „модално-пожелателно“ или „каузативно“.

Очевидно е, че и на синтактично равнище цветовият език е нерелевантен на естествените езици, на техните граматични категории. Т. е. тук синтактичното равнище се свежда до анализ, дешифриране на контекста и до културни реалии, от типа на нормата. Става дума за съотнасяне не с граматични правила, а за миросглед, митологични, философски схващания, от които се извежда едно значение, придавано на резултата от действието на лексикалното значение. Например най-популярното разбиране на червеното в българския фолклор и етнография е предпазното. Българските учени обаче употребяват „предпазно-репродуциращо значение“ като термин. Това означава, че действайки като предпазна сила, червеното е участник в репродуцирането и опазването на рода. Т. е. предпазното значение каузира репродуциране на рода.

Наративност и декларативност има при бялото например, когато значението му за чистота се декларира и едва ли не натрапва на Бога или боговете в случай на смърт. Това се прави, за да се достигне благоразположението и респекта на висшите, божествени сили. Наративността в тия случаи трябва да се разбира като смирен, кодиран чрез цвета, разказ

за това, как е живял покойникът и с какви качества на чистота той се отличил в постъпките си. Тази употреба на бялото има универсален статус — по този начин то се употребява както в Древен Египет, така и Древна Гърция, та чак до днес в рамките на ритуалния предмет покров.

На практика излиза, че още на лексикално равнище в цветовия език се разграничава значението с помощта на контекста, на целостта, на цялото. Нужна е обаче и обща културна база, норма и общи значения, за да може цветовият език да функционира и да бъде разбран.

Тук е мястото да се напомни за забравата, в която изпада символното познание за цивилизования човек — преди около триста години това познание е загубено, за да се претовари подсъзнателното на цивилизования човек със символи, защото забравата е само в областта на съзнателното. Положения, посочени още в увода.

Предпазното значение каузира репродуцирането на рода. Доколкото предпазното значение е на лексикално равнище, а репродуцирането се отнася към изреченското равнище, то в популярния в българската етнография термин „предпазно-репродуциращо“ се обединяват (сливат) и лексикално, и семантично. Един *цвет-знак* не е част на речта, нито част на изречението в обичайния смисъл. Цветът-знак обаче е знак от друг ранг, с различно равнище на абстракция, защото символизира разбирания за връзката между триизмерния свят и Бога, митологични образи и представи, социални, морални, нравствени енергетични разбирания. В тази прекалено висока абстракция се включват и усещания. Така че липсата на обичайната понятийна диференциация не намалява високата абстрактна същност на цвета-знак. Просто той е *знак от друг калибър*.

По отношение на категорията време е очевидно, че прилагането на цвет-знак се отнася за момента на прилагане и за бъдещ спрямо този момент, където той продължава да действа като жизнелюбна магия. В този смисъл се съдържа в значението на цвета-знак и категорията пространство, в което той функционира във времевата скала.

Не бива да се забравя, че във фолклора цветът съществува като езиков знак от познатия тип само в песните. Във всички останали случаи цветът е знак от предметно-материални носители, където хората чрез усещанията и възприятията си надграждат знаковата натовареност и я отличават от битовите и орнаменталните му функции.

В художествената литература цветът е поднесен и възприеман не като материално-предметна субстанция, заимствана от зрителното възприятие и усещане, а посредством знаците на естествените езици. Но и в художествената литература определянето на значението на цвета става с помощта на контекста, на по-голямото цяло, от което лексемите за цвят са част. Значение имат и прагматични фактори.

В този аспект може да се използва терминът „интенционално тълкуемо множество от културни свойства“ на У. Еко [Еко, 1979], който е използван и от един изследовател на цвета в художествената литература — М. Дачев. По същество този термин на Еко е подходящ да постави ударение на културното в значението на цвета-знак. Ако се подходи езиковедски, то значението на цвета трябва да бъде наречено семантема.

Дачев изследва поезията на българските символисти. На равнището, което постига в изследването и с методите си получава един интересен резултат: „[...] взаимодействието между „светли“, „сиви“ и „мрачни“ от една страна, и контекста — от друга, поражда своеобразни семантични редове, в които думата, означаваща цвят, наистина се явява семантичен различител: след нея следва точно определено интенционално състояние на лирическия Аз (радост — скръб — печал) [...]“ [Дачев, 1992, с. 184]

Дачев посочва няколко термина от У. Еко: „Динамиката на промените в интенционално тълкуемо множество от културни свойства, стоящо зад културната единица „бял“. [Дачев, 1992, с. 183] и преди това — „означаването на цвета действително е смислопораждащ и смислонарастващ процес, разглеждан обаче не сам-по-себе-си, а като неделима част от цялостния процес на смислоизграждане в поетичния текст“ [Дачев, 1992, с. 182]

Всъщност Дачев приема, че микро- и макроконтекстът определят като „неделима част от цялостния процес на смислоизграждането в поетичния текст“ значението на един цвят. Значението на един цвят той нарича недостатъчно диференцирано или семантичен различител, или, следвайки Еко — „интенционално тълкуемо множество от културни свойства, стоящо зад културната единица „бял“. Еко също утвърждава ролята на микро- и макроконтекста — „динамиката на промените в интенционално тълкуемо множество от културни свойства“.

Терминът „културната единица „бял“ също е едно добро потвърждаване на разбирането на значенията, които може да поеме и заема един цвят — те са културни референти от морален, етичен, религиозен характер, реализиращи се в пространството и времето и коренно се отличават от понятийната избистреност на лексемите в естествените езици.

В „Приложение II“ е изследвано функционирането на цветовия език в художествената литература и по-специално в белетристиката на някои български писатели, които създават цветови език в произведенията си и на друго място. Основната цел, която е била преследвана, е откриването на психолингвистичните, прагматичните и когнитивните механизми на семантизиране на лексемата за цвят.

Важна разлика между цветовия език във фолклора и етнографията спрямо цветовия език в художествената литература има в основния механизъм, по който се формират значенията. Докато при фолклора тайното религиозно-мистично познание е постулирало кой цвят какво значение има, то в художествената литература интенцията на автора и формирането на контекст са определящи за семантемите, за значенията. По този начин във фолклора функционира нормата на цветовия език, която е или частично, или напълно застъпена в художествената литература. И в двата случая обаче лексемата за цвят може да бъде третирана като „културна единица“. Друга обща черта е, че една „културна единица“ като цвета може да получи „различни актуализации в различни контексти“, които са „сходни, различни или синонимни“, т. е. има многознач-

ност, синонимия, омонимия, антонимия и различни значения на цвета или лексемата за цвят.

Ако трябва накратко да се припомни — в исляма всеки цвят в системата от три, четири и седем цвета, означава различни същности, свойства, качества на духа и материята, темпорални отрязъци и всеки цвят трябва да се разбира не сам по себе си, а като част от цялото. Т. е., в древността не са подхождали по-различно и по-малко научно от изследователите от ХХ в. Помним максимата от исляма: „Обекти или понятия, които са взети в изолация, отделно от цялото, се смята за едно неприемливо различие от ислямското виждане“. [Арделан, Бакхтияр, 1973, с. 49]

Особеното е, че в традиционното разбиране се срещат семантики, значения на цветовете, които трябва да се приемат за норма, която функционира и в литературния текст, в който са възможни относителни отклонения от тази норма.

Подходът да се определя значението на един цвят от контекста и по-специално от контекста на съседните избрани цветове е основен елемент в психодиагностичния тест на Люшер, където пациентът избира осем цветни карти, които са наредени пред него. „Тестът е широко използван продуктивен метод в психодиагностиката. Основава се на различните теории за цветовата традиция като съпроводена от психологични и физиологични процеси [Хелмхолц, Хартидж и др.]: Тестът е максимално освободен от транслитерални аспекти и не провокира реакция от защитен характер [...] Структурата на цвета, или неговото обективно значение остава константа, независимо от харесването или отхвърлянето на даден цвят. Функционалното значение носи субективното отношение към него. На тази база се основава интерпретацията на теста“. [Банкова, 1996, 39—41]

Както се вижда, и в този популярен метод в психологията има лексикално равнище, наричано от авторката „неговото обективно значение“, което е „константа“. Има и синтактично равнище, наричано „функционално значение на цвета“. Независимо от много добрите резултати, които дава този текст, при него недостатък остава немотивираността на лексикалното значение, на тия „константи“ на „обективното значе-

ние“, които се интерпретират после при синтактичната им подредба.

Друг е въпросът, че резултатите от изследването на нормативните значения според тайното религиозно-мистично познание при сватба и погребение, а така също на психолингвистичната норма са словесни асоциации у българи, съотнесени със значенията на лексемите за цвят в белетристиката могат да дадат обяснение на „обективните, константни значения“ на цветовете в теста на Люшер.

Абстрахирайки се от неблагоприятната задача да разказвам за цветовата знакова система, която не е популярна като други знакови системи — тази на естествения език например — давам само общите ѝ черти с оглед на нейната цел — комуникация между хората. В стремежа да се навлезе в тайните свойства на езика на цветовете, които го правят употребим и най-важното — действащ, независимо от загубата на познанието на цивилизованото човешко съзнание за него, се изпитват трудностите на първопроходците.

По-нататък ще се спрем по-подробно на една прагматична особеност, а именно — възможността при владееене от страна на адресата и адресанта на цветовия език да говорим и намираме лъжата в съобщението. Лъжа, която при случая с румънската фолклорна поема „Миорица“ е доловима за адресанта и затова съставителят на цветовото съобщение го променя, за да избегне разкриването на тази лъжа.

НОРМАТИВНИ ЛЕКСИКАЛНИ И СИНТАКТИЧНИ ЗНАЧЕНИЯ НА ЦВЕТОВЕТЕ ПРИ БЪЛГАРСКАТА СВАТБА

Тук ще се представят в системен вид значенията на цветовете в българската сватба, посочени от Г. Михайлова [Михайлова, 1981, 52—85]. В своето изследване Михайлова ползва богата литература по въпроса и тук ще бъдат посочвани и

цитирани авторите, според които тя дава едно или друго значение.

ЛЕКСИКАЛНИ ЗНАЧЕНИЯ

I. Зелено

I.1. Сила на плодовитостта

I.2. Жизнена сила

I.3. Безсмъртие

I.4. Абстрактно понятие за живота

Всичките съгласно [Иванов, Топоров, 1965, с. 99] и [Айзенщайн, 1976, с. 19]

II. Златно

II.1. Божественост [Проп, 1946, с. 194]

II.2. Свещеност на златните предмети, идваща от свещеността на златото като материал [Аверинцев, 1973, 46—49]

II.3. Материално богатство — в зависимост от цената на цялото.

II.4. Символ на Слънцето и светлината като блясък, слава-та като блясък [Аверинцев, 1973, с. 47]

II.5. Девственост и морална чистота [Аверинцев, 1973, с. 51]

II.6. Милосърдието [Проп, 1946, с. 264]

III. Бял

III.1. Семантичен нюанс на златото като цвят [Аверинцев, 1973, с. 50]

III.2. Мъжкото начало [Иванов, Топоров, 1965, 138—140]
Значение, изведено и самостоятелно от българските употреби на бял.

III.3. Ритуална чистота [Иванов, Топоров, 1965, 138—140]

IV. Червено

IV.1. Предпазно значение — най-популярното българско значение на червеното

IV.2. Плодовитост — свързано с „Великата майка-земя“ [Трофимов, 1974, 71—98]

IV.3. Женското начало [Търнър, 1967, с. 71], [Иванов, Топоров, 1965, 138—140], [Трофимов, 1974, с. 105]

IV.4. Ритуална нечистота [Търнър, 1967, с. 78], [Иванов, Топоров, 1965, 138—140]

От схематично представените значения, приети и от Г. Михайлова, се вижда, че някои допълват казаното досега. Например схващането на белия цвят като знак за ритуална чистота, а на червеното като знак за ритуална нечистота. Тия две значения съвпадат с разбирането у българите, че мартениците се правят само от ритуално нечисти жени, т. е. те не трябва да са нито девойки, нито старици, където и двете групи нямат месечен цикъл, затова не могат да бъдат квалифицирани като ритуално нечисти. Изяснено е също значението на червеното като „плодовитост“ във връзка с Великата майка-земя, т. е. паралелът „жена-земя“ и пр.

СИНТАКТИЧНИ ЗНАЧЕНИЯ

Както вече се каза, в цветовия език не може да се очаква и няма същия брой граматични категории като в естествените езици. Това се отнася, разбира се, и за изреченското равнище. В цветовото изречение няма синтактични връзки съгласуване и предложна. Онова, което свързва цветовете в цветово изречение, е техният смисъл, където няма подчиненост по семантични и формални показатели. Синтактичната връзка в цветовото изречение може да се съотнесе с онова, което има при съчинителната връзка, където отделните части са самостоятелни. Доколкото обаче няма никакъв съчинителен формален знак от типа на съюза, то може да се съотнесе свързването в цветовото изречение с онези случаи в естествения език, където има прилагане. Т. е. отделните части са самостоятелни и взети заедно образуват смисловата цялост на изречението, без обаче да има ясно изразена подчиненост. Става дума за обособени и приложени части, като две съществителни на-

пример, характеризиращи се с пълна самостоятелност и неподчиненост.

Значението на цветовете в българската сватба може да бъде представено в зависимост от някои граматични категории, съотносими условно с естествения език.

I. Зелено

I.1. *Модално-пожелателно значение* — пожелание за плодovitост, жизнена сила и безсмъртие на рода.

I.2. *Наративно и декларативно значение* за жизнени сили, за добро здраве на младоженците.

II. Златно

II.1. *Модално-пожелателно значение* — пожелание този брачен съюз да има връзка с божествения свят, пожелание за „връзка със светлината“, пожелание за връзка със „сакралната точка [...]“, когато се е формирал космосът“, пожелание за осигуряване на „златен пропуск към отвъдното“, пожелание за връзка с Бога, разбиран като „слава и блясък“, пожелание за „нравствена чистота“ и „нетленност“. Всички изброени значения трябва да се разбират като пожелание за бъдещото пространство и време на брачния съюз, където реализирайки се да осигурят „златен пропуск“ към изброените значения. Това се отнася за цялото семейство, включително и за бъдещите деца.

II.2. *Наративни значения.*

II.2.1. Декларация за заможността на брачната двойка.

II.2.2. Декларация за „нравствена чистота“ на младоженците.

III. Бял

III. 1. *Модално-пожелателно значение за:*

III.1.1. Ритуална чистота.

III.1.2. Телесна и духовна невинност, девственост.

III.1.3. Всички значения на белия цвят като „смыслов нюанс на златото“.

III.2. *Наративно значение за „мъжкото начало“.*

III.2.1. „Мъжкото начало“, когато се отнася до горната част от облеклото на младоженека.

III.2.2. „Женското начало“ и високите му качества — „преследване и преминаване на плодородието и плодovitостта на

жената под покровителството на мъжа“. Актуализира се при обръщането на стойностите при сватбеното знаме.

III.2.3. Високите качества на „мъжкото начало“, които са обичайното, без обръщане на стойностите: „високото“, „небесното“, „своето (познатото)“. Актуализира се при горната част от мъжкото облекло.

III.2.4. „Ритуална чистота“.

IV. Червено

IV.1. *Каузативно значение*. Актуализиране при червените части от облеклото на булката. Червеното е каузативно по смисъл, защото чрез лексикалното значение за „предпазваща сила“, то резултира в опазването на рода, на съседа — бъдещата майка.

IV.2. *Наративно значение* за:

IV.2.1. „Ритуална нечистота“.

IV.2.2. „Ниските качества на мъжкото начало“ — „агресивност“, „проливане на девствената кръв на булката“. Актуализира се при обръщане на стойностите на сватбеното знаме.

IV.2.3. „Женското начало“, свързано с обичайните стойности — „менструална кръв“, „чуждото“, „низкото“, „земното“. Актуализира се като обичайно значение на червените атрибути на сватбената женска носия.

IV.2.4. Символ на Слънцето, където има две несватбени вариации: в обичая „Поклон“.

а) хроматичен символ на култивирания огън;

б) хроматичен символ на природния, разрушителен огън.

По отношение на сватбата се запазва първото значение за символ на култивирания огън, животодаряващия огън.

IV.3. *Каузативно значение* за „символ на култивирания огън“, което е в контекста на каузиращото репродуктивност на рода значение.

ЛЕКСИКАЛНИ И СИНТАКТИЧНИ ЗНАЧЕНИЯ НА ЦВЕТОВЕТЕ В РУМЪНСКАТА СВАТБА НА МЪРТВЕЦА — „МИОРИЦА“

Преди да се изброят конкретните значения на цветовете българският читател трябва да се запознае със съдържането на фолклорната поема „Миорица“, която е твърде популярна в Румъния.

Текстът представя смъртта като „мистичен брак“. „Агнето предупреждава своя млад овчар, че неговият придружител, завиждащ за хубавите му овце, стада и кучета, е решил да убие младия овчар. Вместо да се защити, овчарят се обръща към агнето и му казва своето последно желание. Той го моли да каже, че е погребан в свята собствена кошара, за да бъде близо до овцете си и да бъде близо до своите кучета. Той моли агнето да му сложи три кавала върху гроба, там, където му е главата. Когато духне вятърът, той ще засвири на тия кавали и неговите овце ще се съберат и ще плачат на гроба му с кървави сълзи. Но освен това той моли агнето да не казва нищо за смъртта му на неговата майка. То трябва да ѝ каже, че овчарят се е оженил и че на сватбата е имало падаща звезда, че Луната и Слънцето държали сватбената му корона, че Големите планини са били неговите свещеници, а буковете — неговите свидетели. И ако агнето види в очите на майката сълзи, мислейки и търсейки „гордия овчар“, то трябва само да ѝ каже, че той се е оженил за „перлена кралица, булката на света, в красива страна, в кътче от рая“; но да не казва за падащата звезда или Слънцето и Луната, държащи короната, или за Големите планини, или за буковете“. [Елиаде, 1972, с. 226]

Ако се вземат българските нормативни сватбени цветове, ще се види, че цветовете в „Миорица“ са същите. В описанието, дадено от опитния М. Елиаде, цветовете елементи са постоянни във всички примери. Текстът сочи, че няма обикновената артефактна зависимост, а зависимост от символи, зае-

ти от природата, при това — митични природни символи. Цветовете са: *златно* (от Слънцето), *бяло* (от Луната), *зелено* (от Големите планини и буковете) и *червено-жълто-огнено-червено* (от падащата звезда).

Наблюдава се същата цветова картина като в българската сватба или по-точно нейната имитация. Изглежда този цветовой текст е бил общ за ред райони на Балканите, щом може да се дешифрира и във фолклорната поема „Миорица“. Това става въпреки различната зависимост на лексикалните значения — от природно-мистични предмети в „Миорица“, докато в българската сватба зависимостта е от артефакти и природни предмети.

Зависимостта от природно мистичните предмети опoети-зира нормативното цветovo изречение.

Както беше казано по-горе, цветoвият език не може да има граматични категории като род, число, време, спрежения и пр., с които сме свикнали в естествените езици, където се борави със знаци — звукова субстанция. Тук лексемите са цветовете, светлинната субстанция, с различна дължина на вълната, а човекът не разполага с анатомичен апарат за производство на такава субстанция. Ето защо ние се занимаваме с предметната зависимост на цвета и с контекста на употреба, както и с философията и стратегията на цветoвия език — тайното религиозно-мистично познание.

Лексикалните значения на цветовете в „Миорица“ имитират тия от реалната сватба, при това от българската сватба.

В цветoвия език обаче може да се различат, макар и в цветoва употреба, зависи́ма от контекста на контекста на обичая синтактично формирани значения като каузативност, наративност, декларативност. И в „Миорица“ тия значения не са като в реалната сватба, поради мистично-природния характер на мотивацията на лексикалните значения.

Както се вижда по-горе, възможно е върху различните лексикални значения да се наслажда едно по-общо, идващо от контекста и стратегията на обичая значение. Така е и в „Миорица“. Над всички значения стои едно — Декларативно, което поради неспазване на обичайната предметно-артефактна зависимост на цветовете значения се преценява като неистинно

(неистинно декларативно), поради което в края на текста се заменя с друга цетова декларация. Преминава се от имитация на нормативното цетово изречение за сватба към едноцветно, прекалено общо цетово послание, зад което авторът, на цетовото съобщение се опитва да скрие лъжата, разкриваема за посветения адресант.

Или тук има пример за прагматични явления в цетовия фолклорен език, където терминът прагматика се ползва в лингвистичното си значение.

Синът-овчар и майка му очевидно ползват една и съща култура, т. е. едно съобщение може да бъде разкрито като лъжа, независимо от старанията да се представи като истинно. При явната, разкриваема за адресата лъжа, за ползващата кооперативния принцип майка, авторът на съобщението се замества с друго. Новото съобщение съдържа прекалено обща и в цетово отношение информация, за да бъде дешифрирана неистинността на съобщението. Новото съобщение има само един цвят — белият, идващ от перлеността на „булката на света“.

За непосветените, т. е. за онези, които не ползват кооперативния принцип и нямат информация за правилата на цетовия език, първото четирицветно съобщение би звучало достоверно, поне от цетова гледна точка.

И така, в „Миорица“ се различават следните синтактични значения на цветовете, идващи и формирани на базата на природно-мистичната мотивираност на цвета:

I. Зелено

I.1. *Модално-пожелателно* за лексикалните „живот“ и „безсмъртие на живота“.

Тия значения идват от природните мистични предмети със зелен цвят. Те запазват „архипредставата за вечни понятия“ [Трофимов, 1974, 108—109], имайки природно-мистична зависимост, а не предметна и артефактна зависимост.

II. Златно

II.1. *Наративно* за Слънцето като „блясък“ и „светлината като нещо блестящо“.

II.2. *Декларативно* за Слънцето като „блясък“ и „светлината като нещо блестящо“.

II.3. *Липсващи значения* от реалната сватба:

II.3.1. Модално-пожелателно за различни лексикални значения.

II.3.2. Декларативно значение за благосъстоянието на младоженците.

II.3.3. Декларация за „нравствена чистота“ на младоженците.

Главната цел е чрез имитация да се съхрани общото впечатление за различни значения, които са „архипредстава за вечни понятия“. Наблюдава се размитост на конкретните значения или липса на дефективност на общата парадигма от значения, поради природно-мистичната мотивация на значението на цвета.

III. *Бял*

III.1. *Наративно значение* за:

III.1.1. „Ритуална чистота“.

III.1.2. „Чистота“.

III.1.3. „Девственост“.

Това са все значения, идващи от зависимостта на значението от Луната. Във фолклора Луната обикновено схващана като същество от женски пол, влизащо в различни отношения със Слънцето, което ѝ е брат. Тук Луната и Слънцето държат короната на овчаря по време на сватбата. Поради това липсват следните нормативни значения от реалната сватба.

III.2. *Липсващи значения.*

III.2.1. Модално-пожелателни за:

а) ритуална чистота;

б) телесна и духовна чистота;

в) всички значения, произтичащи от разбирането на белия цвят като „смыслов нюанс на златното“.

III.2.2. Наративно значение за:

а) „мъжкото начало“;

Размитостта на лъжливото цветово послание се вижда тук в обвързването на белия цвят с женското начало и навярно с високите качества на жената. Според функцията на Луната обаче — да държи короната на младоженика, тия значения не се отнасят пряко, не произтичат пряко от самата булка. Т. е. лъжата тук може да се улови от познавания цветовия език.

IV. Червено

IV.1. *Наративно значение* за:

IV.1.1. „Катастрофичност“.

IV.1.2. „Скръб“.

IV.1.3. „Голямо събитие“.

Тия значения се мотивират от падащата звезда, която в народните и религиозните вярвания е знак за голямо събитие — било то позитивно или негативно.

Ако се приеме такова интерпретиране на падащата звезда, ще трябва да се смята, че огненочервеното присъства в „Миорица“. Тогава ще има следните липсващи значения:

IV.2. *Липсващи значения*:

IV.2.1. Каузативно значение спрямо базата (лексикално) на:

а) „предпазното значение“;

б) „култивираня, животодаряващ огън“.

Червеното, ако се приеме такава мотивация за този цвят, показва още един пункт, в който лъжата в съобщението става уловима за посветения адресант. Тук значението на червеното е антонимно, което маркира истината, истинната ситуация на смърт. Затова червеното не може да се интерпретира с обичайното за нормативната сватба каузативно значение на базата на лексикалните значения „предпазващо“ и „символ на култивираня огън“.

IV.2.2. Наративно за „женското начало“ и низките му качества, както и за низките качества на мъжкото начало.

Може да има и друга интерпретация за цвета на падащата звезда, а именно, че тя е синьобяла. Тогава негативните значения на червеното отпадат, така както липсват нормативните позитивни значения. Т. е. при всяко положение от цветовото послание позитивното съобщение, позитивната магия на червеното липсва.

Второто положение (липса на червено) се съотнася с погребението-сватба, широко разпространено на Балканите и по същество отговарящо на същността на сватбата в „Миорица“. В българския вариант, както ще се види в главата за погребалния обичай, важни червени елементи от сватбената носия на булката не се слагат в гроба. Те липсват от сватбе-

ната носия, с която се погребва наскоро венчаната млада жена, както и при невенчани млади. Така че при всяко положение за знаещия цветовия език е ясно, че в случая става дума не за сватба, а за сватба-погребение. В това отношение дефактивността на червеното е показателна и ясен знак, дори ако се приеме, че падащата звезда е носител на огненочервено, характерно за сватбата. Липсата на артефактна и културна зависимост на значението на червеното кара всеки познавач да бъде нащрек за истинското съобщение на цветовия език. Липсва и каузативното значение на червеното, което се разчита вече съвсем еднозначно: няма кой да бъде опазван от червеното, точно както е в сватбата-погребение и в българската традиция.

Посочените горни значения на червеното на лексикално равнище и означаването от червеното на негативни същности, свойства, действия не е нещо необичайно за този цвят. Това е често отбелязвана от различните автори способност на червеното [Търнър, 1967, 77—78], [Портал, 1957, 95—141]. Червеното има подчертана способност да означава както лоши, така и добри сили. Този признак на червеното като член на цветовия език се ползва и в „Миорица“.

Цветовото съобщение в „Миорица“ дава възможност да се проследи нагледно и лексикалното, и синтактичното равнище, а също така прагматичния проблем за лъжа и истинност на съобщението.

Наред с това субституцията на четирицветното съобщение от едноцветно е интересно като прогноза-предсказание за бъдещето на цветовото съобщение в сватбения ритуал. Процесите на отпадане на традиционния цветове език, което четирицветно и замяната му с едноцветно в модерните времена е факт. На заместването на традиционното с модерното, едноцветно, бяло, цветове сватбено съобщение в „Миорица“ можем да гледаме като на по-ранен израз на тенденцията, обхванала като практика днешното семиотично културно пространство за всичките монотеистични сватбени ритуали.

Проблемът за лъжата и дешифрирането ѝ от ползващите кооперативния принцип води към още една страна на проблема — обвързаността на значението на цвета от контекста

и от предметите. Основната причина да се разкрие лъжата и дефективността на цветовото съобщение в „Миорица“ е предметно-мистичната зависимост, мотивираност на значенията на цветовете. Най-интересното е обаче, че първоначалното съобщение запазва пълната имитация на броя и самите цветове, наблюдавани в нормативната сватба. Природно-предметната-мистична зависимост на значенията на цветовете е причина да се установи дефективността на лексикалното и на синтактичното значение на цветовете.

Дефективността на значенията на червеното изравняват значението на цветовото съобщение с това на сватбата-погребение, което е другият канал на улавяне на лъжата.

Заместването на четирицветното съобщение с едноцветно е също архитипна проява на цветовия език, което води до приемането „Миорица“ като модел за началото на края на традиционното цветово съобщение и замяната му с модерното.

Всичко казано кара да се заключи:

1. Наличие на балкански цветови език.
2. Наличие на традиционен балкански цветови език, който се измества от модерен.
3. Наличие на отделни хора, които познават и използват балканския цветови език.
4. Талант, интуиция и/или познаване на балканския цветови език, което допринася за съвършенството на фолклорната поема „Миорица“.

ЦВЕТОВО ИЗРЕЧЕНИЕ ПРИ СВАТБАТА-ПОГРЕБЕНИЕ

В случай на смърт на младежи, невенчани или наскоро венчани, традицията повелява да се извърши погребването им с празнични дрехи, които са младоженските. В тия случаи се прави дори сватбено знаме, на което вместо четири цвята или едноцветно — бяло, на върха се слага един цвят — черен. Ще разгледаме тези случаи и по отношение на дефективност-

та на значението на червеното, т. е. случаите на отмахване на някои от червените предмети в носията на булката.

„В научната литература е обръщано внимание и на едно друго явление. С венчално облекло в неговия пълен комплект се погребват неженените мъртъвци, достигнали брачна възраст, годениците, младоженците. При тях са налице и всички описани обредни атрибути на венчалния костюм — венци и китки от чемшир с варак, златен тел, червено було и т. н. В посочената литература това явление се свързва със сватбата-погребение. Подобна връзка на пръв поглед прави напълно ясен смисъла на китките, венците и тела. [...] китките и венците с варак не могат да се приемат и обяснят само като специфичен атрибут на починалия при случаите на сватба-погребение. Явно наред с брачната те са носители и на по-широко значима за обреда символика, която намира своето отражение и в костюма. [...] Теренните изследвания от Разградско и Пловдивско от друга страна не дават толкова категоричен отговор на въпроса за погребението на мома, годеница или млада невеста с червено було. Дори и в селата Дъбене, Старосел, Михалци и Чешнегирово, Пловдивско, както и в Юпер, Разградско, изрично се изтъква, че венци, китки и тел се слагат на починала мома, годеница или булка, но було не. В преобладаващата част от проучените селища на страната на въпроса за булото най-често с отговаря, че не се помни то да се слага. Разколебана е информацията относно наличието на червен цвят при починали и по отношение на т. нар. *бой* или *бойна свещ* (т. е. краятът, с който се измерва ръстът на мъртвия за правене на ковчег). В повечето райони на страната *боят* е бял или ако е двуцветен, той е от пресукан бял и черен конец. Среща се и *бой* — мартеница, но в този случай червеният конец се разкатява преди погребението и се поставя на стряхата на къщата. С пресукан от черно и бяло конец се връзва в някои селища и паричката на пръста на починалия. С такъв конец се нашива и кръстът върху покривката, с която се покрива мъртвият. Червеният конец липсва и от самата китка, тъй като тя не се полага вързана върху починалия.

Примерите показват, че при погребалното облекло със сигурност може да се говори само за три от определящите кит-

ката елементи: вечно зеленото растение, златото и белият цвят. Отговорът на липсата на червения цвят ще ни даде неговата семантика“. [Михайлова, 1981, 67—68]

Както се вижда от казаното от Г. Михайлова, червеното липсва от погребалното облекло, използвано за облекло на мъртвеца при сватбата-погребение. Липсата му показва най-вече, че от сватбените атрибути се отмахва каузативното значение на червеното, т. е. предпазно-репродуциращото значение. Изглежда това става, защото на мъртвите вече не им е необходимо да бъдат предпазвани от лоши сили, а също така, че те принадлежат повече на този свят. Свят, в който значението за култивиран огън, предпазното значение имат своето място.

Изводът на Михайлова, че в сватбата-погребение функционират три цвята — златно, зелено и бяло сочи наличие на всички останали значения на сватбеното послание, които тук се отправят към отвъдното, към божествената природа и света на душите, в който свят вече е душата на починалия.

Друга особеност е замяната на червеното от боя-мартеница с черно. Характерност, която се вижда и при замяната на червеното и бялото, и зеленото от същинската сватба в знамето, правено за сватба-погребение. Във втория случай четирицветното знаме се измества от едноцветно — черно.

Символното положение на червеното при сватба-погребение недвусмислено сочи и значението му като цвят, символизиращ и нужен за връзката с триизмерния човешки свят. Това го прави цвят, иконичен символ на човешката кръв.

Цветовите съобщения на сватбата и на сватбата-погребение може да се представят схематично.

	Сватба	Сватба-погребение
1.	червено	—
2.	зелено	зелено
3.	златно	златно
4.	бяло	бяло
5.	—	черно

В сватбата-погребение липсва червеното, а в сватбата — черното. Това е казано с известна условност, защото и двата

цветята могат да имат орнаментален, но не и знаков статус в местата, където е отбелязано, че липсват.

Отделено е толкова внимание на сватбата-погребение, защото от дълбока древност и до наши дни тя е универсално практикуван обичай. Така е в Древна Гърция и Византия [Алексиу, 1974, с. 5, 27], така е и в Румъния от края на ХХ в. [Клигман, 1988]

В разгледаната фолклорна поема „Миорица“ се подава цветово съобщение, целящо да информира неистинно адресанта. По същество цветовото съобщение е съобщение за сватба-погребение, в което червеното е дефективно по значения си, а черно липсва. Идентифицирането на лъжата тук е причина за замяна на цветовото съобщение с едноцветно — бяло. В днешни дни бялото в случай на сватба-погребение, както показва Г. Клигман, е венчалната „носия“, която се използва. В този смисъл и едноцветното послание от „Миорица“ е възможно да се тълкува от позицията на времето като друго съобщение за сватба-погребение.

Вакарелски информира, че: „Освен сърби, хървати и лужицани венчални дрехи за погребение се носят и в Полша, Естония, Франция“. [Вакарелски, 1990, с. 63]; „Накичването на младите мъртъвци, дори облечени като младоженци за погребението, е било още по-забележително за етнографите и съответно е отбелязано у сърбите [...] у украинците и изобщо у южните славяни [...]“ [Вакарелски, 1990, с. 64]

Към по-общото цветово послание на сватбата погребение трябва да се добавят и разглежданите вече символи „златна ябълка“ и „зелена ябълка“. Може да се каже — златната ябълка отсъства от сватбата-погребение и е заместена от зелената ябълка.

Не може да не се напомни, че разглежданите цветови изречения и лексикални значения са били типични за края на ХІХ в. и началото на ХХ в. Само в по-отдалечени райони, какъвто е разгледаният Трансилвански район от Г. Клигман съхраняват по памет, но без пълно разбиране цветовия език.

ПОГРЕБАЛНИ ОБИЧАИ

ПОГРЕБЕНИЕТО КАТО ПОСВЕЩАВАНЕ

Дрехите на покойника са повлияни от същността на смъртта като преход. Както посвещаването в мистериите изисква специално облекло за посвещаваните, така и смъртта също изисква покойникът да бъде облечен в дрехи за преминаване в ново състояние. Т. е. разбирането на смъртта и стратегията, следваща от това разбиране влияе на това какъв сорт дрехи се обличат на покойника. А разбирането за смъртта в примитивния свят, пък и след това е, че човекът има душа и тяло. При смърт душата се връща обратно в божествената природа, в първоизточника на човешките души, в идеалния свят, където са събрани душите. Да се върне обратно обаче никак не е леко, затова и тялото, и душата на починалия имат нужда от подкрепата на живите. Преминаването от човешка форма към чисто духовна форма е като посвещаване и преход в по-горна, по-съвършена степен, изискващи изпит.

Както в церемониите за посвещаване, където субектът се облича празнично, така и погребалните дрехи на покойника трябва да бъдат празнични. Различните автори са единодушни по това положение. Гуденъф информира, че практиката по облекане на тялото в Древния Египет са следните:

„Друг похват от Египетското богослужение по време на Римската империя постановява по същия начин свещенослу-

жителят да бъде в бели дрехи. Знаем, че размяната на робите дълго време е било важна част от египетската религия. Дори в по-ранните текстове от пирамидите ние четем: О, вземи моите дрехи от светлина, вземи и спусни тънко було върху себе си, облечи се с окото на Хорус [...], с което можеш да постигнеш респект у боговете[...]. Това е безпогрешната дреха, която Хорус е направил на своя баща, Озирис.

В много по-късната „Книга на мъртвите“ директно се казва, че облеклото има опазваща сила: Разруши всичко дяволско, което е в Аменхотеп със значението на тия дрехи от чистота. Запази го невинен, тогава и завинаги, и разруши всичко за него. В мистериите на Изис по римско време Апулеус ни казва, че младите мъже в процесията обличат роби, които били „снежни и празнични“, навярно гръцки химатион. Посвещаваните обикновено обличали ленени дрехи, *candore puro luminosi*, чисто, блестящо бяло. Блестящ, имитиращ светлината ефект, е било истинското значение на дрехите. Луциус сам имал „роба от обработен лен“, за да навлезе в ритуала на мистериите, но се появява в дванадесет епатрахила и в религиозни дрехи. Дрехите се състояли от ленено облекло, покрито с избродирани цветя и с хламис, така че той висял на гърба му, с бродерии, изобразяващи зверове, дракони и грифони. Така облечен, коронован с кралска корона, носейки факла, той бил украсен „като Слънцето“. Това го правело обаче посветен само в религията на Изис; той трябвало да отиде при самия Озирис. Текстът не казва, че той имал грубата ленена роба като кулминация на второто посвещаване, но имплицитно се разбира, че това е така, защото жрецът на Озирис, дошъл да го окуражи преди влизането в това най-висше положение, бил облечен тъкмо с тази груба, от необработен лен, роба“. [Гуденъф, 1964, 143—144]

Много богата информация за празничното обличане за погребение има в изследване на Хр. Вакарелски. „По-празничното обличане на покойника също така е повсеместно не само у нас. У сърби и хървати също е отбелязано приготвяне още приживе на ризи за погребение, у хървати — обличани само три пъти. [...] Нови обувки обуват непременно на мъртвия източните славяни, [...] германците [...], а у румънците на

Балканския полуостров е отбелязано вярването, че мъртвият извършва много дълго пътуване“. [Вакарелски, 1990, с. 63] Вакарелски формулира нещо, което е твърде важно: „[...] изобщо и за цялото траурно обличане, което може да се разглежда като един вид замаскиране или прикриване на познатия изглед на останалите живи“. [Вакарелски, 1990, с. 157]

За мюсюлмани и християни от Албания през миналия век ситуацията е същата, както и в Древен Египет: „Трупът [...] на християнин или мюсюлманин [...] е облечен в неговите най-хубави дрехи“. [Гарнет, 1891, с. 253]

Последващите данни сочат, че дрехите и на опечалените, а не само на покойника са празнични.

ЦВЯТ НА ДРЕХИТЕ НА ОПЕЧАЛЕНИТЕ

„Изобщо множество етнографи потвърждават в съчиненията си всеобщността на разбраждането, разпускането на косите, самоизмъчването и други спътници на траура у жените. [...] Самобичуването и самонараняването у християните отдавна е забранено, както се чете в едно от словата на Йоан Златоуст.

В съгласие с Х. Спеснър, Н. Харузин обяснява този обичай като саможертва на живите, един вид откуп от умрелия, за да не е необходимо например вдовицата да последва своя мъж. [...] У нас В. Бешевлиев смята, че с пускането на кръв чрез нараняване и с отрязване на косата живите придават своята орента (своята сила — бел. М. А.) на мъртвото тяло, за да бъде то разположено към тях. [...] цялото траурно обличане, което може да се разглежда като един вид замаскиране или прикриване на познатия изглед на останалите живи. Показателно в това отношение е забраждането и със закриването и на устата, остригването на косите у жените, небръсненето у мъжете, които обикновено се бръснат, и т. н.“ [Вакарелски, 1990, 156—157]

Както се вижда от Хр. Вакарелски, дрехите и външният вид на опечалените служи и да ги прикрие, и да даде подкрепа на покойника. Подкрепата е близка до „ролята“ на жреца в Древен Египет по време на служба, когато „белите“ дрехи се използват, за да се „постигне респект пред боговете“. Терминът роля тук кореспондира с това, което Л. Данфорт пише: „Отношенията между трите драматични персонажа (трупа, душата и опечалените), които са участниците, всеки по свой път, но в рамката на обичая, също трябва да се различават, да се имат предвид“. [Данфорт, 1982, с. 33] Поставен по този начин, въпросът става далеч по-ясен: Какъв трябва да бъде цветът на дрехите на драматичния персонаж Опечалени, за да се постигнат ефектите, търсени от хората от дълбока древност до днес: „Постигане на 1. Респект пред Бога/боговете; 2. Предаване на своята оренда/сила на мъртвото тяло и душата му, за да бъде разположено то към живите, тъй че да не иска някой от тях да го последва; 3. Постигане на вид „замаскиране или прикриване на познатия изглед на останалите живи“; 4. Вид „саможертва на живите, един вид откуп на умрелия“.

Както и във всички други случаи, когато се разглежда цвета на даден обреден атрибут, още веднъж е важно да се подчертае, че цветът е елемент от цялостното информационно фолклорно пространство, той е част от контекста, в който ред други действия, практики и пр. подкрепят или противоречат на значението на цвета. Поначало, за да се установи значението на даден цвят трябва да се има предвид стратегията на обичая, целта или целите му. В случая с опечалените и ролята им в рамката на обичая, това са четирите изброени цели. Стратегията за постигане на тези цели включва освен цвета ред други елементи като подстригване, забраждане, небръснене, спускане на косите и пр. Цветът, така както сега ще бъде разгледан, е част от цялостната стратегия на хората за постигане на целите на всеки „драматичен персонаж“ или роля в рамките на обичая. Т. е. цветът не е и не може да бъде разглеждан като абсолютно самостоятелен елемент, независим от нищо.

Днешната ситуация на цялата територия на Балканите сочи пълно превъзходство в разпространението на черното като цвят, изразяващ траур. Този факт е тъй популярен и известен, че тук само ще маркирам съчинения и автори в информативен стил: [Вакарелски, 1990, с. 156], [Гарнизов, 1986, с. 19], [Генчев, 1993, 220—223], [Гарнет, 1891, с. 265], [Дурхам, 1979, 218—220], [Караджич, 1969, с. 99] и мн. др.

По-интересен е фактът, че има много описания, сочещи, че черното е модерна иновация, превзела Балканите в началото на ХХ в., а преди това за траур у славяните е бил използван белият цвят. Те са ползвали също обръщане наопаки на горната дреха, т. е. знак за траур без помощта на какъвто и да е цвят. Отново Хр. Вакарелски помага на представата за разпространението и дълбочината на тази практика: „Обръщането на дрехите наопаки и по-често с бяла забрадка са типични за Родопа, Тракия и други райони. [...] В Полша жените не се мият или решат, а девойките не слагат забрадка и оставят косите си несплетени. В някои райони бялото може да служи за траурен цвят.

Бялото е много по-разпространено сред лужичаните [...]. Съгласно Д. Цейтлин, всички източни славяни обличат бяло, за да изразяват оплакване“. [Вакарелски, 1990, 153—154]

Обличането на дрехите наопаки е много стара практика, която е била използвана най-широко, по всяка вероятност, от всички славянски племена. Раздирането на дрехите е често споменавано за Древна Гърция: „Тя е показана като подстригана до кожа или току-що подстригана, с едно или и двете рамена на дрехата — разкъсани“. [Алексиу, 1974, 153—154] Същото се отнася до раздирането на лицето с нокти и яростен плач. Тия практики остават в живота и се наблюдават сред славянското население на Черна гора в началото на ХІХ в.: „По-младата дъщеря, много красива жена, беше си издрала с нокти лицето от челото до брадичката; лицето ѝ цялото бе кърваво и подпухнало от солта на сълзите, тя беше една ужасна гледка“. [Дурхам, 1979, с. 219]

Ако се сравни сватбеният обичай с погребалния, може да се види, че южните славяни не използват цвят, за да обозначат траур. Този стар славянски обичай може да се открие в

украинската сватба, в момент, типичен за всяка сватба, когато булката напуска родния си дом и тя и роднините ѝ трябва да изразят скръб от нейното напускане: „[...] майката на булката, облечена в кожухче, обърнато наопаки, [...] излиза да посрещне младоженеца [...]“. [Волков, 1890, с. 199]

Може да се предположи, че този оплаквателен, траурен елемент в сватбения ритуал, представя корените на оплаквателните практики в тяхната оригиналност.

Тази древна форма на траур сред славяните се корени в примитивните начини, по които старите славяни са получавали и обработвали своите тъкани и платове. Садовников твърди, че от VI до XII в. няма никакви археологически данни за употребата на цвят при погребение. Което е сигурно е, че тогавашните славянски материи са ленени, памучни и конопени. Очевидно е, че техният цвят се доближава до бяло и светло, правейки от естествения им цвят не нещо празнично, а ежедневно. Така начинът да се изрази траур и оплакване, без да се маркира това цветово, е очевидно чрез обръщане наопаки на горната дреха. Доколкото светлото или бялото очевидно са архитипно ситуирани във възприемането им като част от ритуал на посвещаване или преход, то обличането на дрехите наопаки остава един ясен и достъпен за древните славяни начин да се изрази оплакване и траур. [Садовников, 1980]

Ще бъде интересно, на базата на археологичните данни, да се очертае картината на спектъра на цветовете, използвани и предпочитани в ежедневието в Древна Гърция. Тогава ще може да се оцени и осмисли ролята на бялото (светлото и на черното) тъмното в живота на древните гърци: „От множеството цитати, разхвърляни из запазената литература, става ясно, че любими цветовете са били пурпурно, червено и жълто. Полукс дава списък на най-често употребяваните цветовете. Той включва зелено (βατραχέες) и сиво (κίλλον, οναφρίνον) в допълнение към споменатите. Странно е, но не се споменава синьо“. [Абрахамс, 1964, 100—101]; „Доколкото може да се разбира като цвят, думата минзухарено (жълт минзухар, шафранено), изглежда е било любим цвят на жените, заедно с червено. Мъжете носели бяло, точно както го отбелязва Тео-

фраст. Тия бели дрехи били чистени от тепавичар, защото тяхната изрядна чистота, липсата на лекета, била тест за класата на човека“. [Еванс, 1964, с. 61]

Ако се добави информацията за сватбеното було, където се вижда, че ритуалният цвят е огнено (*flaffeum*), т. е. картината на общата гледка от булката е огненочервено, покриващо и главата ѝ, и тялото ѝ, и краката ѝ с червеното (жълто, оранжево) на обувките, с една дума булката е огненочервена. Тогава общокултурният, цветови контекст на траурните дрехи в Древна Гърция, като че ли вече е известен в най-общии линии. При това положение белият и черният цвят имат своето основно място в траурния обичай, както се вижда от следния цитат:

„От официалните източници се предполага, че цветът е бил много по-важен, отколкото рутинната форма на дрехата за един рутинен случай; цветът е отбелязван много повече като белег на някакъв случай на издигнатост, възвишеност и святост. Освен това, цветът обикновено е наричан леукос и превеждан като „бяло“. Аз въобще не съм сигурен, че преводът е правилен. За да бъдем наясно — думата се използва за сняг, но и за сив прах; тя означава бяла коса, но и посребрена коса; тя се използва за „бяло“ злато, смесено със сребро, което всъщност навярно е било жълто. Тя означава също блестящо или светещо и може да се употребява за Слънце, светлина, етер, блестяща повърхност на спокойна вода и дори за „чист“ глас и щастлив ден. Противоположното е черно, тъмно или матово. Когато една дреха се нарича леукос, ние вече ще знаем, че това е светъл, блестящ цвят, не въобще и винаги онова, което днес наричаме бяло. Свещените „бели ленени“ дрехи например са били светложълти. Майер смята, че светлият цвят (който винаги дискутира като бял), всъщност има своята първична стойност като нещо апотропейно, макар че с нищо не подкрепя това свое разбиране. Платон е казал, че парче от леукос-плат е бил най-подходящият оброчен подарък за боговете, където „белият“ цвят на плата решително е противопоставен в своя контраст на боядисания плат и изглежда означава един плат от естествения цвят на вълната и лена. Покривалото на управителя на Платоновата

идеална държава също трябва да бъде „бяло“, разбирано по същия начин, както в предния пасаж. Точността на твърденията предполага, че цветовият символизъм е твърде еднакъв и в двата случая и че „светлотата“ изразява божествения характер, един характер, който починалият водач на общината се предполага да е имал. Това заключение е силно подкрепено от един пасаж от Плутарх, в който аз се опитвам да запазя „бялото“, както е в превода на Рос:

„Въпрос: Защо жените, когато са в траур, обличат бели дрехи и бели забрадки?

Отговор: а) Защото, както казва Маги, вземи страна срещу смъртта и тъмнината чрез това действие и присъедини себе си към светлината и блясъка; б) Или те смятат, че ако тялото на починалия е в бели дрехи, то и на оплакващите го също трябва да бъде в бяло? Те укрепват тялото си по този начин, защото те не могат да украсят душата по същия начин, за която те желаят да отпътува светла и чиста, подобно на тия, които са победоносни след велика и комплексна борба. в) Или е израз на пестелива простота, подходяща повече на такива случаи, докато боядисаните дрехи са или скъпи, или обикновена суета? И можем да кажем за черните, точно както и за червените дрехи: „Тия са мошенически цветове“. Естествената черна вълна е наистина боядисана, но не чрез изкуство, а от природата, бидейки смес с превъзходство на нечисти, боклукливи неща. Затова само естественото бяло е чисто и несмесено и нито е изцапано, нито е възможно да се имитира от боя; Затова то подходяща така добре за умрелия при погребването. За умрелия то става просто, несмесено, чисто, накратко — освободено от омацващите бои на плътта. В Артос Сократ записва, че те слагат бели дрехи, изпрани във вода, когато са в траур.“

Небоядисаната овча вълна не може да бъде бяла в нашия смисъл, но в своята светлота тя представя живота като противопоставящ се на тъмнотата на смъртта; светлотата на душа, завършила агонията на тоя живот, за която често говорим; чистотата на някой освободен от замърсителното съжителство с тялото — това е морална чистота, разбирана по та-

къв начин от цялата платонична традиция. Облечените с нови дрехи жреци и тия, които служат в Приен и Андания, всички обличат „бели“ дрехи, така както са правели опечалените на процесите на Аратус и опечалените от третия век преди Христос в Гамбрион, и тия от Юлиус или Киос в петия век.

Читателят не бива да се обърква от казаното от мене за значението на леукос; египетските портрети така често показват истинско бяло по дрехите, че едва ли старите египтяни са мечтаели да добият нещо близко до днешното наше бяло. Фреските от Помпей ни оставят със същото впечатление. Но всеки светъл цвят контрастира, когато е поставен до тъмни цветове. Видяхме, че бялото от костюма на Луциус при посвещаването му е било *candore puro luminosi*, което изглежда прави от неговата дреха адаптация на „робата на светлината“ от ранен Египет“. [Гуденъф, 1964, 165—176]

Гуденъф е базирал своето мнение и изследване върху огромно количество източници, твърде голямо, за да бъде представено тук. Онзи, който се интересува, може да намери нужната информация в девети том на забележителното му съчинение.

Както става ясно от Плутарховия цитат, много въпроси остават без отговор — както тогава, така и до днес. Ясно е също така, че Плутарх, макар и твърде сведущ, си задава същия въпрос, който ние си задаваме днес, т. е. той не влиза в познанието на посветения в тази материя или поне се старее да остави такова, навярно стилистично оформено, впечатление. При всяко положение по времето на Плутарх ритуалът има своята завършеност като фолклор, сред която и цвета.

Има много допълнителни данни, които потвърждават намереното в Плутарховия цитат: „От III в. пр. н. е. има един закон от Гамбрион, в Мала Азия, който [...] уточнява, че дрехите, обличани от жените на погребение, трябва да бъдат тъмни, а не обичайните бели, и да не бъдат късани“. [Алексиу, 1974, 16—17] Изглежда, че Фергюсън ползва същите източници като Алексиу, защото той информира за същия закон, същото място и време: „Закони от III в. пр. н. е. от Гамбрион в Мала Азия полагат, че личното облекло на опечалените трябва да бъде бяло и тъмно за мъже, както и тъмно за

жени и забранява да се раздират дрехите“. [Фергюсън, 1989, с. 128]

Черното (тъмното) е било широко употребявано за цвят на дрехата на опечалените. То е изместило обичайното и очевидно по-древно бяло (светло), както това може да се види от следната информация: „Полукс ни казва, че за опечалените гърците обличали *φαρός καί μελαν αλλήλος εφφύς*, сиво и черно, много близки помежду си. Оттук научаваме, че *φαιός* е бил много тъмен цвят, навярно сиво или тъмнокафяво“. [Абрахамс, 1964, с. 101]

Трегиари твърдо смята, че черното е бил цветът, използван в Древен Рим за дрехи на опечалените: „Основна форма на добро поведение е роднините и приятелите да облекат черно, когато трябва да вървят след носилката с покойника към мястото на кремация или погребение“. [Трегиари, 1991, с. 489]

В Гърция от XIX в. изцяло вече доминира черното: „Траурът, обличан от гърците от двата пола, е спазван пуритански. Орнаментите като правило се отстраняват, както и всички украшения на дрехите. Платовете са от прости материали с черен цвят — памук или вълна — и са скроени по най-непретенциозен начин. В някои райони на Гърция роднините на починалия изпращат целия си гардероб, включително и носните кърпи, да се боядисат, за да могат да бъдат погребални до крайност. Жените също често подстригват косите си при смърт на техните съпрузи и заравят отрязаното в гроба. Мъжете, от друга страна, оставят да им растат брадите като знак на скръб“. [Гарнет, 1891, с. 99] Данфорд, наблюдавайки селска Гърция от XX в., отбелязва: „За следните пет години Ирина носеше черно. Тя никога нямаше да обуе червените обувки, които си беше купила една седмица преди смъртта на Елена“. [Данфорд, 1982, с. 14]

Тоя последен цитат, напомняйки ни за сватбените червени обувки, ни дава параметрите на празничността на траурните дрехи; това не са дрехи за весел празник. Празничните дрехи на опечалените се подчиняват на стратегията и целите на ритуала — те са празнични, но служат на опечалените да изразят подкрепата и солидарността им с починалия, а така също

да прикрият своите обичайни, познати телесни форми. Затова тенденцията, видяна за пръв път в Древна Гърция за заместване на белия цвят от черния е израз, според нас, тъкмо на грижата за маскиране и скриване на тялото, пък и на орендата, и на душата на опечалените.

Посоченото за Ирина — че не е могла да обуе въобще новите си червени обувки, поради смърт в семейството е показателно и за стратегията, и за целите на двата обичая — сватбата и погребението.

Забележително е все пак, че практикуваното в Древна Гърция, както и предхристиянски Рим — „Формалният траур включва въздържане от религиозни и социални празници и обличане, в същото време, на тъмни дрехи. Мъжете могат да си пускат бради, а жените да подстригват косите си“. [Трегиари, 1991 с. 493] — е съхранено до края на ХХ в. и в Гърция, и в другите балкански страни.

Пуританското придържане към стратегията и целите на погребалния обред в Гърция от ХІХ в. и относително старото придържане към траура през ХІХ в. в Гърция не отговаря на далеч по-свободните нрави в Древна Гърция, където се издават наглед странни закони, повеляващи замяната на бялото с черно и ограничаването на разходите на едно погребение. Очевидно е имало тенденция към превръщане на погребението в скъпо струващо модно ревю: „Атинянски лецити, някои от които са хубави образци, могат да се видят в Британския музей в Британския музей. Цветовете на дрехите са много добре запазени и могат лесно да се видят. От тях е ясно, че често твърде ярките цветове са били цветове на обличаните дрехи от роднините на починалия. Това става във времената, когато трябва да очакваме да открием черно или неутрални багри. Всъщност, аз вярвам, че на цяла серия от тия бели лецити, от които няколко стотици съществуват из музеите на Европа, само няколко от нарисуваните фигури са с черни дрехи“. [Еванс, 1964, с. 62]

Без страх от преувеличение може да се коментира, че бляскавите багри са били достатъчно чест спътник на погребенията в Древна Гърция. Това е причината, накарала управители да издават закони, с които се лимитират разходите за

погребение и се постановяват цветовете на дрехите на опечалените мъже и жени. Това е и причината Плутарх да разсъждава, че онова, което е боядисано, е „чиста суета“ или „боклужливо“. Същият Плутарх твърди, че „бялото е чисто и несмесено и нито е изцапано, нито е възможно да се имитира от боя“.

За яснота може да бъдат представени в таблица цветовете на дрехите на опечалените в Гърция, от древността до наши дни. Това би изглеждало така:

<i>Период</i>	<i>Цвят</i>	
Плутархово и пред-плутархово време	бяло	
III в. пр. н. е.	<i>за мъже</i> традиционно бяло	<i>за жени</i> черно
Древна Гърция	многоцветни, боядисани тъкани, отхвърляни от закони на градоначалници и от разбиранията на Плутарх	
Християнска Гърция от XIX и XX в.	Строго спазване на черно като знак и символ за траур	

Приключвайки диахронния преглед на цветовете на дрехите на опечалените в Гърция, ето и наличните данни за мюсюлманите по земите на Балканския полуостров

АЛБАНИЯ

„Трупът [...] на християни или мюсюлмани [...] е облечен в неговите най-хубави дрехи“. [Гарнет, 1891, с. 253]

ТУРЦИЯ

Турската традиция оставя впечатлението, че опечалената вдовица облича зелено: „Всеки се разбърза да се приготви, за да бъде подходящо облечен за придружаване на трупа. Опечалените жени се покриха със зелено“. [Дейвис, 1986, с. 272]

Тук е нужно да се добави, че навярно става дума за синьозелено, а не за чисто зелено. Синьозеленото е цвят, в който мюсюлманите боядисват черчевета и врати, изхождайки от

разбирането, че Дяволът не може да вижда през този цвят. Т. е. тук има ясна и ярка проява, макар и не с черно, на стратегията на погребалния ритуал. Предпазно-маскиращото значение на синьозеленото е съвсем очевидно. Още повече, че авторката съвсем недвусмислено пише — „подходящо обличен, за да придружи трупа“.

От достъпни данни от долината на р. Йордан се вижда, че мъртвците се обличат в същия „зелен“ цвят и бяло. Т. е. има материализация на особеното място на „върховен“ цвят спрямо другите на зеленото в исляма.

По отношение на дрехите на опечалените се вижда, че независимо от разликата в цвета — бяло, черно или зелено — езичници, християни или мюсюлмани имат една и съща, обща стратегия и разбиране на погребалния ритуал.

Изнесените данни за цвета на дрехите на опечалените могат да се сумират така:

1. В ХХ в. черното е знак за траур у християни, юдеи и мюсюлмани.

2. В исторически план траур се обозначава от опечалените по следните начини чрез цвят:

2.1. Гърция.

2.1.1. Древна Гърция:

а) бялото е най-старият способ;

б) черното постепенно измества бялото;

в) много случаи на многоцветно и блестящо обличане на опечалените, което е било възприемано като ненормативно и нечисто.

2.1.2. Християнска Гърция — черно.

2.2. Славяни.

2.2.1. Старите славяни.

а) бяло;

б) без цвят — чрез обръщане дрехите наопаки.

2.2.2. Южните славяни от ХХ в.: християни — черно, което е изместило бялото от ХІХ в.

2.3. Мюсюлмани.

2.3.1. За Турция от края на ХІХ в. — зелено (синьозелено).

ЦВЯТ НА ДРЕХИТЕ НА ПОЧИНАЛИЯ

Целта на опечалените е да поддържат душата на техния покойник и в същото време да пазят себе си от силите на смъртта. Покойникът е възприеман като един пътник, преминаващ разстоянието между човешкото триизмерно и плътско пространство до духовното, вечното пространство на божественото, на душата. На практика на покойника се гледа като на личност, която встъпва в ритуала на посвещаване в друго равнище, състояние, т. е. погребението е ритуал на преход.

Очевидно е, че тялото остава назад. Душата е, която прави дългото пътуване и инициацията. Затова трупът, плътта трябва, доколкото е била обвивката на тази душа, да бъде облечен в нови, празнични дрехи. Душата в края на своето пътуване достига или рая, или ада, а в древността на гърците — Хадес. Тези вярвания са тъй популярни и древни, че не се нуждаят от доказването им. Все пак, добре е да се отбележи, че в Албания, чието население е смятано за най-старото автентично население на Балканите, съществува същото разбиране и вяра: „Албанското вярване и разбиране за пътуване на душата“ [...] [Дурхам, 1979, с. 226] е причината „[...] тялото обикновено да е облечено в най-хубавите дрехи на покойника“. [Дурхам, 1979, с. 224] Същото разбиране е налице по цялата територия на Балканите съгласно множество библиографски справки, дадени от Хр. Вакарелски [Вакарелски, 1990, с. 63]. Много други автори твърдят същото — С. Милославевич, Р. Френч, С. Лодж, Л. Гарнет, Г. Клигман и пр.

Главата за погребалния обичай започва със сравняването на покойника с позицията на посвещаването в мистериите лице, за да се подчертае промяната, извършвана в ритуал на преход, какъвто е погребението. Посвещаваният (покойникът) трябва да бъде облечен съобразно ритуала на посвещаване,

т. е. в най-хубавите си празнични дрехи. При това, за разлика от посвещаването, мъртвият трябва да бъде оборудван с необходими вещи, поради загубата на телесната си обвивка, на която също трябва да се оказва почит, за да се чувства душата му добре, да не вампиряса.

ГЪРЦИЯ

В Древна Гърция „[...] обичайният, но без да е единствен, цвят на савана е бил белият. Един закон от Кеос, датиран от втората половина на V в. пр. н. е., постановява 'бяла химатия' (наметка). Артемидор посочва обичая да се носи в процесията умрелият, облечен в бели дрехи. Погребалният ред на *Лабвианската фратрия* от друга страна, датиран от 400 г. пр. н. е. постановява, че *хлианата* или мантията (т. е. епиблема) трябва да бъде *фаотос*, един цвят между бяло и черно, съдейки от представянето върху *атински лекитой*, изглежда в Атина е било разрешено много голямо разнообразие в сравнение с другите части на Гърция“. [Гарланд, 1990, с. 24]

Според информацията от Дж. Фергюсън, тялото било „[...] облечено в бяло, понякога в сватбените дрехи [...]“ [Фергюсън, 1989, с. 127]

Левковиц и Маурен твърдят, че „[...] мъртвият трябва да се погребее както следва: в три или няколко бели дрехи, т. е. една покривка или саван, или покривка за легло — и трите не поскъпи от сто драхми“. [Левковиц, Маурен, 1982, с. 35]

Алексиу пък дава информация за средновековната гръцка практика от Византия: „Тогава тялото било увивано в чаршаф (*σάρανον*), съотнесим с омировия *фѳрос*, в необличани дрехи, понякога богати на злато и пурпурно, понякога в пълната сватбена носия“. [Алексиу, 1974, с. 27]

В Гърция от XIX в. „[...] един чист дъшек и ленен чаршаф са простряни на дълга маса, а умрелият, облечен в празнични дрехи, е положен върху тях“. [Гарнет, 1891, с. 90]

Ето и картина от християнска Гърция от XX в.: „След смъртта тялото се измива и се облича в нови дрехи, които по-възрастните жени на селото приготвят специално за смъртта си. [...] След това покойникът е покриван и увиван с бял саван. [...] Роднините-жени на починалия слагат черни дрехи и черни забрадки

за траур, сменяйки своите дрехи, така както бяха сменили преди това дрехите на почналия“. [Данфорт, 1982, с. 99]

Към казаното за Древна Гърция дотук трябва да се напомни цитираното вече от Е. Гуденъф: „Тия дрехи на чистотата изглежда се поставят на трупа, и по-специално на погребението“. [Гуденъф, 1964, с. 143] Освен за дългото пътуване покойникът трябва да демонстрира и чистотата си — нравствена и телесна пред изпитите на преминаването в света на душите. Едно разбиране, което е валидно и до днес.

Така оформената картина за цвета на дрехите на покойника в Гърция може да се представи така:

<i>Период</i>	<i>Цвят</i>
Древна Гърция	1. <i>Бяло</i> ; 500—400 г. пр. н. е. 2. <i>Цвят между черно и бяло</i> : 400 г. пр. н. е.
Византия	1. <i>Бял чаршаф</i> 2. <i>Златно и пурпурно</i> 3. <i>Сватбени дрехи при случай на сватба-погребение</i>
Гърция от XIX—XX в.	1. <i>Нови, празнични дрехи и бял саван</i>

Забележително е с каква постоянност в продължение на векове покойникът е обличан в нови или въобще необличани дрехи, пазени и приготвяни специално за смъртта.

Както сочат цитатите, белият цвят все още е постоянен спътник на покойниците и в древността, и в Средновековието, и в съвременността. Идеята е ясна — през всичките векове бялото внася смисъл и значение на чистота — духовна и телесна. Този цвят от най-дълбока древност, и също така и извън Европа, е внушавал значението на „възможност да се постигне респект у боговете“. В Гърция това е първоначалното и обичайното разбиране.

Съвсем очевидно е в такъв случай съотносимостта на белите дрехи в култовете на древните египтяни и с белите дрехи на покойника. В контекста на факта, че първоначално и опечалените са обличали бели дрехи със същата цел — демонст-

риране нечистота на тялото и духа и достойно постигане на респект пред боговете — приликата между погребалния ритуал и посвещаването в мистерии и култове е ясна.

По-интересно става, когато разберем, че в Древна Спарта са полагали мъртъвците с проста, яркочервена (алена) роба, а не с обичайната бяла дреха.

Изключително интересен пример за отклонение от така изброените цветови възможности се наблюдава по един универсален и архитипен начин във военизираните общества и групи, независимо от тяхната религия. Става дума за погребалните цветове на възникналите през 80-те години на XX в. терористични ислямски течения — „Хамаз“ и „Хизбула“. В тези екстремистки групи цветът на погребалните знамена и покров са червено, жълто и/или оранжево. Тия цветове се съчетават с черни дрехи на опечалените. В Древна Спарта има подобно разбиране за смъртта на член на обществото им. Легендарният законодател Ликург обявява: „[...] мъртвият да бъде погребван в проста яркочервена роба [...]“ [Алексиу, 1974, с. 17]

Очевидно е, че във военизирани и военизирано-терористични общества и групи разбирането за смъртта е с различно ударение спрямо ударението в разбирането за смъртта в изброените досега общества, които са по-цивилни по разбирането си. Семантиката на червеното го обвързва с предмет-еталон (прототип) като огъня и Слънцето, както и с кръвта. Защитната функция на червеното, така характерна за българския фолклор, всъщност е функция от предметите-еталони, даващи в естествените езици категорията за червено. Вече стана дума за символизма на червеното като хроматичен знак за култивираня, животодаряващ огън.

При военизираните общества и групи има фокусиране на предмета-еталон — кръв. Може да се смята също, че в този контекст червено-жълто-оранжевото служи за „достигане на респект у Бога“, а не обичайното бяло. Такова разбиране е плод на прочита на Корана от страна на тези мюсюлмански групировки. Пролятата кръв е и зов за отмъщение срещу смятаните за врагове. Това е зов и към живите хора, и към Бога. Тогава съвсем очевидно е, че значението на червеното

като символ на женското начало в тия общества липсва. Сигурното е, че липсва в контекста на погребението.

Удивително е, че идеологията на хора с различна религия, отдалечени повече от двадесет века един от друг, е изразена с едни и същи цветови значения. Цветовите символи на различни народи, с различна религия, живели в различни епохи, имат универсален цветовия език. Това е пример, че религиозно-мистичният прочит на явленията предопределя избора на цветови израз/и в рамката на обичаите за преход като сватбата и погребението.

Нюансите на топлите цветове за тия общества очевидно са хроматичен израз на значението на златото като пропуск към отвъдното, което демонстрират още древните „златни хора“ с техните погребения.

В случая с военизираните общества архитипната натрапчивост, с която се тълкуват и цветовете остава непроменена нито от вековното развитие, нито от разликата в религията.

Може да се твърди, че и двете линии на мислене — невоенизираната представа за белия цвят и военизираната представа за червения цвят са универсални.

Ето защо представлява интерес да се хвърли поглед към староеврейското разбиране за ролята и значението на цвета като цвят на дрехата на покойника, защото „[...] цветът е бил много по-важен, отколкото рутинната форма на дрехата за един рутинен случай; цветът е много повече отбелязван като белег на някакъв случай на издигнатост, възвишеност и святост“. [Гуденъф, 1964, с. 165]

„[...] вярващият, благочестив евреин би трябвало да е облечен в такава роба, когато той е погребван, така че да може да се появи бял пред Господа“. [Гуденъф, 1964, с. 173]

Очевидно е, че в много редки случаи, когато се говори за „роба“ ние, днешните хора, трябва да разбираме нещо като чаршаф. Това се отнася както за древността, така и за днешните обичаи на мюсюлманите.

Макар и в различна от езическата религиозна парадигма, еврейската култура дава същото тълкуване и разбиране на бялото като цвят на одеждата на покойника. Това още веднъж дава основание да се твърди, че в древните времена, ко-

гато цветният език е бил жив език, разбран и ползван с принципа на кооперацията, бялото универсално се е схващало като цвят най-добър за дрехата на починалия. Очевидно е, че в основата на тази универсалност лежи архитипната представа и понятие за отделни елементи на цветния език, какъвто елемент се явява и белият цвят.

В тази връзка, белият цвят на дрехите на опечалените, т. нар. „бял траур“ изглежда е бил заместен не особено болезнено от „черния траур“, защото бялото/светлото служи повече за представяне пред Бога, отколкото да защити тялото и душата на опечалените.

Човешката култура от различни времена и религии очевидно е изградила колективно и общо представата, че белият цвят е най-подходящият за дрехата на покойника, но по отношение на опечалените, изглежда, в хода на историята е надделяла грижата за маскиране и опазване на опечалените, а не тяхното представяне пред божественото. А какво по-подходящо от черното за скриване — ако искаме да се скрием, можем да направим това по-успешно в нощта, в тъмнотата, а не в блясъка на деня и белотата.

ЮЖНИ СЛАВЯНИ

СЪРБИЯ

„В гроба той е закриван със саван“ [Караджич, 1969, с. 97]

БЪЛГАРИЯ

„Покриват го с покров („покрив“, „покривка“): в средата му пришиват „кърсче“ („кръсташка“) от плат, увито с незавързани червени, сини и червени конци, а в средата на кръста се пришива пискюл от същите конци“. [Гарнизов, 1986, с. 18]

Кръстът и червено-синьо-зеленият пискюл очевидно е демонстрация на християнското вярване, че самият Христос дава закрила и живот в света — и на живите, и на мъртвите.

За съжаление, не разполагам с данни за мюсюлманското погребение на Балканите по отношение на цвета на дрехите на починалия. Ето защо ще използвам информацията, дадена

от Х. Гранкуист за погребението на мюсюлманите от долината на Йордан:

Правим това, за да добием представа за рутинно за религията място, каквото е долината на р. Йордан, отстояща близо до второто по свещеност за мюсюлманите място — Ерусалим.

„Всеки, който умира, трябва да получи саван [...] Да се дадат дрехи за покойник, който е бил бедняк, се смята за добро дело, което ще бъде възнаградено. Наградата [...] е от Рая.

Хората дори приготвят нови дрехи приживе [...]

Мъжки погребални дрехи

Дълга бяла дреха или риза (*тоб абиад*), наричана също робата на справедливостта или праведността — *тоб хакк*.

Зелена дреха, риза или кафтан, *тоб акхдар* или *сайе кхади*, близка по форма на бялата, така че да може да я покрива.

Колан — *зунар*.

Бяла шапка — *такийе беда*.

Тънък, бял муселинов плат, *шаш абиад*, омотаван като тюрбан около шапката.

Престилка или препаска за слабините, *уозрет ил гхуст*, слаган под тялото преди измиването, след което се изхвърля.

Панталони — *ил-вас*. Има противоречиви данни за тази дреха — дали се използва или не се използва.

Чаршаф за увиване, бял, наречен *ил-дардж* или *кафан*.

От последното, една ивица около два инча се разпаря откъм върха за увиване на главата и същата — откъм края — за обвиване на краката. Трета ивица се отпаря с дължината на средната част. Тая ивица има специално име — тя се нарича гердана на смъртта — *ихзам ил-яйя* или *шдад ил-яйя* или гердан на прахта — *ихзам ил-джабба*. В гроба горната ивица не се връзва, а само тия ивици, които са около талията и краката.

Тъй като не се използват никакви ковчези, увитият около тялото чаршаф замества ковчеза. Думата *кафан* се използва за назоваване на увития чаршаф, но също и за целия комплект погребални дрехи.

Женски погребални дрехи

Бяла или зелена риза или дреха — *тоб ил-хаки* и *тоб ак-дар* или *дайс кхадра*.

Пояс — *зунар*.

Парче зелен плат, пришит към бял плат, използван за качулка — *усика*. Всички жени, омъжени и неомъжени, слагат такава качулка за бъдещия си живот след смъртта. Евтини монети се закрепват за качулката около челото и носа. Така се прави в Каис, но не и в Йемен.

Зелено було, наречено *буркун*, за всички жени, като това е използвано от египетските жени. Булото е закрепено за качулката, така че да покрие лицето на починалата. Оставят се отвори за очите. Селската жена не носи було, освен на сватба и в гроба.

Забрадка от тънък материал, наричана кърпата на истината, на справедливостта или праведността, *кхиркат ил-хаки*, или кърпата на прахта — *кхиркат ил-тураби*.

Престилки или пребрадки за слабините. Задължително е те да са две. Едната, *уазрет ил-ахуст*, за да се махне след измиването, и една, която остава в гроба. Последната се нарича престилката на справедливостта или праведността — *уазрет ил-хакк*.

Панталони от бял материал, наречени панталон на вечността, *сируал ил-акхче* или панталони на прахта — *сируал ил-тураби*. [...] Чаршаф за увиване, *дачж* или *кафан*, същият като при мъжете. [...] Дрехите за гроба са зелени и бели.

Зеленото е мюсюлмански цвят, цветът на живота, в тази връзка и цветът на смъртта. Зеленото е също цветът на невинността. Когато Алиа използваше израза 'къщата на баща ми е зелена', тя имаше предвид, че честта на семейството е пенакърнена.

Както е отбелязано по-горе, белите дрехи в гроба се наричат дрехи на праведността, истината или справедливостта, или на вечността, или дрехи за след-живота, дрехи за края и дрехи на пръстта/праха.

Дрехите за в гроба се правят от нова материя“. [Гранкуист, 1965, 58—63]

Тази информация трябва да се третира с голям респект, защото фактите са оригинални и вече знаем „отвътре“ как функционират цветовете в исляма, а именно като самостоятелен цветови език. Като се има предвид и споменатото от Е. Гуденъф, че цветовете много по-често се споменават от рутинната форма на дрехата за рутинен случай и обвързаността на цветовете с издигнатите и духовни неща, тази информация, ако не нещо друго, е в синхрон с доктрината на исляма и системите от четири, три и седем цвята. Нека припомним значенията, които се приписват от доктрината на исляма на тези два цвята: „Зеленото е надежда, плодовитост и вечност за тези две свойствени измерения — минало (синьо) и за бъдеще (жълто), както и неговата противоположност — настоящето, виждано като червено. [...] Зеленото се разбира в исляма като по-висше спрямо другите три цвята, защото ги включва в себе си“. [Арделан, Бакхтияр, 1973, 1973, с. 51]; „Бялото обединява всички цветове, то е чисто и неизцапано. В неговото непроявено състояние то е цветът на Чистата Светлина преди Едното да стане Много; светлината, символизирана от бялото предхожда Слънцето и символизира Обединението“. [Арделан, Бакхтияр, 1973, с. 49]

Ето защо не е учудващо, че Гранкуист пише за зеленото: „цветът на живота, в тази връзка и цветът на смъртта“, „цветът на невинността“, на „ненакърнената чест“. А белите дрехи имат ред имена, идващи повече от цвета, отколкото от формата на дрехата: „на праведността“, „на справедливостта“, „на вечността“, „на след-живота“, „на края“, „на пръстта/прахта“.

Парадигмата от значения при мюсюлманското погребение в района на долината на р. Йордан, която се оформя от Гранкуист, не противоречи на теоретичното разбиране за значението на зеленото и бялото в исляма. Тази парадигма звучи като приложна, свещено или народно разбиране на божественото равнище, ако се използва терминологията на Ф. Портал за равнищата в цветовия език.

Наред с това цветът на дрехите на опечалените омъжени жени в османска Турция е същият зелен, навярно синьо-зелен.

В такъв случай очевидно е, че зеленото осигурява защита — и на опечалените, и на покойниците от силите на Дявола, както и от силите на смъртта. В исляма душата на положения в гроба бива подложена на тежки изпити за неговата праведност като вярващ мюсюлманин и тя има нужда от поддръжка.

Бялото в исляма не напуска универсалното разбиране на цветовете, според която бялото е най-добрият начин да се постигне респект пред Бога/боговете, да се представи починалият пред изпитвачите и наративност за чистотата на нравите и духа на вече починалия. Разбиране, следвано, както се вижда, в Древен Египет, Древна Гърция, от древните юдеи, от християните. Т. е. употребата на бялото като цвят на дрехите на покойника е в рамките на архитипа универсалност. Това важи за цивилното разбиране на Корана и религията. Тази универсалност се базира на архитипните параметри на цветовия език и на универсалността на някои цветове, както това е в случая с бялото.

Сватба-погребение

Както бе отбелязано нееднократно в цитатите в тази глава, както и в изложението на предходните глави, съществуват особени случаи, когато покойниците са млади хора, достигнали възраст за женитба. В тези случаи, независимо дали те са сгодени, сключили брак или не, те се погребват в сватбеното облекло. Тези случаи бяха разгледани по-подробно в главата *Сватбени обичаи*. Този случай е включен там, доколкото е трудно да се разграничи кое е повече в тази практика — сватбата или погребението. Въпросът бе разгледан във връзка с цветовия език и дефективността на червеното в българската сватба-погребение.

За съжаление, множеството данни за тази практика за други народи не се обвързват с посочване на цветовете му изражения.

За сватба-погребение стана дума и по повод на сватбеното знаме. В България при сватба-погребение се прави черно, едноцветно знаме.

Въобще сватбата-погребение е едно древно разбиране, широко застъпено и познато като „свещена сватба“, която може да осигури безсмъртие, както е при траките например. Сватбата-погребение може да се интерпретира и като сватба със смъртта. Затова тук изглежда най-подходящо да се посочи мнението на Г. Клигман, чиито данни и мнения бяха широко използвани: „Така, починалият, който като че се жени в смъртта (за смъртта) е облечен в сватбена носия; булките — живи и мъртви — слагат бяло. Другите участници, празнуващи сватбата, все пак са опечалените; съответно, те са облечени в черно, в погребално-оплаквателни дрехи. Също знаменосецът носи знаме, символ на смъртта-сватба, което е направено от черните шалове на омъжените жени, а не от многоцветните шалове на девойките“. [Клигман, 1988, 220—221]

Цитираното напълно съвпада с практиката да се издига черен шал на сватбеното знаме при сватба-погребение в България. Това дава основание да се твърди, че черното сватбено знаме при сватба погребение е популярна практика на Балканите.

ТЕКСТ И КОНТЕКСТ НА ПОГРЕБАЛНИЯ РИТУАЛ

Черният цвят на знамето, липсващото в значенията на червеното при сватбата-погребение подсеща за ролята на цветовия текст и контекст на погребалния обичай. Дрехите на труп и на опечалените са двете главни теми в симфонията от цветове. Посочените цветови особености на сватбата-погребение имат своето място в тази симфония, което показва семиотичните възможности и параметри на езика на цветовете. Цветовете обаче могат да бъдат разкрити като значение по две линии — едната е тяхната функционална значимост в рамките на ритуала, а втората е религиозно-мистичната доктрина за езика на цветовете, ключът към разбирането на зна-

ченията. В първата линия трябва да се търси значението на цвета сред огромното разнообразие от вариации и местни варианти, т. е. сред огромното разнообразие на контекста на ритуала. За оформянето на текста на ритуала играят своята важна роля и целите на ритуала и разбирането за душа и тяло на човека като две различни същности.

В Древна Гърция например „[...] обичаите, наблюдавани в Атина, докато трупът все още е положен в къщата и по време на протезиса (погребалното шествие — бел. М. А.) включва поставянето на съд с вода (*арданият*), сложен на входа, така че посетителите да се пречистят при влизане и излизане; окачване на кипарисова клонка или алтернативно — кичур коса — на вратата (по-вероятно за да означава предупреждение както за живи, така и за мъртви)“. [Гарланд, 1985, с. 45]

„През всички епохи в гробовете са били слагани яйца: оцеляването на съвременното великденско яйце навярно служи на напомнянето, че яйцето е символ на живота, властващ над смъртта. Лични вещи също са погребвани заедно с притежателите им и най-вече играчките на децата. Намирани са огледала и фиби. Куриозното е, че не се открива много бижутерия, но има известен брой находки на глинени имитации на бижута. Най-често са поставяни керамични изделия и най-характерните находки от класическия период са от бяла глина, известни като лекитои. Те са покрити с бяла смес (вода, глина и боя) и показват алегорични сцени, често пъти представящи силата на Смъртта. [...] Те очевидно са били правени [...], за да се слага в тях масло, което покойникът ще използва за осветление, храна и почистване в задгробния живот“. [Фергюсън, 1989, с. 127]

Примерите в тази посока на цялостния текст на погребалния ритуал с неговите предмети-символи може да продължи до безкрай, но още един пример от XIX в. от Гърция би бил достатъчен: „[...] свежи цвята и зелени клонки, както и три големи восъчни свещи, сложени в краката, горят цяла нощ“. [Гарнет, 1891, с. 91]

Диахронните примери за Гърция сочат най-фрапиращото — наличието на множество други семиотични същности като яйцето, керамиката, кипарисовите клонки пред вратата, съ-

дът с вода, свещите, зелените клонки и цветя върху трупа от XIX в. От тях личи, че съобщението е предавано колкото от цвета на артефакт или природен предмет, толкова и от самия предмет. Например зелените клонки от вечнозелени растения, слагани под и върху трупа в Древна Гърция. Съвсем очевидно е, че цветът не е водещото съобщение в този случай, а деодориращият ефект на тия растения. Наред с това важно е да не се пренебрегва и удобството на трупа, на което опечалените обикновено държат и до днес. Същото общо положение важи и за кипарисовата клонка, слагана на входа на къщата — в древността кипарисът е символ и знак на смъртта.

В добавка има много голямо разнообразие от местни варианти на практики, които имат също своя диалектичен символизъм — както от значението, придавано на цвета, така и от значението, свързано със самия предмет. В това отношение особено показателен е примерът на Хр. Вакарелски, в който се поставят червени конци в ковчега на покойника. Тия червени конци са дължина, равна на височината на всеки от останалите живи сродници. Това се правело с оглед на това мъртвецът да не се чувствал самотен на оня свят. В този пример краятът е древен символ на връзката между два предмета или между двама души, а червеното е очевиден символ на жизнената сила на останалите живи. [Вакарелски, 1990, с. 121]

Може да се разграничат три елемента в този комплексен символ: дължината на конците, равна на височината на живите; червеното като символ на кръвта и жизнеността на живите; самият краят, иконичен знак за връзка между две вещи.

Такава употреба на червеното като част от комплексен символ на човешкия живот и енергия води до подсъзнателната архитипна памет на родонското население за червеното като знак на живота. Гимбутас, разглеждайки значенията на цветовете в Стара Европа (6000—3500 г. пр. н. е.) също дава червеното като символ на живота. [Гимбутас, 1989 с. 324] Няма съмнение, че червеното от този пример в Родоните е свързано в своето значение и с много други, по-късни представи и разбирания. Например от старогръцките представи за кръвта и червеното като символ на живота, проектирана в

практиката на жертвоприношения на гроба на починалия, т. е. проливането на кръв върху последния дом на покойника. [Гарланд, 1990, с. 36]

Може да се направи заключението, че в зависимост от религиозно-мистичното познание стриктното (в общи линии) придържане към цветовете кодове при обличането на покойника и на опечалените изразява представите и намеренията на хората, приготвя и тялото на покойника за погребение.

Цветът има съществено място в цялостното съобщение на погребалния ритуал. Това е така, защото цветът се приема и като съпровождател, спомагателен елемент, и като относително самостоятелен знак в един ритуал на посвещаване на душата на покойника в ново състояние, в прехода ѝ към света на идеалното, на душите, на Бога (боговете). Затова показването му като праведен, с чистота на душата и тялото след изминатия житейски път, с помощта на значенията на цветовете се определя от доктрината на определено мистично-религиозно тайно познание. Видяхме, че в одеждите на покойника при всички религии и през повече от две хилядолетия бялото има постоянно място в достигането на респект пред Бога (боговете). Важно остава дрехите на покойника да са нови, празнични, а разликите в достигането на основната цел, чрез цветовете, не променят основната стратегия. Затова употребата на зеленото в исляма и при покойниците, и при опечалените не изненадва, ако знаем за доктрината на исляма за значението на цветовете.

Политиката, диктувана от правилата за дрехите на опечалените включва представата, че те трябва да изпълнят две основни задачи, имат две основни цели: 1. Да изразят подкрепа на покойника и 2. Да предпазват опечалените. За тия две цели цветът в древността е бил бялото, същият като дрехите на покойника. В хода на вековете обаче черното измества бялото от дрехите на опечалените, защото изглежда маскирането и прикриването на опечалените от силите на Смъртта е взело надмощие от декларирането и паративността за качествата на чистота и негреховност и за мъртвеца, и за опечалените.

Има няколко много интересни изключения от обичайното, цивилно представяне в цвят на стратегията на ритуала. Те са в две посоки. Едната е представянето на знак за траур въобще без цвят — и това е също цивилно разбиране за траура у древните славяни. Втората е маркирането на смърт — и в дрехата на покойника, и във важни погребални атрибути като знамена и покрови, каквито намираме в Древна Спарта и съвременните терористично ориентирани фундаменталистки движения в исляма — „Хамаз“ и „Хизбула“.

Видяхме, че червеното се използва по този начин във военизираните групи и общества, от древността до днес. Т. е. такава дефективност и специфична употреба на червеното е типична за такъв сорт групи и общества в архитипен план, в универсалността на архитипните измерения на цветовия език. Точна, както това важи и за белия цвят в цивилно насочените общности. в двата случая, причината за употребата на някой от цветовете е философска, в разбирането на света и религиозните книги-образци, в рамките на тайното религиозно-мистично познание.

Тия доказателства са в подкрепа на току-що декларираната теза за философията на употребата на цветовия език и за ролята и мястото на контекста на контекста в даден ритуал. Теза, намерила своите доказателства, които утвърждават, че съществуват някои универсални значения и употреби на цветовете в цветовото съобщение на ритуалите на преход като сватбата и погребението.

На тази база може да се очертаят важни заключения. На практика съществуват различни цветови езици. Доказана неотделимост на цвета от цялостния контекст на ритуала и в зависимост от стратегията и религиозно-мистичните разбирания за ритуала и цвета. Затова в хода на вековете има следните по-главни факти за цвета на дрехите на опечалените и на покойниците.

В древността и до днес, в цивилно устроени общества белият цвят е обичайно присъстващ в дрехата и оборудването на покойниците за оня свят. Дрехите са задължително нови и/или празнични. Във военизираните общества червеното

може да измести бялото от ролята му в дрехите на покойника.

При т. нар. сватба-погребение червеното също е дефективно, в смисъл, че то липсва от сватбената носия на булката, положена в гроба. Наместо същинското четирицветно знаме се издига едноцветно — черно.

Дрехите на покойниците в хода на повече от две хилядолетия се колебаят между бяло и черно. В древността първоцветът е бил белият, изместен от черния още в Древна Гърция. В наши дни черният цвят е безапелационен символ на траур и скръб.

Древните славяни са маркирали траур и скръб без помощта на цвят — чрез обръщане дрехата наопаки.

Наличието на многоцветни дрехи на опечалените е факт в живота, наблюдаван още в Древна Гърция, но и тогава, и сега се възприема като суета и незачитане на ритуала.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

СРАВНЕНИЕ МЕЖДУ СВАТБА И ПОГРЕБЕНИЕ

Сравнението между сватба и погребение може да се направи от различни гледни точки. Например да се разгледат с оглед на стратегията на обичая реда на практиките едновременно със значенията на цветовете, произтичащи от: 1. Тайното религиозно-мистично познание; 2. Различията и подобията в двата обичая в зависимост от целите им.

Тук е приемливо казаното от Г. Клигман: „Отношения между сватба и погребение е твърде парадоксално, характеризирани от опозиция и идентичност, от различие и подобие [...]“ [Клигман, 1988, с. 219]

Погребалният обичай е така организиран, че да представи посвещаването на душата на умрелия в идеалния свят на душите. Това разбиране резултира в цветовата употреба. Генералният контекст на погребението задължава да се мисли за присъствието на Смъртта и нейните сили в едно семейство, в неговата къща. В древни времена — Египет, Гърция, Рим, Израел и Юдея бялото е бил цветът на дрехите на трупа. Този цвят се е употребявал, за да се съдейства по най-добрия начин на душата на покойника да премине пътя и тежките изпити до света на идеалното. Самото преминаване от триизмерния свят на човека в света на идеалното е смятано за тежко, нелеко и/или като дълъг, труден път. Белият цвят е с декларативно и наративно значение за лексикалните значения на бялото — чистота на духа и тялото, на живота на покойника.

Въпреки посочените качества и/или поради тях бялото е бил цветът и за дрехите на опечалените в древността. Черното измества бялото от дрехите на опечалените. В тази промяна виждаме отражението на две тенденции: 1. Да се осигури маскиране и скриване на живите от силата на смъртта и

2. Солидарност и поддръжка за покойника. Осигуряването на предните две цели на/чрез цвета е възможно, ако няма многоцветни, шарени и блестящи дрехи, които понякога родните слагат, изпадайки в суета.

През XIX в. по цялата територия на Балканите най-важното за дрехите на покойника е не техният цвят, а да бъдат нови и празнични. Белотата, символизираща чистота, се осигурява от саван или от бялата част на мюсюлманското облекло. Парадоксално е, че това разбиране има връзка и отношение към езическата представа за смъртта като дълъг и труден път.

През XIX в. цветът на дрехите на опечалените запазва своето място в погребалния ритуал. В древния свят бялото е цветът, който се полага на опечалените, докато сега черното е иновацията, превзела всички територии и религии.

Единствената знакова, популярна и общоприета Балканска употреба на черното по време на сватба е в сватбеното знаме на сватбата-погребение. Разбира се, в румънските материали на Г. Клигман опечалените на тази сватба-погребение са с черни дрехи.

Преди отмирането на традиционния цвят червеното е цвят на множество сватбени атрибути. То се употребява с предпазно значение, каузиращо репродуциране на рода. Тази му употреба и значения са характерни за сватбата от Древна Гърция до последните прояви на традиционния цвят език. Същият цвят има и ред други традиционни значения — „плодовитост“, „плодородие“, „женско начало“, „низките качества на мъжкото начало“, „култивиран огън“.

В същото време червеното може да бъде цветът на дрехата на покойника в Древна Спарта, но там то е лишено от редица значения, наблюдавани при сватба — „предпазно“, „женското начало“, „култивиран огън“, „низките качества на мъжкото начало“, т. е. дефективна употреба.

Дефективна е употребата на червено, по-точно неупотребата на червено като част от невестината премяна по време на сватба-погребение.

Тия примери сочат и „парадоксалността“, и самата „опозиция и идентичност“ на сватбата и погребението.

Извън цветовете опозиции и идентичности не може да се пропусне по-цялостния контекст на всеки от двата обичая и да се проследят някои елементи на техния текст и контекст, които помагат за разшифроване значенията на цветовете и мястото им в ритуала и неговия ред.

Когато се сравнява смъртта, респективно погребението, със сватбата, може да се открият действия, натоварени с прагматични магически значения. (Терминът *прагматични* е езиковедски.) По време на сватбата различни червени предмети се полагат върху булката. Те като част от облеклото, заедно с ред действия и други предмети, образуват едно общо магическо поле, състоящо се от различни пластове (червени предмети, действия, други предмети), което обгражда с предпазна цел булката. По време на погребението и в случай на смърт, се предприемат ред действия като подстригване или несплитане на косите у жени и девойки, небръснене на мъжете, обръщане на дрехите наопаки, издиране на лицето с нокти до кръв, плач и ридания. Тия действия, сред които се избира и определен цвят за траур, целят разрушаването на позитивното поле, изградено по време на сватба. Деструктивните действия се извършват от женени и неженени, но те са съотносими като антипод, антоним на позитивните, предпазващи действия и знаци, практикувани по време на сватба. Деструктивните действия, сред които и траурният цвят, са очевидна част от целта на опечалените да изразят своеобразна солидарност с трудностите на прехода на покойника. Те служат и на другата основна цел на опечалените — да променят и маскират обичайния си вид, за да се скрият от силите на смъртта.

Може да се приеме, че по време на сватба се формира една структура от предпазващи дрехи, цветовете, действия и предмети. Ритуалът при смърт съдържа действия, цветовете, предмети и действия, които разрушават предпазващата структура от типа на изградената по време на сватба, където с помощта на неудобството причинено от деструктивните погребални практики се постига същият ефект — предпазване на живите. „Саможертвата на живите, един вид откуп от умрелия“ всъщност цели запазването на рода и на живите, ма-

кар че средствата са обратните на тия по време на сватбения ритуал.

Ето, още веднъж, парадоксалната прилика и отлика — с антонимни действия, сред които и цвета, се постига идентична цел — съхраняване на рода, на живите.

Религиозно-мистичното познание дава отражение на това, кой точно цвят да се използва за предпазната цел — в случай на сватба и съответно в случай на погребение. Предпазващият ефект в двата обичая се постига с помощта на различни цветове, където влияние оказва и същността на самия обичай. По време на сватба червеното е скриващият, предпазният цвят, по време на погребение черното е цветът, който предпазва живите, а при мюсюлманите — зеленото (синьозеленото). В Древна Гърция. Древен Египет бялото е, което е било за дрехите на опечалените, но тук гълкувахме, че този цвят поставя ударението на представянето пред боговете, а не представлява ударение върху предпазно-скриващата функция, очевидно поета от черното по-успешно. С хода на времето, и още в древността тия древни цивилизации сменят бялото с черното, поставяйки ударение на маскиращо-скриващия ефект на цвета. Човек не може да издържи на контакт с енергията на божественото равнище — в Стария и Новия завет единственият човек, контактувал с Бога-Отец е Мойсей и това не става пряко, поради убийствената сила на Бога. Навярно подобна логика и практика са довели до замяната на бялото от черното при дрехите на опечалените. Такова разбиране остава живо и до наши дни.

Промяна на цветовия език има и по отношение на християнското население на Балканите. Традиционното четирицветно сватбено съобщение е изместено в наши дни от едноцветно — бяло съобщение. Замяната е извършена не само географски, но и религиозно — за трите монотеистични религии. Още един парадокс, този път в рамките на един ритуал — цветовото съобщение поема посланията на четирицветното традиционно съобщение. Бялото има лексикално значение за чистота, невинност, девственост, връзка с божественото равнище. В изреченски план при съвременната сватба се съхраняват декларативно, наративно и модално-пожелателно зна-

чение за посочените лексикални значения на бялото. Но такива са значенията на белия цвят, породили употребата му като цвят на дрехата на покойника, съхранени до днес чрез савана. Това означава, че белият цвят се използва в древността и днес с едни и същи значения. Също така, че универсалността на значенията на бялото го правят употребим цвят и при погребение, и при сватба, където значенията не се изменят и не се променят от разликата в ритуала. Постигането на „респект у Бога“ е обща и за съвременната булка, и за древния покойник, и за древния опечален, и за съвременния покойник с неговия саван или бял *кафтан*, ако е мюсюлманин.

Виждаме, че през вековете не се променя философията на сватбата или погребението, а се променя инструментариумът, с който се постигат традиционните цели. Извън традицията и извън суетата остават практикуваните атеизъм или много бедните, но това са други случаи от нашата съвременност.

В контекста на множеството символи бяха разгледани златната и зелената ябълка, при които видяхме, че цветът на плода определя в кой от двата ритуала да се използва един и същ плод-символ. Златната ябълка принадлежи на сватбата, а зелената — на погребението. Бяха доказани чисто балканските корени на тия практики, коренящи се в митологията на старите гърци.

Всички тези употреби са и прагматиката на цветовете символи, и цветовете значения. Прагматиката на обичая е съставна от общото културно познание за знаковата стойност на практики, действия, предмети, сред които и цветовете. Ползва се принципът на кооперацията. Единственият случай на лъжа в норма като сватбата и погребението открихме във фолклорната поема от Румъния — „Миорица“, където цветовото съобщение в началото е адекватно отражение на сватба-погребение, а не на желаното представяне на сватбата-погребение като същинска сватба. Адресантът — майката на овчаря ползва кооперативен принцип със сина си и затова синът-овчар от страх пред разкриване на истината променя и текста, и цветовия текст на съобщението.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

ЗНАЧЕНИЯ НА ЦВЕТОВЕТЕ, ИЗВЛЕЧЕНИ ОТ РИТУАЛИТЕ И ОТ ТАЙНОТО РЕЛИГИОЗНО- МИСТИЧНО ПОЗНАНИЕ

Бяло

- Декларативно за девственост, чистота (на тялото и на духа) — с. 10, сватба.
- Обещание и модално-пожелателно за бъдещ живот в чистота на духа и на тялото — с. 10, сватба.
- Цвят на дрехата на посветените есеи — с. 18.
- Обединява всички цветове — с. 19, доктрина на исляма.
- Чистота и неизцапаност — с. 19, доктрина на исляма.
- Чистата Светлина — с. 19, доктрина на исляма.
- Светлината, символизирана от бялото предхожда Слънцето — с. 19, доктрина на исляма.
- Светлината, символизирана от бялото, символизира Обединението — с. 19, доктрина на исляма.
- Част от системата от три цвята. В това си качество има отношение като част към цялото. Има отношение към три като число и като триъгълник в геометрията. По този начин отразява основното понятие като единство на дух, душа и тяло, които са състояние на всяко създание. Представено алтернативно, като три движения на духа, тройката предизвиква актове на сливане, издигане и хоризонтална експанзия, които респективно представят пасивното, активното и неутралното качество — с. 19, доктрина на исляма.
- Част от системата от седем цвята. В това си качество, заедно с черното и четирите цвята съществува върху базата на цвета сандалово дърво — с. 18, доктрина на исляма.

— Символ, маркиращ изкуплението в дневните обичаи, изразен чрез доминацията на бялото в дрехите на свещениците, отслужващи дневни обичаи — с. 29, еврейска кабала.

— Най-висока сефира (Кетер или Корона) е несмесено и непроменливо бяло, Абсолютната Милост на Божеството — еврейска кабала — с. 29.

— Смърт — с. 33—34, Стара Европа, 6000—3500 г. пр. н. с.

— бял траур — с. 41 в старославянските племена, с. 42, с. 128, с. 136 — в България, с. 137, с. 141.

— Чистотата на дух и тяло на оплаквачите — с. 42.

— Бяла забрадка — знак за брачна обвързаност на жената — с. 45—46 — в България; с. 43 — Словакия; с. 56 — Древна Гърция и Рим.

— Бяло було — с. 51—52 — Албания; с. 55; ежедневно бяло було — с. 55 и 56, с. 58—59 — Древна Гърция.

— Чистотата (духовна и телесен) — с. 56 — сватба на Балканите; с. 75 — румънски калушари.

— Мъжкото начало с високите му качества — с. 63—64 — българска сватба; с. 71 — гръцка сватба от XX в.; с. 75 — румънски калушари.

— Познатото (своето) — с. 63—64 — българска сватба; с. 71 — гръцка сватба от XX в.; с. 75 — румънски калушари.

— Небесното — с. 63—64 — българска сватба; с. 71 — гръцка сватба от XX в.; с. 75 — румънски калушари.

— Женското начало с високите му качества — с. 63—64 — българска сватба; с. 71 — гръцка сватба от XX в.

— Брачната женска подчиненост на мъжа — с. 63—64 — българска сватба; с. 71 — гръцка сватба от XX в.

— Женската плодовитост и майчинство — с. 63—64 — българска сватба; с. 71 — гръцка сватба от XX в.

— Женската девственост — с. 66 — българска сватба; с. 69—70 — румънска сватба от XX в.; с. 71 — гръцка сватба от XX в.

— Символ на сексуалното брачно обединение — с. 66 — българска сватба; с. 71 — гръцка сватба от XX в.; с. 69—70 — румънска сватба от XX в.

— Лечителната, магическа сила на мъжа — с. 75 — румънски калушари.

— Семантичен нюанс на златото — с. 109 — българска сватба.

— Ритуална чистота — с. 109 българска сватба.

— Модално-пожелателно за ритуална чистота — с. 111—112, 116 — българска сватба, сватба.

— Модално-пожелателно за значението на златото, доколкото бялото е смислов нюанс на златното — с. 109.

— Модално-пожелателно за телесна и духовна чистота и невинност — с. 111—112 — българска сватба; с. 116 — сватба.

— Наративно за мъжкото начало и високите му качества — познатото, небесното, високото — с. 109 — българска сватба; с. 116 — сватба.

— Наративно за женското начало и високите му качества — подчиненост на мъжа, плодовитост и майчинство, подчинени на мъжа — с. 109 — българска сватба; с. 116 — сватба.

— Наративно за ритуална чистота — с. 109 — българска сватба; с. 116 — сватба.

— Декларативно за ритуална чистота — с. 109 — българска сватба; с. 116 — сватба.

— Декларативно за високите качества на женското начало — предаване и преминаване на плодовитостта на жената под покровителството на мъжа — с. 109 — българска сватба; с. 116 — сватба.

— Декларативно за високите качества на мъжкото начало — с. 109 — българска сватба; с. 116 — сватба.

— Наративно за високите качества на женското начало — с. 109 — българска сватба; с. 116 — сватба.

— Символ на чистота (телесна и духовна) — с. 130 — Древен Египет, Древен Рим, Древна Гърция.

— Символ на светлината — с. 130 — Древен Египет, Древен Рим, Древна Гърция.

— Каузира респект у боговете — с. 130 — Древен Египет, Древен Рим, Древна Гърция.

— Символ на невинността — с. 123, 130 — Древен Египет, Древен Рим, Древна Гърция.

— Имитиращо светлината като блясък — с. 124, 131 — Древен Египет, Древен Рим, Древна Гърция.

- Символ на Слънцето — с. 131 — Древен Египет, Древен Рим, Древна Гърция.
- Цвят на праведността — с. 140–142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на истината — с. 140–142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на справедливостта — с. 140–142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на вечността — с. 140–142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на дрехите за след-живота — с. 140–142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на дрехи за края — с. 140–142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на дрехи за пръстта/прахта — с. 140–142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на дрехата на покойника — с. 140–142 — мюсюлманско и еврейско погребение.

Черно

- Черното е най-скритата пиша, един тъмен пламък, вдъхновен от *ein sof* (Безкрай) — с. 18 — еврейска кабала.
- Черното е скрито в неговия блясък — с. 19 — доктрина на исляма.
- Черното е блестяща светлина в тъмен деп — с. 19 — доктрина на исляма.
- Чрез светеция черен цвят някой може да открие скритите страни на Божественото — с. 19 — доктрина на исляма.
- Черното е унищожаване на нещото — с. 19 — доктрина на исляма.
- Черното е предреквизит на реинтеграция — с. 19 — доктрина на исляма.
- Черното е нощта на Неговото Величие (на Бога) — с. 19 — доктрина на исляма.
- Черното е цвят на Бога — с. 19 — доктрина на исляма.
- Част от системата от три цвята. В това си качество то има отношение както част към цялото към: Три като число и като триъгълник в геометрията отразява основното понятие

за единство на дух, душа и тяло, които са състояние на всяко създание. Представено алтернативно, като три движения на духа, тройката предизвиква актове на сливане, издигане и хоризонтална експанзия, които респективно представят пасивното, активното и неутралното качество — с. 18 доктрина на исляма.

— Черното е покривалото, връхната дреха на тайната на съществуването — с. 19 доктрина на исляма.

— Част от системата от седем цвята. В това си качество, заедно с бялото и четирите цвята, съществува върху базата на цвета сандалово дърво — с. 18 доктрина на исляма.

— Черно е идеалното, чисто черно, което е същина от светлина. Тази същина от светлина достига до цвят само от нахлуването на вмъквачи се светлини — с. 25—26 еврейска кабала.

— Черното е един от цветовете символи на последната, десета *сефира* (Мъдрост) — с. 25—26 еврейска кабала. (Тази последна сефира може да бъде символизирана от: 1. синьо; 2. обединението от червено, бяло и зелено с. 27.)

— Плодовитост — с. 33—34 — Стара Европа (Балканите) — 6000—3500 г. пр. н. е.

— Символ на погребението и смъртта — с. 37 — Древна Гърция.

— Знак за траур — с. 41 — Балканите; с. 146—147 — българска сватба-погребение; с. 145—146 — румънска сватба-погребение.

— Черен траур — с. 41 — Балканите; с. 138—141 — погребение.

— Символ на солидарността с покойника — с. 42, с. 126 — погребение.

— Защита на живите от силите на смъртта — погребение.

— Черното е асоциирано с тъмнината, нощта и скръбта — с. 58—59 — погребение.

— Официалност и елегантност — с. 66 — сватба (заместване на червеното от черното).

— Черното като лош знак по време на сватба, обвързан с предсказание за неплодородие и смърт — с. 58—59, с. 134—135 — мюсюлманска сватба.

— Дяволско предсказание за бъдещия брачен живот — с. 58—59, с. 134—135 — мюсюлманска сватба.

— Черното заклинава за присъствие на душите на умрелите предци от семейството — с. 66 — румънска сватба.

— Символизира сватба със смъртта — с. 146—147 — българска сватба-погребение; с. 145—146 — румънска сватба-погребение.

— Символ на отиване в света на предците-мъртъвци — с. 146 — българска сватба-погребение; с. 145—146 — румънска сватба-погребение.

— Допир със света на мъртвите — с. 146—147 — българска сватба-погребение; с. 145—146 — румънска сватба-погребение.

— Символ на поемане към света на мъртвите — с. 146—147 — българска сватба-погребение; с. 145—146 — румънска сватба-погребение.

— Цвят на дрехите на опечалените — с. 132—133 — погребение, с. 145—146 — сватба-погребение.

ЧЕРВЕНО

— Предпазно значение — с. 10 — българска сватба, с. 46, с. 50, с. 50—51, с. 98—99 — българска и у други народи.

— Сила, осигуряваща чрез предпазното си действие възпроизводството на рода — с. 12 — българска сватба, с. 98—99.

— Дава асоциация с огъня, представяйки двойката природни качества — топлина и сухота — с. 21 — доктрина на исляма.

— Изразява живя дух с качества му активност, разширяване, неразтворимост — с. 21 — доктрина на исляма.

— Циклично той е сутринта, пролетта и детството — с. 21 — доктрина на исляма.

— Символ на настоящето — с. 22.

— Част от системата от четири цвята. В това си качество има отношение към четири като число и като квадрат в геометрията и отразява понятийната конфигурация на Универсалната Душа, проявена като активни качества в природата (топло, студено, мокро, сухо) и като пасивни качества на материята (огън, вода, въздух и земя). Квадрантите на деня, че-

тирите фази на Луната, четирите сезона, както и четирите деления на човешкия живот — всичките изброени са вторични отражения на системата от четири цвята.

Четирите цвята кореспондират с четирите качества на универсалната природа и четирите елемента на материята. Природата, която е активният елемент сред материята, дава инициатива за тласък на съзидателен процес и детерминира ритмите на вътрешните (*Батим*) и външните (*Захир*) аспекти на всяко съществуващо нещо. Чрез системата от четири цвята човекът осъществява чувствителни възприятийни контакти с посланията на различни аспекти на присъщата на природата енергия, която е в неспирно търсене на едно състояние на спокойствие, аналогично на първоначалното състояние на ред — с. 19—20.

— Абсолютното червено е като горящ огън — с. 30 — еврейска кабала.

— Червеното като част от различни сефирот — с. 29—30, с. 26—28.

— Пурпурното съдържа бяло, черно и синьо, зелено, жълто и червено — с. 30 — еврейска кабала.

— Символ на живота — с. 33—34 — Стара Европа (Балканите) — 6000—3500 г. пр. н. е.; с. 43 — Стара Европа и старогръцка представа; с. 42 — погребение в Родошите от XX в.; с. 50—51 — български песнен фолклор.

— Цвят на дрехата на покойника — с. 42 — Спарта.

— Цвят на дрехите на опечалените — с. 43, с. 139—140 — Мадагаскар.

— Цвят на венчалното було — с. 46—57 — България, Гърция, Древна Гърция, Древен Рим, Турция XIX в., Украйна, южни славяни.

— Червена копринена забрадка като екран — с. 54 — Албания, сватба XIX—XX в.

— Хроматичен символ на огъня — с. 50—51 — Древна Гърция и Древен Рим.

— Символ на силата на огъня — с. 49—51 — Древна Гърция и Древен Рим.

— Символ на култивирания огън — с. 50 — Древна Гърция и Древен Рим; с. 84—85 — универсално; с. 51—52 — сватба.

- Символ на животодаряващия, култивиран огън — с. 50
- Древна Гърция и Древен Рим: 84—85 — универсално.
- Знак за свободен и нормален живот — с. 50—51 — български песенен фолклор.
- Знак за свобода — с. 50—51 български песенен фолклор: с. 80 — султански декрети за забрана за носене на жълти обувки (оранжеви, червени) — Османска турска империя.
- Женското начало — с. 63—64 — българска сватба.
- Тайнственото — с. 63—64 — българска сватба.
- Земното и низкото (ниското) — с. 63—64 — българска сватба; с. 69—70 — румънска сватба ХХ в.
- Земните характеристики на жената — с. 63—64 — българска сватба; с. 69—70 — румънска сватба ХХ в.
- Ниските (низките) качества у мъжа — с. 64—65 — българска сватба; с. 69—70 — румънска сватба ХХ в.
- Животодаряващ цвят — с. 64—65 — българска сватба.
- Плодовитост и плодородие, майчинство — с. 64—65 — българска сватба; с. 69—70 — румънска сватба ХХ в.; с. 110 — българска сватба.
- Незагасваща, вечнопламтяща любов — с. 66 — румънска сватба.
- Плътско-кръвната жизнена сила на мъжа — с. 74—75 — румънски калушари.
- Огненочервеното като знак за култивирания огън — с. 84.
- Огненочервеното като символ за женското начало с ударение върху майчинството — с. 84.
- Огненочервеното като хроматичен представител на златото — с. 86.
- Модално-пожелателно за бъдещо майчинство — с. 85 — сватба.
- Огненочервеното като хроматичен представител на златото служи и за връзка с отвъдното — с. 86.
- Ритуална нечистота — с. 110 — българска сватба.
- Каузативно — предпазна сила на червеното каузира възпроизводството на рода — с. 110, с. 117 — румънска мистична сватба.

— Наративно за ритуална нечистота — с. 111—112 — българска сватба; с. 117 — румънска мистична сватба.

— Наративно за ниските (низките) качества на мъжа — агресивност, проливане кръвта на булката — с. 111—112 — българска сватба; с. 117 — румънска мистична сватба.

— Наративно за женското начало с ниските (низките) му качества — чуждото, ниското, земното, нечистата менструална кръв — с. 111—112 — българска сватба; с. 117 — румънска мистична сватба.

— Наративно за културната сила на топлината и светлината — с. 112—113 — българска сватба; с. 117 — сватба и българския обичай Поклон.

— Наративно за качества на Слънцето като унищожителни и/или като животодаряващи — с. 111—112 — сватба; с. 117 — сватба и Поклон.

— Каузативно за силата на културния огън да каузира живот — с. 112—113 — българска сватба; с. 117 — румънска мистична сватба.

— Наративно за: катастрофичност, скръб, голямо събитие — с. 117 — румънска мистична сватба.

— Дефективност на парадигмата на червеното — с. 119—122 — сватба-погребение.

ЗЕЛЕНО

— Символизира студа и влагата — с. 21 — доктрина на исляма.

— Характеризира волята — с. 21 — доктрина на исляма.

— Характеризира Висшата Душа — с. 21 — доктрина на исляма.

— Циклично символизира вечерта, есента и зрелостта в човешкия живот и възраст — с. 21 — доктрина на исляма.

— Символизира надежда — с. 22 — доктрина на исляма.

— Символизира плодовитост — с. 22 — доктрина на исляма.

— Символ на вечността — с. 22 — доктрина на исляма (Вечността има две измерения — минало, синьо, и бъдеще, жълто). Противоположност на вечността е настоящето, схващано като червено — с. 22 — доктрина на исляма.

— Част от системата от четири цвята. В това си качество има отношение към четири като число и като квадрат в геометрията. Така отразява понятиятата конфигурация на Универсалната Душа, проявена като активни качества в природата (топло, студено, мокро, сухо) и като пасивни качества на материята (огън, вода, въздух и земя). Квадрантите на деня, четирите фази на Луната, четирите сезона, както и четирите деления на човешкия живот — всичките изброени са вторични отражения на системата от четири цвята.

Четирите цвята кореспондират с четирите качества на универсалната природа и четирите елемента на материята. Природата, която е активният елемент сред материята, дава инициатива за тласък на съзидателен процес и детерминира ритмите на вътрешните (*Батим*) и външните (*Захир*) аспекти на всяко съществуващо нещо. Чрез системата от четири цвята човекът осъществява чувствителни възприятийни контакти с посланията на различни аспекти на присъщата на природата енергия, която е в неспирно търсене на едно състояние на спокойствие, аналогично на първоначалното — с. 19 — доктрина на исляма.

— Част от системата от седем цвята — с. 18 — доктрина на исляма. В тази система, като член на втората група — от седем цвята — е член на супергрупата от седем цвята, където никой цвят не трябва да се взема в изолация, отделно от цялото.

— Обвивката (Тогата) на Земята — с. 29 — еврейска кабала.

— Зеленото представя действието на сефирата Хесел (Слава) — с. 29 — еврейска кабала.

— Всички неща съществуват чрез зеленото — с. 29 — еврейска кабала.

— Предпазно значение спрямо окото на Дявола — с. 43 — ислям.

— За дрехите на опечалените — с. 43 — ислям.

— За дрехите на покойника — с. 43—44 — ислям.

— Растежа и свежестта на природата — с. 66 — сватба; с. 69—70 — румънска сватба.

- Растеж и свежест на рода — с. 69—70 — румънска сватба; с. 72 — гръцка сватба ХХ в.; с. 73 — турска сватба.
- Знак за мъжката плодовитост — с. 74—75 — румънски калушари.
- Знак за жизнеността на мъжа — с. 74—75 — румънски калушари.
- Зелените ябълки принадлежат на погребението — с. 97—98 — погребение у южните славяни.
- Цветът на зелената ябълка символизира ранна смърт — с. 97—98.
- Силата на плодовитостта — с. 109 — българска сватба.
- Жизнена сила — с. 109 — българска сватба.
- Безсмъртие — с. 109 — българска сватба.
- Модално-пожелателно значение за плодовитост — с. 66 — сватба.
- Абстрактно понятие за живота — с. 109 — българска сватба.
- Модално-пожелателно за плодовитостта на младоженците и рода им — с. 111 — българска сватба.
- Наративно за жизнените сили на младоженците — с. 111 — българска сватба.
- Декларативно за жизнената сила на младоженците — с. 111 — българска сватба.
- Цвят на живота — с. 140—142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на смъртта — с. 140—142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на невинността — с. 140—142 — мюсюлманско погребение.
- Цвят на съхранената мюсюлманска чест — с. 142 — мюсюлманско разбиране.

ЗЛАТНО

- Чистото, мистично злато е разбирано като по-високо (по-висше) от среброто, като принадлежащо на сефирата *Бинах*, която е Абсолютният Страх от Бога — с. 23 — еврейска кабала.

— Златото [...] се появява като поток от всички видове злато. Това става само когато то се променя от тази, най-висока точка [...] в синьо, черно и червено. Тази най-висока точка принадлежи на сефирата Строго Съдене — с. 25 — еврейска кабала.

— Истинското злато принадлежи на Радостта и неговото място е там, където от Абсолютния Страх от Бога се появява радост, която нараства. Среброто е долу [...] Но когато среброто става идеално, перфектно, тогава то се състои от злато — с. 25 — еврейска кабала.

— [...] медта също се получава от злато, което е деградира-ло — с. 25 — еврейска кабала.

— Върховното мистично злато е скрито, тайно. Затова е наречено в Библията — „Скрито злато, което земното око не може да види и възприеме, защото то (окото — бел. М. А.) може да възприеме само долнокачествено злато“. [Царе I, 6 : 20] — с. 25 — еврейска кабала.

— Златни обувки — с. 85.

— Златен човек — с. 85, с. 88.

— Златото има сили да пази от уроки, от лоша среща, от лоши очи — с. 57—58 — български вярвания.

— Златото като митологичен класификатор на прехода между световите — то идва от отвъдния свят, но може да се върне обратно — с. 87 — архаичен човек.

— Златото е знак за отвъдното — с. 87, с. 90 — архаичен човек.

— Златните предмети за златни „пропуски“ към отвъдното — с. 88—89 — архаичен човек.

— Предпазно значение на златото — с. 89 — архаичен човек.

— Златната ябълка — с. 93 — сватба на Балканите.

— Пожелание за успешно майчинство — с. 89 — сватба; с. 96 — сватба.

— Златната ябълка е символ на любов — с. 93 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка е символ на плодовитост — с. 93 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка е символ на живот — с. 93 сватба на Балканите.

— Златната ябълка е осигуряване на божествен живот — с. 93 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка е допир с отвъдното — с. 93 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка осигурява безсмъртие — с. 97 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка осигурява небесна сила и вечност — с. 93 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка символизира светлина и огън — с. 97 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка има значение на морална чистота — с. 90—91 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка е цената за булката — с. 93 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка изразява материалното благополучие на младоженците — с. 93 — сватба на Балканите.

— Златната ябълка принадлежи на сватбата — с. 93 — сватба на Балканите.

— Златото е символ на вечността — с. 93 — Аверинцев.

— Златото е символ на светлината — с. 93 — Аверинцев.

— Златото е символ на огъня — с. 93 — Аверинцев.

— Златното означава божественост — с. 109 българска сватба.

— Златното означава свещеност — с. 109 българска сватба.

— Златното е символ на светлината като блясък — с. 109 българска сватба.

— Златното е символ на девствеността — с. 109 — българска сватба.

— Златното е символ на моралната чистота — с. 109 — българска сватба.

— Златното е символ на милосърдието — с. 109 — българска сватба.

— Връзка с Бога — с. 109 — българска сватба.

— Одобрение от сакрална гледна точка — с. 109 — българска сватба.

- Модално-пожелателно за бъдеща чистота на духа и тялото — с. 115; с. 116 — сватба.
- Модално-пожелателно за множеството позитивни лексикални значения на златото — с. 115 — сватба.
- Наративно за слънцето като „блясък“ и „светлината като нещо блестящо“ — с. 115.
- Декларативно за Слънцето като „блясък“ и светлината като нещо блестящо“ — с. 115 — сватба.
- Декларативно значение за благосъстоянието на младоженците — с. 115 — сватба.
- Наративно и декларативно за нравствена чистота на младоженците — с. 116 — сватба.

ЖЪЛТО

- Въздух с природните му качества — горещина и мокрота — с. 21 — доктрина на исляма.
- Обвързано с качества активност, разширяване и разтворимост — с. 21 доктрина на исляма.
- В циклично отношение жълтото символизира следобед, лятото и младостта — с. 21 — доктрина на исляма.
- Символ на бъдещето — с. 22 — доктрина на исляма.
- Част от системата от четири цвята — с. 19—21 (вж. за зелено).
- Част от системата от седем цвята — с. 19 (вж. за зелено).
- Хроматичен символ на огъня — с. 49 — Древен Рим, Древна Гърция; с. 51—52 — Швейцария; с. 84—85 — универсално.
- Ред значения на жълтото са същите като на огненочервеното като хроматични символи на култивирания огън — универсално — с. 90.
- Хроматичен символ на златото — с. 90 — сватба — универсално.
- Жълти (огненочервени) обувки — сватба — универсално — с. 82—83.

СИНЬО

- Представа земята — с. 21 — доктрина на исляма.

— Символизира качествата студ и сухота — с. 21 — доктрина на исляма.

— Символизира низката (ниската) душа — с. 21 — доктрина на исляма.

— Символизира в циклично отношение нощта, зимата и старостта — с. 21 — доктрина на исляма.

— Символизира миналото — с. 22 — доктрина на исляма.

— Символизира качествата пасивност, свиване и неразтворимост — с. 21 — доктрина на исляма.

— Символично представя края на циклите — с. 21 — доктрина на исляма.

— Част от системата от четири цвята — с. 19 — доктрина на исляма (вж. зелено).

— Част от системата от седем цвята — с. 19 — доктрина на исляма (вж. зелено).

— Синята ресна в ритуалните шалове винаги е била интерпретирана като доказателство за божественото присъствие в десетата, последна сефира с. 27 — еврейска кабала.

— Синьото в десетата сефира е било смятано за черна светлина, която отличава Прекрасния от всичко друго и която изглежда формира трона, на Той се носи — с. 27 — доктрина на исляма.

— Пурпурното синьо и сините ритуални ресни за автора на „Зохар“ и други кабалисти има същото значение, както пурпурната, истинската Аргамар. Но когато последната се споменава, дефиницията на цветовете е за цветовете, които блестят в нея и такава дефиниция е по-прецизна — с. 27 — еврейска кабала.

— Синьото е описано на друго място (в книгата *Бахир текхелет, в Цицих*) в притча като знак, който трябва да различи пазача на Царската градина, в която има 32 алеи. Всъщност тази градина е последната, десета, сефира или мистичната принцеса, в която са събрани „тридесет и двете пътеки на мъдростта“, които са основните закони на всички създания“. [...] Синьото означава, че „тази градина принадлежи а Царя и неговата дъщеря — Шеххинах — и че той е сътворил ги пътеки“. Пазачът, т. е. който пази Тората, може да покаже царския печат, синята ресна, по всяко време. Царската гра-

дина, в друг символизъм, е „тъмносиньото“ „Море на Мъдростта“, в което се вливат всичките тридесет и два пътя а повисшите сили“ — с. 27 — еврейска кабала.

— Чистото синьо представлява общността на Израел в неговите исторични и метафизични форми — с. 30 — еврейска кабала.

ЦВЯТ НА САНДАЛОВО ДЪРВО

— Третият цвят от системата от цветове (освен бяло и черно) — с. 19 — доктрина на исляма.

— Цвят на земята — с. 19 — доктрина на исляма.

— Невалидност на цвета — с. 19 — доктрина на исляма.

— Неутралната база, върху която природата (Четири цвята) и противоположните цветове (бяло и черно) съществуват и оперират — с. 19 — доктрина на исляма.

— Човекът в микроскала — с. 19 — доктрина на исляма.

— Земята в макроскала — с. 19 — доктрина на исляма.

— Неутрален план в геометрията и подът на архитекта — с. 19 — доктрина на исляма.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

КОМПАРАТИВНО РАЗГЛЕЖДАНЕ НА ЗНАЧЕНИЯТА НА ЧЕРВЕНОТО В БЪЛГАРСКИЯ ЦВЕТОВИ ЕЗИК И ЦВЕТОВИЯ ЕЗИК – НДЕМБУ

В това приложение е представена реализацията на едно твърде амбициозно намерение — за съпоставка на цялата българска традиция — фолклорна и литературна — на значенията на червеното от една примитивна култура, отдалечена на стотици хиляди километри от България — тази на южно-африканското племе Ндембу. Данните за българския фолклор са от: [Михайлова, 1981, 32—64], [Миков, 1982], [Миков, 1985], [Миков, 1990], [Миков, 1991], [Янева, 1989] и [Маринов, 1993].

За художествената литература са ексцерпирани лексеми за цвят от романите на Емилиян Станев — „Антихрист“, „Легенда за Преславския княз Сибин“ и „Иван Кондарев“. Тия романи ще бъдат отбелязвани в текста със съкращения — А., Л. С., И. К. Важно е да се каже, че не всеки от българските писатели организира цветови език от типа, който тук е изследван. Сред създателите на такъв език са Ем. Станев и Дим. Димов.

Създаването на такъв цветови език е подсъзнателно и неосъзнато.

Сравнението се извършва: ① В рамките на българския фолклор — между календарните празници плюс сватбата и песенния фолклор [Бояджиева, 1989]. От изследването е изключено практикуването на кукерски игри, които имат различна цветова парадигма и са обект на отделни изследвания в българската научна литература. ② Сравняване на значенията на червеното между фолклорните му прояви от ① със зна-

чение на червеното в художествената литература. ③ Сравняване на българския цветови език (от ① и ②) с цветовия език на Ндембу. [Търнър, 1970, 70—71]

Целта на такова компаративно разглеждане на значенията на червеното на две национални култури, нямащи никакъв допир и взаимно влияние е да се направи опит за проверка на тезата за универсалността на някои значения и дали тя има доказателствен материал.

1. БЪЛГАРСКИ ЦВЕТОВИ ЕЗИК

1.1. БЪЛГАРСКИ ЦВЕТОВИ ЕЗИК В ОБИЧАИТЕ

1. Великден

Обичаят съдържа множество практики. Една от тях е боядисването на яйца в червено.

Първото яйце, което е снесено на самия Велики четвъртък, трябва да се боядиса червено. Това яйце се пази в къщата до иконата на Дева Мария. Вярва се, че това яйце пази дома и реколтата от бури и градушка. Същото яйце можело да бъде поставено в основата на новострояща се къща.

Черупките на изядените яйца се разпръсват из двора на къщата или се закрепват на стените на обора с червената страна навън. Това се прави, за да се опазват домашните животни и растенията от змии, бълхи, насекоми и болести. Червените черупки могат също да се заровят в почвата на нивите, за да се опазят посевите.

Течността с боята, послужила за боядисване, се хвърля в реката. Целта е да се запази и увеличи защитната сила на червеното с помощта на водата, която е смятана за сила, отговаряща на водата при кръщение.

На Великден се правят различни хлябове и козунаци. Има хлябове, в които се поставят най-отгоре варени и боядисани яйца — червени, а също и бели, небоядисани. Броят на черве-

ните яйца е равен на броя на жените в къщата, а броят на белите — на броя на мъжете.

По време на празнуването на Великден жените поставят червени яйца в червена кърпа, която се поставя на земята, в двора. Тогава жената извиква децата и им пее кратка песен: „Мили деца, станете силни здрави като тия червени яйца“. Т. е. червеното в тази практика придава значение за сила и здраве.

2. Поклон

След Великден хората от селото носят червени яйца на овчарите в планината с пожелание за здраве — и за овчарите, и за добитъка.

Съществува вариант, в който се забранява да се носят червени яйца на овчарите, защото червеното щяло да ослепи и овчарите, и добитъка. Т. е. тук има значение на червеното като знак за силата на светлината и Слънцето — като културен и като природен, неовладян и опасен, огън. Културният огън каузира здраве.

3. Бабин ден

Тук има т. нар. „червене“ на децата. Бабата взема червен конец и го слага в цървула с пожелание за добро здраве. Отново предпазната сила и значението като култивиран огън каузират здраве.

4. Миши и вълчи дни (по средата на ноември)

На тия дни, езически по своята същност празници, домакинята маже пода с червена глина. Тя прави това, за да затвори с глината очите на мишките и вълците с цел те да не видят храната, събрана от стопаните, складираната реколта.

5. Сватба:

- предпазно значение;
- предпазно-репродуциращо (каузативно за предпазната сила, водещо до репродуциране и съхраняване на рода);
- символ на културния огън;
- символ на женското начало с ниските му качества;
- символ на мъжкото начало с ниските му качества;
- символизира живот — от огъня и от кръвта.

6. Коледа

По време на този празник една от практиките е да се играе игра, която имитира сватба. Там червеното не пропуска от своите обичайни сватбени значения.

7. Лазаров ден

Младите момичета и девойки се обличат в сватбени носии, където червеното също запазва своето сватбено значение — лексикално и изреченско.

Във връзка с описанията може да се направят следните заключения за значенията на червеното в българските обичаи:

1. Лексикални значения

- предпазно;
- култивирания огън;
- кръв;
- природен; некултивиран огън;
- женското начало с ниските му качества — земното, далечното, непознатото, менструалната кръв, ниското;
- мъжкото начало с ниските му качества — агресивност, проливане на женска кръв.

2. Изреченски значения

- предпазната сила на червеното каузира репродуциране на рода;
- култивираният огън каузира у хората и добитъка здраве и живот;
- предпазното значение на червеното каузира здраве и живот у живите същества;
- природният, некултивиран огън предизвиква ослепяване, разрушения.

Посочените значения сочат, че всички те са културизирани семантизации на огъня (културен и природен) и на кръвта. Лексикалните значения ще наричаме семантеми. Огънят и кръвта са двата основни и главни предмети-еталони, които са прототипи на категорията за цвета червено. Термините прототип и предмет-еталон са от психологията и когнитивната наука. [Рош, 1976], [Вержбицка, 1990, 99—155]

1.2. БЪЛГАРСКИ ЦВЕТОВИ ЕЗИК В ПЕСЕННИЯ ФОЛКЛОР

1. Наказание

— При кръвосмешение. Този мотив се появява в резултат на турското робство, когато брат-еничар и сестра се женят. След такава сватба природата реагира — росата става кървава: [...] *Кървава роса паднала* [...] [Бояджиева, 1989, с. 125]

— При падане под робство — в „Гибелта на цар Шишман“ — [...] *месец кървав и деница кървава изгряват* [...] [Бояджиева, 1989, с. 71]; в „Гора и три синджира роби“ — [...] *кървава роса роси* [...] [Бояджиева, 1989, с. 101].

2. Предпозващо, тъй че се дава живот

В „Руска робиня и турчин“ [Бояджиева, 1989, с. 111] и в „Татарска робиня“ [Бояджиева, 1989, с. 108] майката е отведена от турците и оставя пеленачето си в гората, като го слага в червената си престилка, от която прави люлка или го оставя и му заръчва да се превърне в червена лоза.

3. Здраве, красота, свобода

В „Рада при сестра си — татарска царица“ [Бояджиева, 1989, с. 135] и в „Потурчила се по майчин съвет“ [Бояджиева, 1989, с. 193] потурчени българки намират християнките за „бели и червени“. Това значение е очевидна семантизация на кръвта по бузите на християнките, останали свободни откъм религия и брак.

4. Свобода

— Това са червени предмети от облеклото или бита на българи и еничари-българи, които са от обичаните червени атрибути на облеклото, но червеното е забранен цвят за носене от българите. Т. е. съхраняването на обичаите у българите е подложено на геноцид от османските държавни наредби за забрана на определени цветове да бъдат обличани от поробените народи.

При българи-християни — в „Марко погубва черна арапина“ [Бояджиева, 1989, с. 41] султанът дава заповед българите да не строят църкви и да не носят червени дрехи. Крали Марко облича *червена алма* и яхва коня. Важно е да се под-

чертае, че в целия сборник, във всички останали песни, не се среща описание на българин-християнин с червени дрехи.

При еничари-българи — в „Зачуло се еничарство“ [Бояджиева, 1989, с. 145] момче, което иска да стане еничар, моли майка си да му купи алено седло. В „Димо граматик взет за яничар“ [Бояджиева, 1989, с. 146] — [...] *юнака червен калпак да носи* [...]. В „Жалби на еничарин“ [Бояджиева, 1989, с. 149] — [...] *червени чадъри* [...]

5. Съществуват предмети и ситуации, в които червеното не е семантизирано, думите за червено са постоянни епитети — червени кърви, кърваво писмо, алени ружи, червено вино.

Във връзка с описанията може да се направят следните заключения за значенията на червеното в песенния фолклор:

1. Лексикални значения

— Наказание — за грехове българите падат под робство и има кръвосмешения по „трагическа вина. Обвързано със семантизация на кръвта.

— Предпазно.

— Свобода — в контекста на робство, практикуването на носите за празник добива това историческо значение.

— Красота и здраве — в контекста на историческото робство прави потурчените жени бледи, лишени от кръв и жизненост. Семантизация на кръвта като символ на живота.

2. Синтактични значения

— предпазното значение се съхранява като каузиращо възпроизводство на българския род;

— непотурчването каузира свобода, красотата и здраве.

Вижда се, че и значенията на червеното от песенния фолклор са културизирани семантими на предметите-еталони за червено — огън и кръв.

1.3. БЪЛГАРСКИ ЦВЕТОВИ ЕЗИК В ХУДОЖЕСТВЕНАТА ЛИТЕРАТУРА

1. Царска власт, аристокрация

От А.: червените върхове на кулите; червените върхове на стражевите кули; Архангел Михаил с огнен меч (портата на*

* А. — „Антихрист“ — Ем. Станев.

палата — бел. М. А.); Иван Александров мина по червената пътека [...]; [...] царя и царицата [...] в пурпурни мантии [...]; [...] държеше акакията [...] червена торбичка, пълна с пръст (символ на царската власт — бел. М. А.); [...] едрото [...] румено лице на царя [...]; Пурпурни, сини, жълти и морави петна багреха лицата, дрехите и цялата просторна зала [...]; Запомних червения чехъл на царя [...]; [...] облечен в червен елек [...]; Иван Александър [...] още румен [...]; Представях си я в августиона [...]. Там ще я съблекат [...], за да я облекат в хламида, златни дрехи и многоцветна мантия с рубини и бисери [...], (за царската дъщеря — бел. М. А.); [...] видях висок, тънък в кръста младеж с пурпурни ботуши [...] (за Иван Срацимир — бел. М. А.); [...] най-голямата царска щерка [...] беше едра и румена [...]; [...] зад него болярството блести в златоукраса, пурпур и свила [...].

От Л. С.: [...] аленият елек на болярската дъщеря [...]; [...] пурпурните ботуши [...] (на царя — бел. М. А.); [...] червената пътека, постлана от олтара до преддверисто, се откри под краката на знатните госпожи [...]; [...] сякаш босите му крака не стъпваха върху червената пътека [...] (на същата зала, пълна с аристокрация — бел. М. А.); [...] червеникавата брадичка [...] (на цар Борил — бел. М. А.); [...] червената му ловджийска куртка аленеше [...] (за Сибин — бел. М. А.); [...] ловец с червена дреха и болярски калпак [...] (за Сибин — бел. М. А.); [...] под тъмновишневата ѝ дреха се открояваше гърдата ѝ [...] (на болярката Каломела — бел. М. А.)

2. Силата на дявола

От Л. С.: Сатанаил слизаше от божия престол в седмото небе до огнената бездна. Тогава разгневеният властелин му отнел лъчезарния архангелски блясък, лицето на Сатанаил станало червено като нажежено желязо.

От А.: [...] Храмът се огря от червената светлина на кандилата пред олтара. Помислих си, че дяволът се приготвя да извършива някакво вълшебство [...]; [...] тялото ми розово [...]

Л. С. — „Легенда за Сибин“ — Ем. Станев.

И. К. — „Иван Кондарев“ — Ем. Станев.

(след вътрешния диалог на главния герой със Сатаната — бел. М. А.):

— за богомилите и богомилството: [...] едър мъж в червено расо [...]; [...] словата на червения поп [...]; гсена огнена [...]; червената брада [...] (две описания на един от богомилите — бел. М. А.).

3. Наказание, съд

Широко използвано като характеризирание на съда над еретиците в „Антихрист“:

От А.: [...] пред болярите — маси с червени покривки [...]; [...] на средната маса [...] сякаш кърваво сърце, гори венецианско кандило [...]; Такива мисли ме измъчваха, преди да застана през червените маси [...]; Христос — огрян от венецианското сякаш от пожар [...]; Пристигна тъмничарят [...] навлече ми червената дреха [...]; [...] грабна [...] зачервения жиг [...] (при жигосването на главния герой — бел. М. А.); В такава нощ огнят е ален [...] (след смъртта на богохулстващия монах Лука — бел. М. А.).

4. Знак, съпровождащ падането под робство

От А.: [...] небето пламтеше в червени залези, дъждец ни капка, щурци свиреха и вещаеха зли прокоби [...] (при обсадата на Търново от турците — бел. М. А.); [...] пламнаха факли [...] (из турския стан, точно преди падането на Царевец — бел. М. А.).

5. Любовно чувство. Любов

От Л. С.: [...] Лицето ѝ заруменяваше и тя сведе очи под черния пламък на неговите [...]; [...] По опънатия свински мехур течаха розови нишки [...]; Сибин тайно наблюдаваше Каломела (през т. нар. прозорец — бел. М. А.); Той си спомни как поруменя лицето ѝ, когато тя, свела очи пред неговите [...]; [...] трипужникът се заплете в роклята ѝ, за миг я повдигна и князът видя стройния ѝ момински крак, обут в черен чорап.

От И. К.: [...] извади куп банкноти и като се изчерви не знаеше какво да прави с тях (Костадин у Христинини — бел. М. А.); Той се изчерви и като усещаше допира на гърдите ѝ, стисна пръстите ѝ в своите; Неговият поглед се плъзна по хубавите ѝ крака, кои-

то оставаха незавити. Костадин се изчерви и погледна настрани; [...] в лекия полумрак на стаята играеха червеникави багри [...] (на сутринта, след първата брачна нощ на Костадин — бел. М. А.).

От А.: Тя го прочете и поруменя [...]; [...] венценосният син, който се червеше [...] (болярите шепнат недомлъвки за еретичките — бел. М. А.); Малкият Еню пише на царската щерка Ралица с киновар (като червено мастило — бел. М. А.).

6. Жената, женското начало

От А.: [...] и сега виждах червените женски чехли [...]; Щом започваше да рисува ангел или Богородица, или светата угодница, винаги захващаше с един и същи образ на хубава жена. Най-напред я изобразяваше мирянка [...] после постепенно изсушаваше живата, земна хубост и руменото, сладко заоблено лица.

7. Гняв. Свързан кръвта

От И. К.: [...] зачервеното му лице с набъбнала вена пред челото изразяваше толкова презрение, че [...]; Костадин се изчерви и удари по масата [...]; [...] зачервен от ярост [...]; Беше разчувстван, зачервен от възмущение и готов да избухне; [...] на гърба му червенееше прясна рана [...] (Костадин, ядосан на Кондарев, излива гнева си върху коня — бел. М. А.).

8. Смърт

Поява на червеното в битата на Костадин и в пророчески сън. И двете точно преди смъртта му.

От И. К.: [...] пиеха [...] тънко, рубинено вино [...]; [...] зачервените мренки [...]; [...] месечината грееше с медна светлина [...]; Биволът подви предните си крака и рогата му блеснаха медночервени и страшни (част от пророческия сън на Костадин за собствената му смърт — бел. М. А.).

9. Исторически катаклизми. Свързано с огъня като стихия

От И. К.: [...] бледочервено зарево озари околността [...]; Зад падината се показва червеникавият език на пожара [...]; Едно щурче,

сякаш зарадвано от нежни румънец по стената, бодро и звънко за-скрибуца и неговото безгрижно гласче плисна в душата на Костадин ужас и мъка [...]; По варосаните стени на колибата като мигач на голямо око потрепваше червеното отражение на пожара.

10. Лов. Свързано с кръвта

От И. К.: Ремъкът на пушката се връзваше в зачервения му врат [...]; Зачервен и разгърден, Костадин седеше между Янаки и Московеца и се шегуваше; [...] Ловджийският му панталон бе олепен със засъхнала кръв.

11. Кръв

От Л. С.: Беше понеделник, в който окървавените ризи на невестите висяха на вратните [...].

12. Кръв, пролята при убийство на животно или човек (убийство)

От Л. С.: Князът бе и проливал на свой ред твърде щедро в лова и във войната, без да се замисля над тая червена и топла жидкост, с която Сатанаил би изпълнил всяко живо тяло.

13. Несемантизирани употреби на лексеми за червено

Може да се твърди, че има ред случаи, в които не може да се извлече от контекста никакви семантизации на лексемите за цвят и в трите романа на Емилиян Станев. Те се отнасят до описание най-вече на битови подробности — *сетре, седла от червен марокен, сини и червени византийски знамена* и пр.

14. Съотнасяне на значенията-семантими от романите към нормата за словесни асоциации у българи

Не може да не направи впечатление, че преобладаващото число от значенията, извлечени от контекста в романите на Ем. Станев са обвързани с двата предмета-еталони — *огън и/или кръв*, а така също с ония семантими от ядрото на структурата от семантими, свързани с екстремните чувства (*яроост, гняв, любов*).

Това може да се представи така:

<i>Значение от романите</i>	<i>Психолингвистична семантика</i>
1. Любов	любов, страст
2. Гняв, яд, ярост	яд, гняв, страст, кръв
3. Смърт	смърт — неядрена семантика, огън
4. Исторически катаклизми, свързани с огъня като стихия	огън
5. Лов и убийство	кръв
6. Царска власт. Аристокрация	символно значение на кръв
7. Наказание, съд	огън
8. Падане под робство (исторически катаклизми)	огън

Може да се коментира, че значенията 'падане под робство', което е видово понятие на значението 'исторически катаклизми' в описанията в романите е обвързано с широка употреба на лексеми за червено, обвързани с огъня като стихия или просто като огън: *платтеше, пламнаха факли, бледочервено зарево озари, червеникавия език на пожара, нежният руменец* (отражение на пожара), *червеното отражение на пожара*.

Наказанието и съдът са свързани с пречистващата сила на огъня и затова те са така често употребявани в сцената на съда над еретиците.

Дяволските качества са виждани като обвързани с червеното — богомилите и богомилството са обрисувани с червено — червения поп. При описанието на дявола в столичния град и в божия храм червеното, обвързано с дявола, е асоциирано с огъня, светлината от кандилата. А самият дявол като описание е „лицето на Сатанаил станало като нажежено желязо“, наместо да бъде лъчезарно, т. е. бял-светъл цвят. Тази асоциация е „геената огнена“, т. е. с християнско-юдейската религиозна представа за ада като място пълно с огън, носещ мъки и мъчения.

Любовта е семантика от ядрените семантики. Тя очевидно се свързва с топлината, с кръвта и с огъня едновременно като символи и части на живота.

Царската власт и аристокрацията са дадени тук като семантема, обвързана с кръвта, защото, не помня кой и къде, беше предположил, че мантиите на царете са червени, за да символизират водачеството на царя в битката където той е оцапан със собствената си кръв и тази на врага. *Акакията* — червена торбичка, съдържаща пръст от земята на царството, също е един символ на кръвта и плътта на собствената страна, която царят държи в ръката си.

Простичкият извод от този кратък коментар е, че семантемите в романите на Емилиян Станев са същите като семантемите от нормата на словесните асоциации за цвят, като значенията се разширяват и базират на качествата на предметите-еталони — кръвта и огъня.

В романите има само едно значение, което не може съвсем пряко да бъде отнесено към нормата на словесните асоциации на лексеми за цвят — това на 'жената и женското начало'. Това значение обаче отпраща към ритуалите и традицията в тях на жената да се гледа като на човешкото същество, имащо ритуална нечистота, поради менструалния цикъл. Едно значение, което задължава да бъде обяснено с признака плодородие и ниските черти на майчинството. [...] Това не е семантема от художествения текст, която се наблюдава пряко в нормата на словесните асоциации, но непряко тя отново е свързана с кръвта като знак за женската плодовитост, съотнасяна с плодородието на земята, също често маркирана с червено в митологията.

Това позволява да се твърди, че семантемите в художествената литература са развити, културизирани значения за различните свойства на двата основни, ядрени предмета-еталони (прототипи) — кръвта и огъня.

Нещо повече, едно от свойствата на червено като дума-стимул — да се семантизира със/за противоположни свойства, същности, изживявания, действия се е запазило в семантизацията на романа. Има едно описание, в което, ползвайки смъртта на един елен, Станев експлицира това свойство на червеното: описвайки очите му, той характеризира така: *Бяха зачервени, пълни с ужас, молба и злоба — очи на мъченик и сатана.*

II. ЦВЕТОВИ ЕЗИК — НДЕМБУ

1. Червените неща са от кръв или червена глина

2. Категория кръв

— Кръвта на животни — при лов и за ядене на месо.

— Кръвта на отделянето или на майчинството.

— Кръвта на всички жени, т. е. менструалната кръв.

— Кръвта от предумишленото убийство, от прободна рана или от непредумишлено убийство. Към този вид се отнася червената декорация при почистване на къщата и домакинството. Тук влиза и кръвта, пролята от лъв, леопард или бѐфало, при лов.

— Кръвта от/за магьосничество и/или магия. За Ндембу магьосничеството е лешоядно и човекоядно, а в ритуалите за разваляне на магията червеното се използва при откриването на такъв ритуал-празник.

— Червените неща принадлежат към две категории — и двете са и за добро, и за лошо. Амбивалентност на червения символизъм.

III. ОБЩИ ИЗВОДИ

1. Семантизацията и културизацията в българския цветови език и в цветовия език ндембу се извършва спрямо предметите-еталони (прототипи) за червено.

А. За българския цветови език това са огън и кръв.

Б. За цветовия език ндембу това са кръвта и червената глина. Затова има общо значение между българския цветови език и цветовия език ндембу. Това са някои семанти, културизираши кръвта и нейните свойства.

2. Червеното е амбивалентен символ, т. е. семантизира се и за лоши, и за добри неща. Това е фект и в двата цветови езика.

3. Универсални са всички общи значения, семанти от кръвта и нейните свойства. Универсално е качеството в рамките на цветовия език червеното да е амбивалентно.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абрахамс, 1964: Abrachams, E., Ancient Greek Dress. – In: Ancient Greek Dress. Argonaut Inc. Publishers, Chicago.
- Аверинцев, 1973: Аверинцев, А. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. – В: Византия (южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа). Москва.
- Айзенщайн, 1974: Цит. – В: Иванов, В. Очерки по истории семиотики в СССР. Москва.
- Алексиу, 1974: Alexiou, M. The Ritual Lament in Greek Tradition. Cambridge University Press, Cambridge.
- Амос, 1982: Amos, Dan Ben. Folklore in Context. South Asian Publishers, New Delhi–Madras.
- Арделан, Бакхтияр, 1973: Ardelan, N., L. Bakhtiar. The Science of Unity. University of Chicago Press, Chicago and London.
- Банкова, 1996: Банкова, Д. Психологичен анализ на афективните изживявания при шизофрено разстройство. Изследване с цветен текст на Люшер. Дипломна работа. София.
- Бел, 1982: Bell, R., Dictionary of Classical Mythology. ABC CLIO, Oxford, England, Santa Barbara, California.
- Берлин, Кей, 1969: Berlin, V., P. Kay. Basic Colour Terms. Their Universality and Evolution, Berkely, California. University of California Press Xi 178.
- Богатирьев, 1971: Bogatyrev, P. The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia. Mouton, The Hague, Paris.
- Бошич, 1992: Bosich, M. Zenitbeni obiçaji Љокаса Hrvata u Bochkoi (Marriage Customs of the Croats in Bochkoi). Izdajc Vojvodanski muzej u Novom Sadu.
- Бояджиева, 1989: Бояджиева, Ст. Съставителство и редакция: Даваш ли, даваш. Балканджи Йово... Исторически и юнашко фолклор. Издателство Български писател. София.
- Вакарелски, 1990. Вакарелски, Хр. Български погребални обичаи. Издателство на БАН. София.
- Велева, 1993: Велева, М. Традиционни фолклорни костюми[...] Софийски край. Издателство на БАН. София.

- Вйержбicka. 1990: Wierzbicka, A. The Meaning of the Colour Terms: Semantics, Culture, and Cognition. – In: Cognitive Linguistics. Vol. 1–1. Mouton de Gruyter, Berlin, New York.
- Волков. 1890: Волков, Ф. Сватбени обичаи на славянските народи. – В: Сборник за народни умотоворния, наука и книжовност. Т. 4. София.
- Гарланд. 1985: Garland, R. The Greek Way of Death. Duckworth, London.
- Гарланд. 1990: Garland, R. The Greek Way of Life. From Conception to Old Age. Duckworth, London.
- Гарнет. 1890: Garnett, L. The Women of Turkey and their Folklore. David Nutt, vol. I. London.
- Гарнет. 1891: Garnett, L. The Women of Turkey and their Folklore. David Nutt, vol. II. London.
- Генчев. 1993: Генчев, С. Семейни обичаи и обреди. – В: Софийски край. Издателство на БАН. София.
- Георгевич. 1917: Georgevich, T. Serbian Habits and Customs. Folklore. Vol. 28. The Folklore Society. London.
- Гимбутас. 1971: Gimbutas, M. The Slavs. Praeger, New York.
- Гимбутас. 1982: Gimbutas, M. The Goddesses and Gods of Old Europe. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Гимбутас. 1989: Gimbutas, M. The Language of the Goddesses. Thames and Hudson, London.
- Гинзбург. 1984: Ginsburg, C. The Essenes. Their History and Doctrines. London.
- Гомбрич. 1979: Gombrich, E. The Sense of Order. Phiadon Press, Heggate House, Oxford.
- Гранкуист. 1965: Granquist, H. Muslim Death and Burial. – In: Cementationes Humanarum Litterarum, Tomus, XXXIV № 1–2, Helsinki, Helsingfors.
- Грийн. 1986: Green, M. The Gods of the Celts. Alan Sutton, Gloucester, Berkeley and Noble Books Iowa, New Jersey.
- Гуденъф. 1964: Goodenough, E. Jewish Symbols in the Greece-Roman Period. Vol. 9. Pantheon Books, published by Bolingen Foundation, New York, Toronto.
- Гарнизов. 1986: Гарнизов, В. Вещи и пространство в погребалните обреди от Михайловградско. – Български фолклор, 3. Издателство на БАН, София.
- Дана. 1919: Dana, M. The Ritual Significance of Yellow Among Romans. Ph. D Dissertation thesis. University of Pennsylvania, Philadelphia, PA.
- Данфорт. 1982: Danforth, L. The Death. Rituals in Rural Greece. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Дачев. 1992: Дачев, М. Семиотика на цвета. Цвят и смисъл в поезията на българските символисти. – Литературна мисъл, № 3–4, София.
- Дейвис. 1986: Davis, F. The Ottoman Lady. Greenwood Press, New York, Westport, Connecticut, London.

- Джъст. 1989: Just. R. *Women in Athenian Law and Life*. Routledge, London and New York.
- Динтън. 1941: Denton, W. *Serbia and Serbians*. London, Bell and Daldy, 1 ed. 1868.
- Дурхам. 1979: Durham, M. *Some Tribal Origins, Laws and Customs of the Balkans*. Reprint of the 1928 ed., Allen & Unwin, London.
- Дърбин. 1979: Durbin, M. *Basic Terms – Off-colour?*. – In: *Semiotica*. Mouton & Co., New York Publishers, The Hague. Vol. 6.
- Еванс. 1964: Evans, M. *Chapters on Greek Dress*. – In: *Ancient Greek Dress*. Argonaut Inc. Publishers, Chicago.
- Евънс. Абрахамс. 1964: Evans, M., E. Abrachams. *Ancient Greek Dress*. Argonaut Publishers Chicago.
- Еко. 1979: Eco, U. *Intensionally analyzable set of cultural propertie*. – In: *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press.
- Елиаде. 1972: Eliade, M. *Zalmoxis*. University of Chicago Press, Chicago.
- Зохар. 1984: Zohar. *The Book of Radiance (Kabbalah)*. – In: *The other Bible*. Harper & Row, Publishers, San Francisco, Cambridge, Sydney.
- Иванов. Топоров. 1965: Иванов, В., В. Топоров. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период)*. Москва.
- Иванов. 1965: Иванов, В. *Очерки по истории семиотики СССР*. Москва.
- Иванова. 1984: Иванова, Р. *Българската фолклорна сватба*. Издателство на БАН. София.
- Иванова. 1992: Ivanova, R. *Weiß – Grün – Rot*. – In: *Znakog, Vol. 4, IFISS. An International Yearbook of Slavic Semiotics*, Bochum.
- Йоаноу. 1984: Ioannou, T. *The Greek Folk Costume „Melissa“*. Publishing House, Athens.
- Караджич. 1969: Karadgich, V. *Crna Gora i Boka Kotorska*. Nolit, Belgrad.
- Кауфман. 1993: Kaufman, N. audio cassette, editor 1993: *The Mystery of Bulgarian Voices*. Gega New, Sofia, Bulgaria.
- Кемп. 1935: Kemp, P. *Healing Ritual Studies in the Technique and Tradition of the Southern Slavs*. Faber and Faber Ltd., London.
- Клигман. 1981: Kligman, G. *Căluș*. The University of Chicago Press, Chicago, London.
- Клигман. 1988: Kligman, G. *The Wedding of the Dead*. University of California Press, Berkely, Los Angeles, London.
- Краули. 1927: Crawley, R. *The Mystic Rose. A Study of Primitive Marriage and Primitive Thought in its Bearing on Marriage*. Bini and Liveright Publishers, New York.
- Кумарсуами, 1935: Цит. – В: Сирло. Цит. съч., с. XXIX.
- Левковиц. Маурен. 1982: Lefkowitz, M., B. Mauren. *Women's Life in Greece and Rome*. Duckwroth, London.

- Лодж. 1941: Lodge, O. Peasant Life in Yugoslavia. London.
- Маразов, 1994: Маразов, И. Митология на златото. Издателска къща „Христо Ботев“. София.
- Маринов, 1993: Маринов, Д. Избрани произведения. Т. 1. Народна вяра религиозни обичаи. Издателство „Наука и изкуство“. София.
- Миков, 1982: Миков, Л. Писани яйца в България. София.
- Миков, 1985: Миков, Л. Първомартенска обредност. София.
- Миков, 1990: Миков, Л. Български Великденски обреден фолклор. Издателство на БАН. София.
- Миков, 1991: Миков, Л. Пластични смволи на световното дърво в сватбената и погребалната обредност у българите. — Българска етнография, № 1.
- Милославлевич, 1919: Miloslavlevich, S. Grada za Srpske Narodne Obichae (Structure of the Serbian's People's Customs). — In: Obichai Srbskogo Naroda (Customs of the Serbian People). Beograd.
- Михайлова, 1981: Михайлова, Г. Костюмът в българската обредност. — В: Обреди и обреден фолклор, Издателство на БАН. София.
- Мятович, 1910: Miatovich, S. — In: Obitchae srpskog naroda (Customs of Serbians).
- Найт. 1876: Knight, R. P. The Symbolic Language of Ancient Art and Mythology. New York.
- Ортнер, 1975: Ortner, S. Sherpa Purity. — In: American Anthropologist, Vol. 75, 1973 (3).
- Портал, 1957: Portal, F. Des couleurs symboliques. Editions de la Maisnie. Reprinted from the 1857 edition Paris, Treuttel et Wurtz Libraries.
- Проп, 1946: Пропп, В. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград.
- Рош, 1976: Rosch, E. C. Marvis, W. Gray, D. Johnson, & Penny BOYEs-Brame, Basic objects in natural ategories. Cognitive Psychology, 8: 382—439.
- Садовников, 1980: Садовников, Д. Загадки руссоког народа, Москва.
- Сандерс, 1962: Sanders, F. Rainbow on the Rock. Haifa University, Microfilm Z-5. 4 (1952—1959). EH I Greece EH I.
- Сахлинс, 1976: Sahlins, M. Colours and Cultures. — In: Semiotica, Vol. 16. Mouton & Co., New York Publishers, The Hague.
- Сирло, 1982: Cirlot, J. Dictionary of Symbols. Philosophical Library, New York, 1962, reprinted 1967, 1971, 1974, 1976, 1978.
- Топоров, 1972: Топоров, В. К происхождению некоторых символов. Москва.
- Топоров, 1989: Топоров, В. Дерево жизни. — В: Мифы народов мира. Москва.
- Трегиари, 1985: Treggiari, S. Roman Marriage. Clarendon Press, Oxford.
- Трегиари, 1991: Treggiari, S. Divorce Roman Style. Clarendon Press, Cambera.
- Трофимов, 1974: Трофимов, А. Цвет в чувашкой вышивке. — В: Чувашское искусство. Вып. 3. Чебоксары.

- Троянови, 1905: Troyanovich, S. *Manners and Customs*. – In: *Servia of the Servians*. William Heinemann, London.
- Търнър, 1966: Turner, V. *Classification in Ndemby Ritual*. – In: *Anthropological Approaches to the Study of Religion*. Tavistock Publishers.
- Търнър, 1967: Turner, V. *The Forest of Symbols*. Cornell University Press, Ithaca, London.
- Търнър, 1970: Turner, V. *Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press, Ithaca, London.
- Търнър, 1979: Turner, V. *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*. Cornell University Press, Ithaca, London.
- Търнър, 1979: Turner, V. *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications, New York.
- Уилрайт, 1987: Wheelwright, J. *Old Age and Death*. In: *Betwixt & Between, Patterns of Masculine and Feminine Initiation*, Open Court La Salle, Illinois.
- Фергюсън, 1989: Ferguson, J. *Among the Gods*. Routledge, London and New York.
- Филипович, 1958: Filipović, M. *Vicarious Paternity Among the Serbs and Croats*. – *Southwestern Journal of Anthropology*, Vol. 14, Albuquerque, New Mexico.
- Фол, 1975: Фол, А. *Символичното погребение от Казичене, Софийско*. — *Изкуство*, № 3–4.
- Фрейдл, 1963: Freidl, E. *Vaslika. A Village in Modern Greece*. Holt, Rinehart, Art. Winston, New York.
- Херцфелд, 1981: Herzfeld, M. *Performative Categories and Symbols of Passage in Rural Greece*. – In: *Journal of American Folklore*, Vol. 94.
- Хънтингтън, Миткалф, 1979: Huntington, R., P. Metcalf. *Celebration of Death*. Cambridge University Press, London, New York, Melbourne.
- Хътчинсън, 1897: Hutchinson, H. *Marriage Customs of Many Lands*. Seeley and Co., London.
- Чаланкова, 1956: Čaianková, E. *Pohrebný zvykoslovie Horehronia*. – *SIN*, IV, 290–305.
- Шолем, 1974: Sholem, G. *Kabbalah. Quadrangle*. The New York Times Book Co.
- Шолем, 1979: Sholem, G. *Colours and Their Symbolism in Jewish Tradition and Mysticism*. Hebrew University – Jerusalem, N BM 526 S36 in the Hacofim University Library.
- Юхас, 1990: Juhacz, E. *Mariage*. – In: *Seffardi Jews in the Ottoman Empire*. The Israel Museum, Jerusalem, New York.
- Янева, 1989: Янева, С. *Българските обредни хлябове*. Издателство на БАН, София.

СЪДЪРЖАНИЕ

КЛЮЧ КЪМ ЦВЕТОВЕТЕ В РИТУАЛИТЕ	8
МИСТИЧНО-РЕЛИГИОЗНА МОТИВАЦИЯ НА ТРАДИЦИОН- НИЙ ЦВЕТОВИ СИМВОЛ. ДРУГИ ФАКТОРИ	8
РЕЛИГИОЗНО-СОЦИАЛНА ИДЕОЛОГИЯ НА СВАТБЕНИЯ ОБИЧАЙ. РЕД В ОБИЧАЯ	35
СТРАТЕГИЯ И РЕД В ПОГРЕБАЛНИЯ РИТУАЛ	40
СВАТБЕНИ ОБИЧАИ	45
БУЛОТО НА БУЛКАТА	45
България	45
Сърбия и другите южни славяни	46
Гърция	47
Турция	52
Албания	54
За друзите	56
За германците	57
За арменците	57
За евреите от Южна Европа	57
СВАТБЕНОТО ЗНАМЕ	62
България	62
Румъния	66
Гърция	71
Сърбия, Македония, Хърватско, Черна Гора	72
Турция и Албания	72
ЦВЕТОВЕ И ПОЛОВЕ	73
ОБУВКИТЕ НА БУЛКАТА	78
Гърция	79
Албания	79
Македония	79
Швейцария	79
Албания	83
България	83
Румъния	84
МНОГОЗНАЧНОСТ НА ЧЕРВЕНО-ЖЪЛТО-ОРАНЖЕВИТЕ ОБУВКИ (САНДАЛИ, БОТИ, ЧЕХЛИ, ЦЪРВУЛИ)	86

„ЗЛАТНАТА ЯБЪЛКА“	90
Гърция	90
България	94
Гърция	94
Хърватска	94
Сърбия	94
Македония	94
ЯБЪЛКАТА И ПОГРЕБЕНИЕТО	97
Румъния	97
Черна гора	98
Сърбия, Босна, Северна Албания	98
БАЛКАНСКИ ЦВЕТОВИ ЕЗИК	101
ГРАМАТИЧНИ КАТЕГОРИИ	101
НОРМАТИВНИ ЛЕКСИКАЛНИ И СИНТАКТИЧНИ ЗНАЧЕНИЯ НА ЦВЕТОВЕТЕ ПРИ БЪЛГАРСКАТА СВАТБА	108
ЛЕКСИКАЛНИ ЗНАЧЕНИЯ	109
СИНТАКТИЧНИ ЗНАЧЕНИЯ	110
ЛЕКСИКАЛНИ И СИНТАКТИЧНИ ЗНАЧЕНИЯ НА ЦВЕТОВЕТЕ В РУМЪНСКАТА СВАТБА НА МЪРТВЕЦА – „МИОРИЦА“	112
ЦВЕТОВО ИЗРЕЧЕНИЕ ПРИ СВАТБАТА-ПОГРЕБЕНИЕ	119
ПОГРЕБАЛНИ ОБИЧАИ	123
ПОГРЕБЕНИЕТО КАТО ПОСВЕЩАВАНЕ	123
ЦВЯТ НА ДРЕХИТЕ НА ОПЕЧАЛЕНИТЕ	125
Албания	134
Турция	134
ЦВЯТ НА ДРЕХИТЕ НА ПОЧИНАЛИЯ	135
Гърция	137
Южни славяни	141
Сърбия	141
България	141
Мъжки погребални дрехи	142
Женски погребални дрехи	143
Сватба-погребение	145
ТЕКСТ И КОНТЕКСТ НА ПОГРЕБАЛНИЯ РИТУАЛ	146
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.	
СРАВНЕНИЕ МЕЖДУ СВАТБА И ПОГРЕБЕНИЕ	152

ПРИЛОЖЕНИЕ I

ЗНАЧЕНИЯ НА ЦВЕТОВЕТЕ, ИЗВЛЕЧЕНИ ОТ РИТУАЛИТЕ И ОТ ТАЙНОТО РЕЛИГИОЗНО-МИСТИЧНО ПОЗНАНИЕ

Бяло	157
Черно	160
Червено	162
Зелено	165
Златно	167
Жълто	170
Синьо	170
Цвят на сандалово дърво	172

ПРИЛОЖЕНИЕ II

КОМПАРАТИВНО РАЗГЛЕЖДАНЕ НА ЗНАЧЕНИЯТА НА ЧЕРВЕНОТО В БЪЛГАРСКИЯ ЦВЕТОВИ ЕЗИК И ЦВЕТОВИЯ ЕЗИК – НДЕМБУ

1. БЪЛГАРСКИ ЦВЕТОВИ ЕЗИК	174
I.1. Български цветове език в обичаите	174
1. Великден	174
2. Поклон	175
3. Бабин ден	175
4. Миши и вълчи дни (по средата на ноември)	175
5. Сватба:	175
6. Коледа	176
7. Лазаров ден	176
I.2. Български цветове език в песенния фолклор	177
1. Наказание	177
2. Предпазвачо, тъй че се дава живот	177
3. Здраве, красота, свобода	177
4. Свобода	177

I.3. Български цветови език в художествената литература	178
1. Царска власт, аристокрация	178
2. Силата на дявола	179
3. Наказание, съд	180
4. Знак, съпровождащ падането под робство	180
5. Любовно чувство. Любов	180
6. Жената, женското начало	181
7. Гняв. Свързан кръвта	181
8. Смърт	181
9. Исторически катаклизми. Свързано с огъня като стихия	181
10. Лов. Свързано с кръвта	182
11. Кръв	182
12. Кръв, пролята при убийство на животно или човек (убийство)	182
13. Несемантизирани употреби на лексеми за червено	182
14. Съотнасяне на значенията-семантеми от романите към нормата за словесни асоциации у българи	182
II. ЦВЕТОВИ ЕЗИК – НДЕМБУ	185
III. ОБЩИ ИЗВОДИ	185
БИБЛИОГРАФИЯ	186

МОНИ ЕШУА АЛМАЛЕХ

ЦВЕТОВЕТЕ В БАЛКАНСКИЯ ФОЛКЛОР

**Първо издание
Българска**

**Редактор Таня Стойчева
Библиотечно оформление Красимира Михайлова
Художествен редактор Борис Драголов
Коректор Ангелина Иванова**

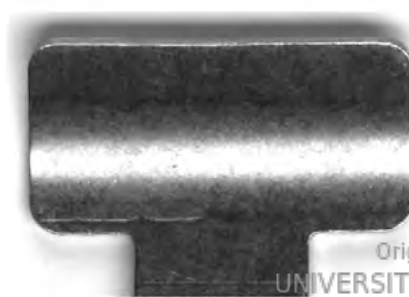
**Формат 60 × 84/16
печ. коли 12.25; изд. коли 11.5**

**Подготви за печат АПП «АЛЯ»
Печат и подвързия УИП „Св. Климент Охридски“**

UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 05596 6256



ПРИЛОЖНА ХУМАНИТАРИСТИКА

Digitized by Google

В поредицата ще намират място интердисциплинарни разработки и подходи, изволювали си вече право на съществуване – психолингвистика, социолингвистика, прагматика, когнитивистика, структурален подход към фолклора и антропологията, психоаналитичен поглед към литературата, семиотика и поетика, политика, медиуми, изкуства, етносемиотика и др.

В центъра на всички изследвания е човекът с опитите му чрез различни комуникативни изразни средства да преодолее самотата.