

# КУЛТУРНИОТ ИДЕНТИТЕТ НА ЖЕНСКАТА ОБРЕДНО-ПЕЈАЧКА ТРАДИЦИЈА ОД ОБЛАСТА ОСОГОВИЈА, ИЗРАЗЕНА ПРЕКУ ВАРВАРУШКОТО ПЕЕЊЕ

Родна Величковска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија

**Апстракт:** Врз база на теренските истражувања и сознанијата од досегашните проучувања, намерата во мојот обид е да ја претставам специфичноста на женската обредност и обредно-пејачка традиција заедно со нејзината улога во формирањето на локалниот културен идентитет. Токму варварушкото пеење го претставува посебниот културен идентитет на женската обредност и обредно-пејачка традиција во областа Осоговија.

**Клучни зборови:** Културен идентитет, женска обредно-пејачка традиција, обредни поворки, празник Варвара, Варварушко пеење, област Осоговија

Проучувањето на музиката и нејзините различни манифестации неразделно е од анализата на културните процеси од кои се раѓаат значењата на самиот концепт. (Ristivojević, 2012: 471).

Односот на музиката и културата претставуваат една од фундаменталните почетоци во антрополошките и етномузиколошките научни кругови. Алан Меријам во својата книга „Антропологија на музиката“, која важи за едно од највлијателните

дела во оваа антрополошка гранка, воспоставил еден поширок поглед на бавење со музиката во антропологијата со тоа што музиката се набљудува низ нејзиниот однос со културата. Имено, за да може да се разбере во целост некоја музика, истакнува тој, неопходно е да се согледаат културолошките процеси во чии рамки таа настанала, приликите во кои се користи, како и односот кој припадниците на одредена култура ја негуваат кон неа (Merriam 1964: 6). Проучувањето на музиката во антропологијата Маријам го гледа како поврзување на музиката и културата, разбирањето на музиката во културата, преку истражувањето на положбата на носителите на музичкиот израз во одредена културна средина, односот на музиката и останатите делови од културата, динамиката на ширењето на музиката и слично. Таа не е само звук туку и човечко однесување условено од животот во одредено општество и култура. (Merriam, 1964: 14).

Лорен Обер, во својата книга „Музиката на другите“ го поставува прашањето дали се` побројните

миграции и се` посовршениот начин на комуникација ги оспоруваат начелата на идентитетот на секој поединец во име на интеграцијата, или пак тој процес на интеграција претставува извонредна прилика со која современото доба ни нуди поправичен и потолерантен човечкиот пристап кон другиот? Прашањето на идентитетот истовремено се поставува и на **колективно рамниште** „објективна“ условеност: (припадност на една цивилизација, вера, заедница, етничка група, општествена класа, старосна категорија, и сл.) и на **индивидуално рамниште**, „субјективна“ условеност: начин на кој единката се поставува во однос на сите тие чинители). (Ober, 2007: 11-13). Музичкиот идентитет може да ни послужи за пример. Имено, како општествен и културен чин, секоја музика е носител на одреден систем на вредности, *етички* (по збирот на референците на кои упатува и кои ги искажува на својствен начин) и *естетски* (по кодовите кои ги воспоставува под дејство на сетилата и психата). Како изразно сретство, музиката укажува на сфаќањата и поимите кои далеку ги надминуваат голото подрачје на музичкото творештво и рецепцијата. Ова прашање за музичкиот идентитет може да се појави во таканаречените „архаични“ општества па дури и во минатото на цивилизациите со посложен општествен поредок, вклучувајќи ја и нашата. Во нив улогата на секоја музичка категорија била строго одредена и околу тоа во заедницата постоела општа согласност. Таа претставува звучен израз на одделни општествени структури, а збирот на различните видови на нејзиното изразување ја одразува цивилизацијата во целост. (Ober, 2007: 11-13).

Ирскиот етномузиколог Џон Блекинг во својата студија „Поим на музикалноста“ го проучувал феноменот на музицирањето во различни култури, како на пример музицирањето на Вендите од Јужна Африка. Неговото фаќање за музиката е поврзано со одредена општествена заедница, па така музиката ја дефинира како организиран звук на човекот, односно како производ на формално или неформално човечко однесување. (Bleking 1992: 18).

Ваквите гледишта претставуваат пат кон потцртување на значењето на социо-културната димензија на музиката во нејзините научни рамки. Доколку музиката се подразбере како социокултурна конструкција, а не како посебен, изолиран ентитет, таа станува антрополошки значајна тема во двојна смисла, истакнува Марија Ристивојевиќ. (Ristivojević, 2012: 471). Вака сфатена, музиката претставува звучен простор исполнет со значења, како своевиден културен производ. Бидејќи семантичките одредувања никогаш не се едностранни, музиката може да се набљудува и како палета на значења со која може да се обликува во широк спектар на идентитети, од поединечни, групни па до посеопфатни, како што се локалните, етничките и културните. Како резултат на тоа, музиката не поседува едно универзално, општо-применливо значење, туку формира свои бројни значења во различни културни средини, но и различни индивидуални концепти. (Ristivojević, 2012: 471). Кога ќе се постават повеќе прашања што претставува музиката и што таа значи за една локална културна средина, се придружуваме кон констатацијата на Вахсман дека во основните насоки при перцепцијата на музиката културната средина во своите рамки на секој поединец му

овозможува да учи што е музика и како музиката во светот околу себе да ја препознава и кои практики со тој поим може да ги поврзе. (Wachsmann 1971: 384).

Сепак, таквото тврдење не значи дека секој член на одредена културна заедница на ист начин ја перцепира музиката, ниту како да се однесува спрема неа, туку преку усвојувањето на културно препознатливи концепти да стане квалификуван да ја препознава и да го конструира значењето на музиката, кои потоа може да ги дели со одреден број луѓе. (Ristivojević, 2012: 471).

Поаѓајќи од ваквото одредување на музиката како социокултурен феномен, како производ на општествените и културните процеси, преку истражувањата би сакала да истакнам дека музиката може да се набљудува како **движечка сила** која тој процес ја произведува и обликува. Музиката како комуникациски чин произведува мрежи од значења кои се употребуваат во одреден контекст и врз основа на кои можат да се формираат претстави за некое место, а врз основа на нив и вредносниот однос кон тоа место. (Ober, 2007; Bleking, 1992; Merriam, 1964). Според тоа, може да се каже дека музиката има способност да формира идентитет во некој простор, односно место кое еден број на луѓе го делат. (Ristivojević, 2012), односно место во кое некој вид музика има влијание врз одреден број на луѓе. Таа „способност“ да формира идентитет доаѓа до израз во случај кога одреден локалитет или област ќе стане препознатлив по одреден тип на музика, кој истовремено ќе стане општопознат и перципиран и кај оние луѓе кои со таа музика не се запознаени ниту пак ја слушаат.

Музиката како комуникациски чин на релација народен уметник - публика произведува настани врз основа на кои може да се обои, означи, односно маркира одреден простор по пат на секојдневна или периодична интеракција и пракса (пеење, слушање на песните, настап на одредени места, настапи на собори на селските заедници, фестивали и сл.), кои ги собираат луѓето со исти или слични музички референци, симболи и музичко-дијалектни особености. Секое набљудување на музиката во себе имплицитно содржи и одредено знаење за нејзината „локалност“. Силната вкоренетост на идејата за одредено место или регион е изразена и во самиот концепт на *музичкиот жанр*, бидејќи постои поделено мислење за генерирачката врска меѓу одделни жанрови и места врз основа на кои тие места е можно да се набљудуваат како персонификација на жанрот, додека некаде и во самото име на жанрот се наоѓа тој податок (*сашко* пеење, кое е карактеристично за селото Саса и околните села од Осоговието во Делчевскиот крај и *црско* пеење, од селото Цера и другите села од Осоговијата во Кочанскиот крај).

При идентификацијата, посочениот стил на пеење се поврзува со одредени вредности и карактеристики кои се дел од она што се смета како општо културно знаење за целата осоговска музичко-фолклорна зона. Од тоа произлегува дека идентификацијата на ова значајно културно добро претставува непрекинат когнитивен процес на поврзување на значења, асоцијации и вредности меѓу луѓето во рамките на одреден просторен и временски референтен културен склоп. Со тврдењето дека музиката го маркира местото, во понатамошниот текст ќе се обидам да го прикажам овој

вид пеење како битен фактор во тој процес на презентирањето и употреба на локални идентитети. Со тоа се создава голем број рекомбинации чии резултати се со различна перцепција и претстава за одредено место. Во таа смисла и местото и културното добро се набљудуваат како производи на одреден дискурс, додека идентификацијата е процес кој со тие концепти, низ нивното поврзување со посебни значенски елементи, се овозможува животот на творбата. Така, *варварушкото* пеење како музичка творба со сите нејзини музичко-дијалектни специфики на жанрот, стилот на пеење, *доживеа своја локална интерпретација*. Токму кон ова пеење е насочен мојот интерес на истражување. Со анализата на неговата специфична музичко-поетска форма се овозможува увид во перцепцијата на овој вид традиционално музичко изразување како културен феномен на жителите во областа Осоговија.

Во склад со овие видувања за музиката како чинител за конституирање на еден локален идентитет, концепт за одредено место, не би требало да се набљудува како *своеводен* физички ентитет, скаменет во времето и просторот, туку како еден непрекинат идеен процес (Rodman 1992: 640–656).

Доколку би се тргнало од наизглед едноставното прашање што претставува *местото* Осоговија, би се дошло до едноставниот одговор и обид во одредување на неговите „званични граници“, покрај постоечките административни, во чии рамки *варварушкото* пеење се идентификува како препознатлив и уникатен тип на музицирање, својствено само за селата кои се наоѓаат во подножјето на Осоговските Планини, во Пијанечко и Кочанско, заедно со Македонска Каменица, како централна

зона, а кое пеење отсуствува во другите македонски ареали.

Врз база на теренските истражувања и сознанијата од досегашните проучувања, намерата во мојот обид е да ја претставам специфичноста на женската обредност и обредно-пејачка традиција заедно со нејзината улога во формирањето и дефинирањето на локалниот културен идентитет. Токму варварушкото пеење го претставува посебниот културен идентитет на женската обредност и обредно-пејачка традиција во областа Осоговија. Тоа е тесно поврзано со празникот Варвара,<sup>i</sup> кој претставува дел од зимските календарски празнувања. Се одликува со обавување на разни обредни дејства за лечење на добитокот,<sup>ii</sup> проследено со женски обредни поворки, наречени „варваруши“ и пеење на т.н. „варварушки“ песни и се празнува исклучиво во селата кои се наоѓаат на јужните падини од Осоговските планини, како и во границите на целата област Осоговија, поточно во селата Моштица, Саса, Косевица, Луковица, Костин Дол и Каменица, во Пијанечкиот, како и во селата Истибања, Цера, Главовица и Безиково, во Кочанскиот дел на Осоговијата. За време на празникот Варвара, девојките на возраст од 12-18 години, наречени „варваруши“, облечени во најсвечената носија, со торба на рамо, одат по куќите и викаат: „Варвара, Боксава и Свети Никола“, и ако се појави некоја постара жена пеат: „Ја излези бабо губерјаје“ или „Ја насрни бабо губерјаје“ (пример 1), а ако жената е млада, тие пејат „Ја излези ти млада невесто“ (пример 2). За оваа прилика земени се најрепрезентативните примери кои се во функција на обредите проследени со обредно пеење, со сите негови музичко-дијалектни особености, типични за оваа област. Карактеристично е тоа што истите песни се пеат по ку-

ките и во сите села во назначениот музичко-фолклорен ареал. Штом девојките ќе ги испеат песните, домаќинките ги даруваат со храна: брашно, масло, грав („боб“), најчесто леќа („лешта“) и разна друга зрнеста храна. Подготвувањето на разна зрнеста храна е воопшто карактеристично за овој празник на целиот ареал и има обредно-магиско значење, со кое се изразува желбата за што побогат род на житните и другите земјоделски култури во претстојната година. По завршувањето на обиколките по куќите, тие одат во домот на една од девојките („на конак“) и таму приредуваат заедничка гозба, со месење пите („баници“) и готвење јадења од насобраната храна по куќите.<sup>iii</sup> Сето ова говори за една добро сочувана обредна и пејачка традиција, која, како таква претставува репрезент за еден културен идентитет на населението во посочениот ареал, традиција типична само за тој ареал во Република Македонија.

Од ова, како и од другите моменти за кои претходно стана збор, улогата на жената во традиционалното пеење е од големо значење, бидејќи жената со сопствената меморија и вештина на пренесување на песните од поколение на поколение, го оформила својот статус како главен чувар, учесник и пренесувач на традицијата. Нејзината исклучителна улога и моќ да ги памети, негува и интерпретира содржините на народното пеење ѝ овозможиле да остави во наследство голем дел од таа традиција за следните генерации. Жената како грижлив чувар и носител на пејачката традиција, преку својата интерпретација истовремено повторно создава, односно пресоздава, и низ тој сложен процес го продолжува векот на траењето на песните, творејќи воедно културен идентитет низ

еден своевиден културен продукт кој е резултат на звучниот простор во областа Осоговија.

## НАПЕВИ И ПОЕТСКИ ТЕКСТОВИ

### 1. Ја излѐзи бабо губерјо

♩ = 80 *Rubato* с. Моштица, Пијанец

Ја из - ле - зи  
ба - бо гу - бе ра  
јо. и! ја из - ле - зи  
ба - бо гу - бе - ра - јо.

Ја излѐзи бабо губерјо, и  
ја излѐзи бабо губерјо.  
Да пречѐкаш моми варваруши,  
да пречѐкаш и да ги даруваш.  
да пречѐкаш и да ги даруваш.  
Ако имаш сина за женење,  
да избереш мома варваруша.

АИФ, м. л. бр. 3920, с. Моштица, Пијанец, регион Осоговија (2002). Пејат Јанѓа Ивановска (1954) („води“), Стојна Гаврилова (1942) и Добринка Златковска (1955) („слагаат“). Снимила, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. („Сашко“ или „Каменичко“ пеење).

## 2. Ја излѐзи ти млада невѐсто

Ја излѐзи ти млада невѐсто, и!,  
ја излѐзи ти млада невѐсто.

Да пречѐкаш моми Варваруши,  
да пречѐкаш и да ги даруваш.

АИФ, м. л. бр. 3920, с. Моштица, Пијанец, регион Осоговија (2002). Пејат Јанѓа Ивановска (1954) („води“), Стојна Гаврилова (1942) и Добринка Златковска (1955) („слагаат“). Снимила, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Се пее како примерот број 1.

## 3. Ја насрни бабо губерјае

Каменица, Пијанец

Ja na sr - ni  
ba - bo gu - be - ra je  
Ja na sr - ni  
ba - bo gu - be - ra je (o)

Ја насрни бабо губерјае,  
ја насрни бабо губерјао.

Ја да видиш моми варваруши,  
да пречѐкаш моми Варваруши,

да пречѐкаш и да ги даруваш.  
Ако имаш сина за женење,  
да избереш мома Варваруша.

АИФ, касета број 3919, с. Каменица, Пијанец, регион Осоговија (2002). Пејат Христова Цветанка, родена во ц. Саса, Пијанечко („води“), Илчова Танаска и Гоцевска Маре, родени во с. Цера, Кочанско („слагаат“). Снимила, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. („Церско пеене“)

## 4. Идат, идат моми Варваруши

с. Безиково, Кочанско

(o) И - дат, и - дат мо - ми вар - ва - ру -  
(y) - ши на - сат ај - те  
(e) мо - ми и не - ве - (eс) - ти. и!

Идат, идат моми Варвару(у)ши,  
нашат ајте (е)моми и неве (ес)ти, и!

Дарујте ги сос тенкото сито,  
та да ви е сита годината!

АИФ м.л. 3328, с. Истибања, Виничко (1988). Пејат Вена Димитрова (51), р. во с. Безиково, Кочанско, мажена во с. Истибања, Кочанско и Коцана Иванова р. 1927. година во с. Безиково, Кочанско. Снимил Трпко Бицевски; дешифрирала и мелографирала Родна Величковска.

## 5. Мори, бабо, бабо џубетárко

Мори, бабо, бабо џубетárко,  
имаш сина, сина за женéње, и!

Имаш сина, сина за женéње,  
сина имаш, ама абéр немаш!  
- Сина имам и си абéр имам,  
само чекам Варвара да дојде.  
Само чекам Варвара да дојде,  
да избéрам момá према него.

АИФ м. л. 3328, с. Истибања, Виничко (1988). Пејат Вена Димитрова (51), родена во с. Безиково, Кочанско, мажена во с. Истибања, Виничко и Коцана Иванова родена 1927. година во с. Безиково, Кочанско. Снимил Трпко Бицевски; дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Варварушка песна. Се пее и во друга куќа. Се пее на ист глас како песната „Идат идат моми Варваруши“.

## 6. Ја излéзи млада чорбаџико

АИФ м. л. бр. 3329, Ваница (1988). Пејат Лозена Ефтимова (42), Елена Митевска (44) и Мира Симеонова од с. Лески, Кочанско. Снимил Трпко Бицевски; дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Варварушка песна. Се пее кога се оди по куќите.

### ЗАБЕЛЕШКИ:

- [1] Варвара паѓа на 17 декември, во времето на божиќните пости.
- [2] Маре Гоцевска од с. Моштица соопшти дека на тој ден се вршело обредно дејство за лечење на добитокот: машкото и женското кои имаат исто име („едноимци“), на пример Маре и Марко, земаат леќа и ја ставаат во еден сад и одат на некоја крстосница да ја испат леќата, врз која ставаат еден сноп и го палат, а останатиот дел од леќата го чуваат за лечење и крмење на добитокот. АИФ, касета бр. 3919, Македонска Каменица (2002 год.). Снимила Родна Величковска.
- [3] Соопштила Стојна Гаврилова, АИФ, касета бр. 3920, Моштица, Пијанечко (2002). Снимила Родна Величковска.

### ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Bleking, Džon. *Pojam muzikalnosti*, Nolit, Beograd, 1992.
- [2] Margaret C. Rodman, Empowering Place: Multilokality and Multivokality, *American Anthropologist*, Volume 94, Issue 3, Article first published online: 28 OCT 2009.
- [3] Merriam, Alan. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1964.
- [4] Ober, Loran. *Muzika drugih*, Novi izazovi etnomuzikologije, Biblioteka XX vek, Beograd, 2007;
- [5] Ristivojević, Marija. Proučavanje muzike u antropologiji, *Antropološki problemi*, н. с. год 7. св. 2. Beograd, 2012. <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/3077e1ae-fa954b9681bfe29490080204>.
- [6] Ristivojević, Marija. Uloga muzike u formiranju lokalnog identiteta, докторска дисертација, одбранета во 2012 година на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Белград (Ракопис). <http://www.google.com/search?q=Ristivojević%2C+Marija.+Uloga+muzike+u+formiranju+lokalnog+identiteta&ie=utf-8&oe=utf-8>
- [7] Wachsmann, Klaus. 1971. *Ethnomusicology* 15 (3): 381-381. *Universal Perspectives in Music*.

---

<sup>i</sup> Варвара паѓа на 17 декември, во времето на божиќните пости.

<sup>ii</sup> Маре Гоцевска од с. Моштица соопшти дека на тој ден се вршело обредно дејство за лечење на добитокот: машкото и женското кои имаат исто име („едноимци“), на пример Маре и Марко, земаат леќа и ја ставаат во еден сад и одат на некоја крстосница да ја исипат леќата, врз која ставаат еден сноп и го палат, а остатокот од леќата го чуваат за лечење и крмење на добитокот. АИФ, касета бр. 3919, Македонска Каменица (2002 год.). Снимила Родна Величковска.

<sup>iii</sup> Соопштила Стојна Гаврилова, АИФ, касета бр. 3920, Моштица, Пијанечко (2002). Снимила Родна Величковска.