

народных певцов и музыкантов на Пловдивской выставке 1892 года. Эта выставка была организована для демонстрации хозяйственных достижений молодого болгарского государства после освобождения от турецкого ига. По инициативе крупного болгарского этнографа профессора Ивана Шишманова, а также некоторых местных деятелей, было решено создать на выставку лучших музыкантов-исполнителей из разных районов страны и записать народные песни и мелодии. Запись песен проводилась под руководством известного этнографа-любителя Христо поп-Константинова. Хр. Константинов собрал и краткие сведения о прибывших в Пловдив народных музыкантах и певцах (многие из певцов являлись и сочинителями песен). Тогда же была создана ценная коллекция народных музыкальных инструментов, позднее переданная в Софийский этнографический музей.

Хр. Вакарельский и Ан. Примовский изучили и систематизировали материал, имеющийся в архиве Хр. Константинова, а также в прессе и письмах того времени. Кроме того, они собрали ряд новых данных, полученных из анкет, которые были разосланы на родину певцов и музыкантов, выступавших на выставке. В анкетах было обращено внимание на занятия, социальное положение музыканта и окружающую его среду (главным образом семью).

В статье приводятся фотоснимки музыкальных инструментов, хранящихся сейчас в Софийском музее, и краткие инвентарные описи. Этот материал интересен для типологической классификации музыкальных инструментов на территории Болгарии.

В работе не дается анализа самого музыкального и песенного творчества в конце XIX века — это тема, конечно, специальная. Авторы обращают внимание на другие стороны музыкального фольклора. Они констатируют большую музыкальность простого народа и подчеркивают, что музыка и песни занимали важное место в быту болгарских крестьян. Эта мысль не нова, но, подкрепленная конкретными примерами, она становится более весомой. Достаточно сказать, что из 120 человек, прибывших на выставку, только два были профессиональными музыкантами. Остальные достигли большого музыкального совершенства, оставаясь земледельцами, пастухами или ремесленниками.

В статье указывается, что материалы выставки почти ничего не говорят о роли женщины в создании музыкально-песенного фольклора, а она всегда была велика. В дальнейшем, при изучении деятельности отдельных народных исполнителей, этот пробел предполагается восполнить (стр. 308).

Авторы попытались найти связь между хозяйственной деятельностью людей и их музыкальным творчеством (стр. 309). Они установили, что смычковый инструмент гудулка широко распространен среди земледельцев и не употребляется пастухами; последние же пользуются преимущественно духовыми инструментами (кавал, гайда). Авторы не берутся объяснить это обстоятельство, сознавая, что для этого нужно исследовать целый «ряд условий и культурно-исторических, и географических, и технико-музыкальных» (стр. 310). Действительно, этот вопрос очень сложен и к тому же едва ли его исследование может быть плодотворным. Изучение ритма, самого содержания песен, по-видимому, скорее может подвести к их связи с трудовой деятельностью людей. Но уже сама постановка вопроса о специфике музыкально-песенного фольклора в связи с особенностями трудовой деятельности представляется весьма интересной.

Л. В. Маркова

Марица Антонова Попстефаниева, *Македонски народни вязови*. Фолклорен институт на Нр. Македонија оддел за народное текстилно творештво. Скопје, 1954.

Альбом македонской вышивки, собранной М. А. Попстефаниевой, содержит 36 табл., заключающих 113 цветных изображений, очень тщательно датированных. В описи указывается название орнамента, техника шитья и район бытования.

В начале книги помещен текст на македонском и французском языках. Он состоит из двух разделов: 1) общее введение в историю македонской народной вышивки; 2) техника вышивки.

В первом разделе М. А. Попстефаниева, как и авторы альбома болгарских вышивок Ст. Л. Костов и д-р Е. Петева¹, основывается на исследовании Н. П. Кондакова² и принимает его точку зрения, что в народной вышивке хранятся традиции византийского искусства тканей, проявившегося впервые в коптских орнаментированных туниках. Народный вкус перерабатывал заимствованные мотивы, создавая стиль, отвечающий характеру народа. Можно констатировать, что этот стиль сохраняется в течение веков: вышивки последних столетий очень близки к вышивкам, описанным путешественниками

¹ Ст. Л. Костов и д-р Е. Петева, *Български народни шевици*, втора часть, юго-западна България и Македония, София, 1928.

² Н. П. Кондаков, *Македония. Археологическое путешествие*, СПб., 1909.

XVI—XVII вв. и к фрескам старых церквей. Автор подчеркивает необычайное разнообразие орнамента македонской вышивки. Карта районов к западу от Вардара до горы Шар и к югу от этой горы пестрит мозаикой разнообразных одежд и вышивок. Классическая форма вышивки сохраняется к востоку от Вардара, в районах Кривопаланки и Куманова. Наиболее богата вышивка на женских рубашках — кошулях и на головных уборах — убрусах, соках, покрывалах марама. Образцы этих вышивок и представлены в альбоме.

Автор указывает, что узоры их преимущественно геометрические или сильно геометризованные растительные. Изображения человеческих фигур и животных, тоже стилизованных, встречаются реже. В вышивке, как и в фольклоре, постоянно развиваются варианты, в зависимости от личного творчества вышивальщиц. Меняются и названия орнамента. Иногда, получая более широкое распространение, орнамент обогатится именем деревни, откуда он взят, или именем придумавшей его вышивальщицы. На такой способ изменения названий и важность личного почина в его творчестве указывает в своей книге по болгарской вышивке также Ив. Коев³.

Следует отметить, что указанные явления относятся к новому времени. Если бы искони такое значение в создании орнамента имел личный почин, узоры не могли бы сохраняться неизменными в течение столетий (на это указывает и автор). Сохранность древнего орнамента может быть объяснена только устойчивостью традиции и канонизацией определенных узоров в коллективе. Автор отмечает, что орнамент часто имел в древности магическое или символическое значение, в особенности это к орнаментике ритуальной одежды новобрачной. Символический смысл со временем забывался, и декоративный орнамент сохранялся по традиции. Но автор не определяет грани между процессами последнего времени, когда вышивка зависит от личного вкуса вышивальщицы, и бытованием орнамента в прошлом, когда в Македонии, как и у народов других стран, не могло быть личного произвола в узоре и цветовой гамме орнамента.

М. А. Попстефаниева указывает, что вышивка в разных районах отличается и по технике и по цветовой гамме.

Для многих районов излюбленными и преобладающими являются черный цвет и все оттенки красного. Черный цвет преобладает в районах Кривопаланки, Куманова, Скопия, Тетова и в некоторых местах Охридского и Поречного районов. Красный цвет доминирует в районах Деборском, Охридском, Битольском, Прилепском. Оба эти цвета, по мнению Н. П. Кондакова, к которому присоединяется автор альбома, создались из подражания разным оттенкам византийского пурпура, характерным для одежд IX в. Одежда македонских славян формировалась примерно в эту эпоху, а македонцы внесли в ее украшение византийскую моду. «Пурпур — царственный цвет, принадлежавший царским одеждам, перешел в орнаментике одежды македонских крестьян», — пишет Кондаков⁴. С этим положением трудно согласиться. Несомненно, в Византии пурпур был цветом императорской власти. В республиканском Риме в пурпур облачались триумфаторы, пурпурные одежды носили весталки, тоги с пурпурной каймой надевали сенаторы. Ева Вундерлих посвятила специальную работу значению и символике красного цвета в Греции и Риме⁵. Она указывает, что его символика меняется в разные эпохи. Символика цветов вообще очень сложное и, несомненно, важное явление для изучения одежды и орнамента.

Красный цвет в особенности имеет ритуальное значение. Это относится не только к эллино-римской культуре — красный цвет ритуален, например, и в Китае. Преобладание красного цвета в восточно-славянских вышивках, в украшении одежды у народов Поволжья, у манси отнюдь нельзя приписать римско-византийскому влиянию. Думается, что преобладание красного цвета в украшении одежд, встречающееся в некоторых районах Македонии и в Болгарии, следует относить не за счет заимствования из Византии, а за счет культурной общности с народами Поволжья, о которой говорит и ряд других данных. Эту общность можно констатировать не только в цвете, но и в характере и технике выполнения орнамента. Прием окантовки узора тонкими линиями черного цвета, образующими как бы усики, показанный в альбоме на узорах подола женских рубаш Битольского района (табл. XIX, рис. 57, 59), очень близок к вышивкам марийских и чувашских женских рубаш. Наплечный узор женских рубаш того же Битольского района (табл. XXIV, рис. 74, 75) в виде восьмиугольной розетки почти совпадает с нагрудными вышивками чувашской женской рубашки-кеске. Угол головного платка Битольского района (табл. XXXVI) напоминает вышивку свадебных платков — салык, употребляемых у мари и чуваш. Головные уборы македонских женщин — убрусы и сокан — того же Битольского и Прилепского районов, помещенные в альбоме, составленном Ст. Л. Костовым и Е. Петевой (табл. XXI, XXVI, XXVII), очень близки к головному убору марийских женщин — тюрику. Традиция окаймлять полотнянные головные уборы македонских женщин — убрусы красной или черной шерстяной бахромой, украшать их монетами и раковинами-ужовками тоже характерна для украшений мордвы, мари и чувашей.

М. А. Попстефаниева подчеркивает чрезвычайное разнообразие в орнаментике македонской вышивки и то, что тип ее иногда охватывает всего несколько сел одного

³ Ив. Коев, *Българска везбена орнаментика*, София, 1956.

⁴ Н. П. Кондаков, *Указ. раб.*, стр. 16.

⁵ Eva Wunderlich, *Die Bedeutung der roten Farbe*, Berlin, 1925.

района, перемежаясь с вышивками, резко отличающимися по узору, расцветке и технике шитья, и вновь встречается на большом расстоянии, в другом районе. Наряду с вышивкой красно-черной в основном расцветки в Кичевском районе вышивки женских рубаш отличаются полихромностью, с преобладанием желтого цвета (табл. XXXVI). Из Тетовского и Скопского районов в альбоме приведена полихромная вышивка красной, голубой, зеленой расцветки, с большим количеством золотых нитей (табл. IV, V, VII).

М. А. Попстефаниева считает разнообразие македонских вышивок только показателем творческого богатства. Кроме творческого богатства, думаю, следует указать и на другие причины: характер орнамента обычно отражает и этническую принадлежность общественной группы, у которой он бытует. Многообразие македонской орнаментики может служить одним из признаков племенного многообразия населения Македонии.

Определить племенную принадлежность населения Македонии очень трудно. Много лет она была яблоком раздора между Болгарией и Сербией. Болгары считали Македонию неотъемлемой частью Болгарии, искусственно от нее отторгнутой. Многие видные болгарские общественные деятели и ученые, родом сами из Македонии, считали, что население ее должно быть отнесено к болгарам. Талантливый лингвист Дм. Матов, македонец родом, посвятил много работ в конце XIX в. македонскому вопросу, доказывая при помощи лингвистических данных, что македонские говоры принадлежат к болгарскому языку. Проф. Ив. Шишманов присоединился к нему. Болгарские этнографы, рассматривая женскую одежду болгар, считают, что македонская одежда сохраняет более древние формы болгарской одежды⁶. С другой стороны, сербские ученые рассматривают Македонию как район древней Сербии. Города Македонии упоминаются в эпосе о Крале Марко, бытующем у болгар и у сербов. Несомненно, что население ее нельзя рассматривать как однородное: по самому географическому положению Македонии там сталкивались, оседали и смешивались различные этнические группы. Это многообразие этнических элементов, из которых складывался македонский народ, нашло свое отражение в его орнаментике, и детальное изучение ее важно для разработки сложных вопросов этногенеза македонцев.

Во втором разделе вводного текста автор очень подробно останавливается на самой технике вышивки. Такое описание имеет не только практическое значение для воспроизведения мотивов народного орнамента, но и большое научное значение, так как традиция приемов вышивки очень устойчива и это может помочь при изучении древних культурных связей населения. Подлинно научное описание материала придает большую ценность работе М. А. Попстефаниевой.

Н. И. Гаген-Торн

НАРОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ АЗИИ

James H. D. Belgrave. *Welcome to Bahrain*, Stourbridge, 1954, 164 стр.

Рецензируемая книга — второе издание путеводителя по Бахрейну, принадлежащего перу англичанина Джеймса Белгрейва, родившегося и воспитывавшегося в этом британском протекторате. По-видимому, Джеймс Белгрейв — сын британского советника сэра Чарлза Белгрейва, который в течение тридцати лет беспрерывно «направлял» внешнюю и внутреннюю политику бахрейнского шейха. Характерный штрих: правитель Бахрейна Сулейман ибн Хамид аль-Халифа в своем одобрительном предисловии к рецензируемой книге именует автора не Джеймсом, а Хамидом. Мы не знаем, последовал ли Дж. Белгрейв примеру других английских колониальных деятелей — перешел ли он, подобно «Абдаллаху» Филби, в мусульманство, завел ли, подобно Глабб-«паше», традиционный гарем. Однако известно, что ассимиляционные ухищрения не помогли и здесь: в августе 1956 г. отец «Хамида» сэр Чарлз Белгрейв под давлением народных масс страны вынужден был оставить пост советника и уйти в отставку.

Путеводитель представляет определенную справочную ценность. Ни в советской, ни в зарубежной арабоведческой литературе нет ни одной публикации, которая давала бы сколько-нибудь широкое представление о Бахрейнских островах. Работа же Белгрейва является если не полной, то разносторонней. Первая ее часть («Общие сведения») открывается географической справкой, за которой следуют разделы, посвященные населению, государственному устройству, средствам сообщения, нефтяной промышленности, жемчужным и другим промыслам, земледелию, бахрейнским «древностям» (памятники археологии, архитектуры, ирригации, эпиграфики), религиозным

⁶ Ст. Л. Костов, Сокай, «Изв. на этнограф. музей», кн. 1, София, 1921; Его же, Македонские убури и сокай, «Изв. на этнограф. музей», София, 1925; Ст. Л. Костов и Е. Петева, Български народни шевици, II, София, 1928.