

Раздел V

ЕВРОПЕЙСКОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ФАКТОР ПРЕСТИЖА И ЦЕННОСТИ ТРАДИЦИЙ

Е. Н. Успенская

ИНДИЙСКАЯ ПРЕДЫСТОРИЯ РУССКОГО КАШЕМИРОВОГО ПОЛУШАЛКА

Всякий из нас легко представит себе русский кашемировый платок-*полушалок* — достаточно вспомнить кинокартину «Женитьба Бальзаминова», в которой колоритные замоскворецкие персонажи А. Н. Островского — героини Н. Мордюковой, Л. Смирновой, И. Макаровой, Н. Румянцевой, Л. Шагаловой — шеголяют в накинутых на плечи разноцветных «фольклорных» полушалках. Сегодня слово *полушалок* является малоупотребительным и даже устаревшим, но в конце XIX — середине XX в. оно было широко распространено, причем и сам платок, и его просторечное, задорно звучащее название имели характер социального маркера. Во второй половине XIX в. традиционный уклад жизни резко изменился, в городской и «посадской» культуре начали проявляться тенденции моды. Тогда многие представительницы купеческих семей, мещанки, фабричные работницы, казачки — преимущественно те, кто находился в категории «молодки», — стали дополнять свой вполне традиционный костюм ярким праздничным кашемировым платком или шалью¹. Дамы «полушалков» не носили, но если и надевали (например, по придворной моде первого десятилетия XX в.), то называли их *шалью*. Этот набивной (не вышитый, не узорно-тканый), изготовленный на машинном станке, когда-то вызывающе нетрадиционный цветастый платок с бахромой стал органичным нашей бытовой культуре, вероятно, благодаря характерным для него художественно-декоративным решениям, вполне попадающим в колористическую гамму, семантику и стиль традиционной орнаментики текстиля. Он вполне отвечает ритуально значимым требованиям к женской одежде и удобно замещает старинный женский (бабий) плат. В несколько аляповатой нестрогой красоте кашемирового полушалка отражены самые ценные, вневременные черты русского традиционного женского костюма, и сегодня он уже попадает в разряд незаменимого «этнического» аксессуара. Мы давно не носим и даже не имеем в гардеробе традиционных сарафанов и повойников, но практически у каждой

¹ Платок-*полушалок* переходит в категорию шали в том случае, если он достаточно большой (сторона 160–180 см) и оторочен широкой плетеной шелковой или шерстяной бахромой.

женщины есть теплый нарядный кашемировый платок или шаль. Этот предмет одежды остается одним из главных и уместных подарков женщине и одним из самых узнаваемых и востребованных русских сувениров.

Русский набивной кашемировый платок имеет характерный вид, отличается особенностями производства и бытования, но по своему происхождению это артистически креативная, творческая имитация индийской кашмирской шали *кани джамавар*, которая и сама на пути к западному потребителю претерпела сложные технологические преобразования, в ходе которых развились несколько ее вариаций. Кашмирская шаль стала в европейских странах предметом подражания и обусловила возникновение нескольких линий соперничающих с оригиналом реплик, среди которых наиболее известны и прославлены английские (точнее шотландские) шерстяные шали *пейзли*, получившие свое название по месту производства, г. Пейзли (Paisley) недалеко от Глазго (ныне — часть городской агломерации). Родство российского кашемирового полушалка и его индийского прототипа — кашмирской шали — совершенно явно и узнаваемо, об этом говорят мотивы и композиционные решения «восточного» декора, хорошая ткань из натуральных волокон. Платок-полушалок вырабатывается на основе особого артикула тонкой высококачественной шерстяной ткани саржевого переплетения, которая со времен становления машинной технологии ткачества по сей день называется *кашемир*, и платок получил свое наименование по этой ткани. Теперь при производстве русского платка-полушалка используются и шелк, и даже хлопок, но кашемир по-прежнему остается вне конкуренции. Однако похоже, что очевидное родство с индийским прототипом не осознается даже в кругах профессионалов. Напротив, в истории кашемирового платка, в названиях декоративных мотивов осталась память о его якобы турецком (несмотря на «кашмирское» имя) происхождении. Европейские родственные связи кашмирской шали *кани джамавар* и следы этих родственных связей в России заслуживают специального рассмотрения, а наши музейные коллекции дают возможность проследить эту историю предметно.

Кашмирская шаль в своей жанровой своеобразности сложилась как синтез нескольких этноспецифичных художественных традиций, но стала одним из наиболее прославленных брендов индийской исламской культуры, потому что получила практически всемирную известность как элемент придворного антуража Могольских правителей Индии и ее князей-«магарадж». В средневековой Индии влияние исламской культуры и связанных с нею художественных традиций было очень заметным и существенным. Начиная с XII в., с завоевания и установления власти мусульманских династий, прихода тюркских и иранских переселенцев из Средней Азии и Ирана, появления широких слоев индийского мусульманского населения, эти традиции получили широкое распространение и способствовали формированию индо-мусульманского стиля в искусстве и народном быту. Этот стиль оказал огромное влияние на культуру всей Индии, он легко узнаваем, особенно в области архитектуры, различных художественных ремесел, в производстве и номенклатуре текстиля, книгопечатании и т.д. Его индийская компонента очень сильна и обусловлена высочайшим уровнем развития индийского ремесла, наличием многочисленных высокопрофессиональных ремесленников разной специализации и щедрой ресурсной базой для производства бытовых вещей и предметов искусства

самого разного качества из безгранично разнообразных материалов. В области текстильного производства индийским мастерам не было равных; они еще в древности демонстрировали совершенное искусство ручного прядения тончайших нитей, потрясающие воображение искусность и изобретательность ткачества и отделки тканей.

Считается, что и кашмирская шаль появилась с мусульманскими правителями Индии. Ее появление связывают с распространенностью в мужском костюме жителей Ирана, Афганистана и Синда шерстяной накидки *чадар*, или *чадр* [Pendergast, Pendergast 2004, 1: 78]. Эта несшитая накидка, напоминающая шотландский плед или одеяло размером до 3 м длиной и 1 м шириной, представляет собой кусок шерстяной ткани естественного для верблюжьей или овечьей шерсти цвета и не имеет никакого декора. *Чадар* удобен в условиях жесткого климата, резких перепадов температур, под дождем и в песчаную бурю. Его до сих пор чаще других носят пастухи: *чадар* можно постелить на землю, укутаться в него с головой, и он обеспечит тепло и безопасность в любых обстоятельствах вне дома. Имеющий такое же название, меньший по размерам и более элегантный (во многих случаях нарядный) хлопчатобумажный шарф-*чадар* стал в Индии незаменимым элементом мужского костюма. Как известно, в Индии издревле самой правильной, «чистой» (говорящей о понимании правил благочестивой жизни, подходящей для участия в индуистских ритуалах) считается несшитая одежда, к которой «не прикасались ножницы и иголки». Это единственно приемлемые по климатическим условиям Индостана мужские набедренные повязки *вешти* и *дхоти*, женские и мужские *лунги*, женские одеяния *сары*, головные покрывала *орхни* и *дупатта* (фактически те же шали, но выполненные из муслина или шелкового шифона), мужские шарфы-*чадары*. Изготовленные из тончайших хлопчатобумажных или шелковых тканей, эти одежды хорошо защищают не только от палящего солнца, но и от индийской прохлады — в последнем случае индийцы надевают на себя несколько слоев вуалей-накидок. С древности считается, что и мужской, и женский костюмы должны состоять из двух предметов (кусков ткани): один — для нечистой части тела «ниже пупка» и второй — ритуально чистое покрывало для груди и головы. Индийские мужчины, если они соблюдают традиции, должны одеваться в *дхоти* и наплечное покрывало, которое в условиях ритуала набрасывают на голову. Именно оно в некоторых этнокультурных традициях трансформируется в тюрбан, который есть не что иное, как надежно уложенное на голове верхнее покрывало. Индийцы подчеркивают versatility тюрбана: заложенная в него ткань может быть при необходимости использована как накидка, фильтр для воды (в полевых условиях) и т.д. У женщин одеянием для верхней части тела являются покрывала *орхни*, *дупатта* и т.п., но и *сары* представляет собой модификацию ритуально чистой верхней половины одеяния. Все эти правильные индийские одежды ткются на станках как отдельные изделия, в сотканном виде отсекаются друг от друга безуклонными участками полотна, по которым и отрываются без применения ножниц. Для правильных индийских одежд наиболее существенным является наличие каймы по всем четырём сторонам изделия. Только наличие каймы превращает кусок ткани в предмет одежды. Кайма — это магический круг, и надетая на человека одежда с каймой служит для него оберегом. Кайма может быть неодинаковая на уточных и основных сторонах изделия, различной ширины, цвета и орнаменталь-

ного решения, шелковая или металлизированная на хлопчатобумажной ткани, но она обязательно должна быть. Не обработанные каймой куски ткани, надеваемые на человека, говорят о неиндийском характере одеяния². В глазах индийских ремесленников однотонная шерстяная накидка восточноиранских пастухов не является одеждой, и даже если для переселившихся в Индию иноземцев она по-прежнему была необходима, то для превращения в настоящий предмет одежды она подлежала «окультуриванию». В руках индийских ткачей однотонная шерстяная накидка приобрела сравнительно небольшой размер — приблизительно 180×120 см. Средства и способы дальнейшего художественного усовершенствования мужского шерстяного наплечного покрывала типичны для индийской традиции ткачества и в то же время блистательны. В результате появилась индийская орнаментированная шерстяная шаль, видовое название которой восходит к санскритскому корню со значением ‘убежище, (по)кров’; ср. широко известное слово *дхарма-шала*, означающее ‘странноприимный дом’ для буддийских, сикхских, индуистских паломников.

Производство индийских шерстяных шалей сосредоточилось в княжестве Кашмир. Кашмир (ныне входит в состав штата Джамму и Кашмир Республики Индия) находится в пригималайском регионе на крайнем северо-западе Индии — это горная долина с прекрасным климатом и благодатными условиями для жизни. Кашмир оказался на пересечении старинных торговых маршрутов (в частности, южного Шелкового пути), по которым веками перемещались торговые караваны, а с ними — товары, технологии и сами ремесленники. Население Кашмира преимущественно мусульманское. Для местных жителей нехарактерно жесткое кастовое деление (хотя оно есть), и они не озабочены скрупулезными правилами соблюдения ритуальной чистоты, столь характерными для индуистов. В соответствии с этими правилами индуисты высоких и средних каст не должны прикасаться к шерсти животных («чужим волосам») и обычно не применяют ее для изготовления пряжи и тканей даже там, где по условиям климата шерстяная одежда очень нужна. Ткачи-индуисты практически не работают с шерстью. Кашмирские ткачи этого предубеждения не имели и издавна умели делать теплые шерстяные мерные ткани для бытовых нужд и традиционного костюма — здесь, в горах Севера, все носят шерстяную одежду и даже индуисты находят для себя извинения и объяснения, почему они могут надевать на свое тело «чужую шерсть». Для пригималайского региона в целом характерна сшитая шерстяная одежда светлых натуральных тонов. Ткань для нее вырабатывается саржевым переплетением на ручном станке и имеет небольшую ширину. Она рыхлая и пластичная, практически невесомая и может иметь по кайме полосу вытканых геометрических зигзагообразных орнаментов, напоминающих перуанские или гватемальские. Эти орнаменты выполняются яркими нитями, окрашенными анилиновыми красками основных цветов, в технике килимного ткачества (дополнительные утки, зазоры) и используются как отделка для рубах и головных уборов. Нередко при шитье одежды применяется специальная отделочная тесьма с такими же характерными орнаментами. Все эти традиционные умения нашли применение при производстве шалей: ткань для шалей массового спроса мало отличается от обыч-

² Например, это относится к яркой нарядной батиковой *лунги* — мужской набедренной повязке, распространенной в Керале и имеющей юго-восточноазиатское происхождение.

ной местной ткани для шитья одежды. Особенный стиль кашмирской шали придали индийские традиционные способы отделки (декорирования) этой ткани. В частности, заметно типологическое сходство между шальями и кашмирскими *намда* (*намад*), мягкими теплыми белыми войлочными коврами, щедро украшенными разноцветной вышивкой тамбурным или стебельчатым швом. Эти изделия популярны сегодня далеко за пределами Кашмира.

История гласит, что регулярное производство кашмирских шалей для индийских рынков началось при знаменитом правителе Кашмира, просвещенном султানে Зайн уль-Абидине (1420–1470), который в ранней юности провел семь лет заложником при дворе Тамерлана в Самарканде, где приобрел вкус к дворцовой роскоши и изысканности. Зайн уль-Абидин привез «туркестанских» (возможно, андижанских) и персидских ткачей, которые умели делать красивые шали [Gillow, Barnard 1991: 116]. По сей день используется иранская техническая терминология производства шалей. В Иране на протяжении истории, при всех великих династиях, на высочайшем уровне поддерживался обычай церемониальных даров, в связи с ростом потребностей элиты развился роскошный изысканный текстиль, и подобные товары всегда интересовали заезжих торговцев. Известно, что во времена Сефевидской династии (1502–1736) государственные мастерские в Кермане и Хорасане работали на производство шерстяных орнаментированных шалей [Beardsley, Sinopoli 2005: 21]. Но надо признать, что шерстяная шаль — тот редкий случай, когда иранский оригинал оказывается менее качественным и менее изысканным в художественном отношении, чем его индийская реплика. Судить об этом можно, в частности, по выразительному образцу иранской шали, которая хранится в МАЭ в индийском фонде и атрибутирована как кашмирский «коврик красный» (колл. № 3166-184; рис. 1). Она очевидно относится к знаменитой категории шалей *зардози*, расшитых золотными нитями *зари* и, вероятно, произведена в г. Керман. Там применяли овечью шерсть хорошего качества, но полотно получалось неровное и довольно грубое — именно такова наша шаль. Керманские шали неизменно подвергались окрашиванию «фирменным» для Кермана кермесом (название города и название красильного червеца связаны между собой) в глубокий и яркий красный цвет, и наша шаль хорошо сохранила этот цвет. Особенностью иранских шалей является наличие по узким сторонам изделия трехцветной (как минимум) наборной каймы, сшитой намеренно

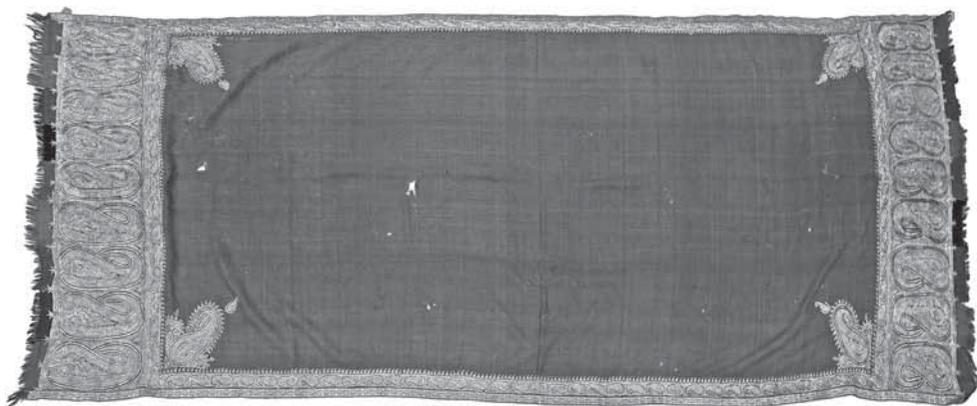


Рис. 1. Коврик красный. XIX в. МАЭ. Колл. № 3166-184

заметными стежками, контрастной по цвету ниткой из небольших прямоугольных однотонных лоскутков, украшенных единичными мелкими вышитыми растительными мотивами. Лоскутки соединены между собой не полностью: по внешнему периметру приблизительно на 1 см от края оставлены свободные кончики лоскутков, своеобразные «лепестки». Шаль № 3166-184 тоже снабжена наборной каймой, этим характерным магическим оберегом³. Золотная вышивка *зардози* на нашей шали напоминает жесткий галун. Очень плотная, тяжеловесная, она кажется чрезмерной, но совершенно типична для керманских изделий. Вероятно, именно из-за этой вышивки и однотонной окраски предмет был зарегистрирован в музейной описи как «коврик», хотя имеет характерную структуру шали. Кашмирские шали в XVIII–XIX вв. во всех отношениях превзошли своих иранских «родственников», о чем говорили многие наблюдатели, в частности Мэри Юм-Гриффит, прекрасный знаток иранской культуры начала XX в., жена миссионера [Hume-Griffith 1909: 46].

О популярности кашмирских шалей в эпоху Могольской империи можно судить по могольской и деканской миниатюре. Принцы, падишахи и придворные одеты в халаты (иногда шерстяные набоечные), повязанные по талии шальями и шелковыми шарфами-*патка* как кушаками, за которые заткнуты кинжалы-*катары*. У них шалевые тюрбаны. Иногда орнаментированная шаль накинута на крепкие мужские плечи. Шальями декорировали интерьеры походных шатров и интимных покоев высшей знати. Такая шаль — не просто удобная и теплая красивая накидка, это статусный символ могольской элиты. Кашмирскими шальями дорожили и пользовались подолгу, а для эстетичности и большей сохранности шаль практично сажали на подкладку, шелковую или полосатую хлопчатобумажную. Наряду с иными изысканными изделиями индийского ремесла — бенгальскими шелками и муслинами, резьбой по слоновой кости, ювелирным серебром, металлической пластикой и инкрустацией (*бидри* и *кофтгари*) — текстиль использовался в качестве церемониальных даров при дворе Моголов. Известно, что великий Могольский падишах Акбар (1556–1605), который покорил Кашмир в 1586 г., был любителем кашмирских шалей. Он придумал назвать их поэтически красивым сочетанием санскритских и персидских слов *парама–парама–гарама*, что означает ‘в высшей степени’ (санскр.) ‘нежная’ (перс.), ‘теплая’ (перс.). Он ввел обычай носить их сразу по две, сшитыми так, чтобы изнанки не были видны. Судя по исторической хронике Аин-и-Акбари, он много времени уделял своим государственным ткацким мастерским-*кархане*, лично утверждал орнаменты и цвета будущих изделий. Развитию кашмирской шали способствовало и то, что Акбар соревновался в искусстве государственного управления и в утонченности вкусов со своим современником персидским шахом Аббасом (1587–1629), о мастерских которого в г. Кермане говорилось выше. В раджастанской столице г. Джайпур, в Музее махараджи Саваи Джай Синга II сегодня можно увидеть изыс-

³ Наборная кайма прижилась в индийской традиции шали как элемент некоторых вполне канонических орнаментальных композиций, вероятно, восходящих к персидским ковровым узорам. Лоскутки такой каймы обычно окрашены в основные цвета фонового орнамента изделия, тем самым наборная кайма придает изделию не только магическую, но и композиционную завершенность. Имитация разноцветной наборной каймы («полосатый край») часто встречается и в декоре русских платков и шалей, обычно при отсутствии бахромы — вероятно, такая кайма считается у нас чем-то вроде «нарисованной» бахромы.

канно орнаментированные, качественные и большие могольские шали. Они великолепно смотрятся в ориентальном интерьере.

Уже в это время кашмирские шали получили распространение на рынках всего Среднего Востока — они продавались в Средней Азии (на родине Моголов), Османской Турции, Иране. Вероятно, именно этим путем кашмирские шали попали в Польшу и Россию. Например, пышные костюмы польской знати XVIII—XIX вв. оформились на основе не только генуэзских и венецианских (бархат и кружево), но и восточных тканей (шелк, парча изысканной выработки) и под существенным влиянием восточного придворного костюма и даже обуви. В этой стране ясновельможные паны носили много нарядного, красивого, дорогого «турецкого» текстиля, а дамы увлекались шальями, и теперь роскошные образцы кашмирской шали нередко можно увидеть на исторических портретах и в польских музеях.

Интерес к восточному текстилю (шальям, муслинам, шелкам, коврам) сопутствовал долговременному интересу к Востоку вообще и поддерживал его. В XVII в. после создания голландской (1597) и английской (1600) Ост-Индских компаний индийский текстиль укрепился на западноевропейских рынках. Звездный час восточной (часто именно кашмирской) шали в Европе настал после египетского похода Наполеона (1798). Экзотическая красота, яркость расцветок и практичность кашмирской шали покорили европейских дам, и они поняли: это вещь, о которой можно мечтать и со временем получить в подарок. Эти шали было очень удобно надевать с тогдашними моделями платьев на кринолинах. К 1800 г. торговцы наладили поставки текстиля из Кашмира и других регионов Индии, установив связи с конкретными мастерскими и обеспечив бесперебойную работу мастеров. В это время кашмирские шали были доступны только богатым дамам, и обладание ими стало маркером высокого статуса в такой же степени, как обладание китайским фарфором, персидскими коврами, жемчугами Южных Морей. Специалисты в области моды отмечают, что «в начале XIX в. кашмирская шаль стоила столь же дорого, как в XX в. норковое мантио» [Pendergast, Pendergast 2004, 3: 627]. Однако вскоре и женщины из благополучных буржуазных семейств, подражая аристократии, стали использовать восточные шали в своем костюме. Этот предмет одежды стал практически всеобщим в высших слоях европейского общества. Самое замечательное, что традиционные восточные ткани и даже предметы одежды органично вошли в состав костюма европейской элиты и уже не воспринимаются как чужеродные. Со временем они отлично прижились, например, в викторианском интерьере, использовались как скатерти, накидки для софы или рояля и т.д.

Рассмотрим характерные особенности кашмирской шали.

Настоящие кашмирские шали изготавливаются из козьей шерсти. Горные козы дают высококачественное волокно, тончайшее в диаметре, имеющее особенно удачную для прядения форму трубочки, сужающейся к концам, что позволяет получать исключительно тонкие и прочные шелковистые на вид и на ощупь нити. Но собственной шерсти в Кашмире не хватало, и использовалась привезенная из Ладакха, Тибета или Восточного Туркестана. Шерсть наивысшего, эксклюзивного качества — *шах тус* — отличается особенной красотой и представляет собой пух дикой горной козы, собранный «естественным» способом. Эти животные живут на больших высотах, в морозную и снеж-

ную погоду и во время сезонной линьки оставляют нежный подшерсток на колючках и острых камнях. Собранный на природе серебристо-белый «горный шелк» считается ритуально чистым (обретенным без причинения зла насильем). Изготовленные из него шали могут носить даже высокородные брахманы, но стоят они по-настоящему дорого. Шерсть обычного качества называется *пашм*, изготовленная из нее ткань — *пашмина*. В этом слове узнается заимствование *пасма*, означающее пучок пряжи. Прядением занимаются женщины, которые начинают обучаться мастерству с раннего детства. В процессе прядения используются индийские деревянные колесные прялки *чаркха*, а сама нить делается тугой и плотной — при носке не должно быть никакого пушения ворса. Для изготовления шали используется двойная сученая нить, которая способна выдержать ручное килимное ткачество. Для того чтобы усилить основную нить, ее могут обработать укрепляющим составом, в традиции это густой рисовый развар. Пряжа для шалей невысокого качества может быть смесовой, на нее идут очески козьей и овечьей шерсть.

Тканье кашмирской шали — вполне респектабельное дело, и занимаются им исключительно мужчины. Используется ручной жаккардовый станок, а сам мастер обычно сидит у станка в яме (колл. № 1002-33; рис. 2). Процесс тканья долгий и сложный. Классические кашмирские шали ткются в технике «килим с зазором» (*джамавар*). Мотивы узора образуются дополнительными цветными утками, набранными на деревянные шпули (*кани*) и перебираемыми вручную по особой схеме (*талим*). *Талим* — это перфорированная карта с закодированными инструкциями ткачу, в соответствии с которыми он работает



Рис. 2. Стерефотография «Молодые ткачи обычно выполняют самую тонкую и сложную работу». МАЭ. Колл. № 1002-33

с дополнительными утками *кани*. Ткач не видит получающегося узора, так как работает с изнаночной стороны изделия. Расстояния между отдельными мотивами остаются свободными: килим позволяет избегать провесов. Но при такой технике необходимы более прочные, чем основное поле, каймы. Эта проблема решается так: каймы ткут отдельно более плотным набором или нитями, дублированными шелком; отдельно вытканые каймы пришиваются к основной заготовке шали вручную. В фондах МАЭ РАН хранится альбом (колл. № 3162-1-181), в котором заложены многочисленные собранные А. М. и Л. А. Мервартами образцы подобных каем (колл. № 3162-61-70, 118-121; рис. 3.1-14). Излюбленные цвета орнаментов кашмирской шали *кани джамавар*: изумрудно-зеленый, лимонно-зеленый, бирюзовый, гранатово-вишневый, манго, молочно-белый, миндаль, патока, шафран, куркума, а также считающийся

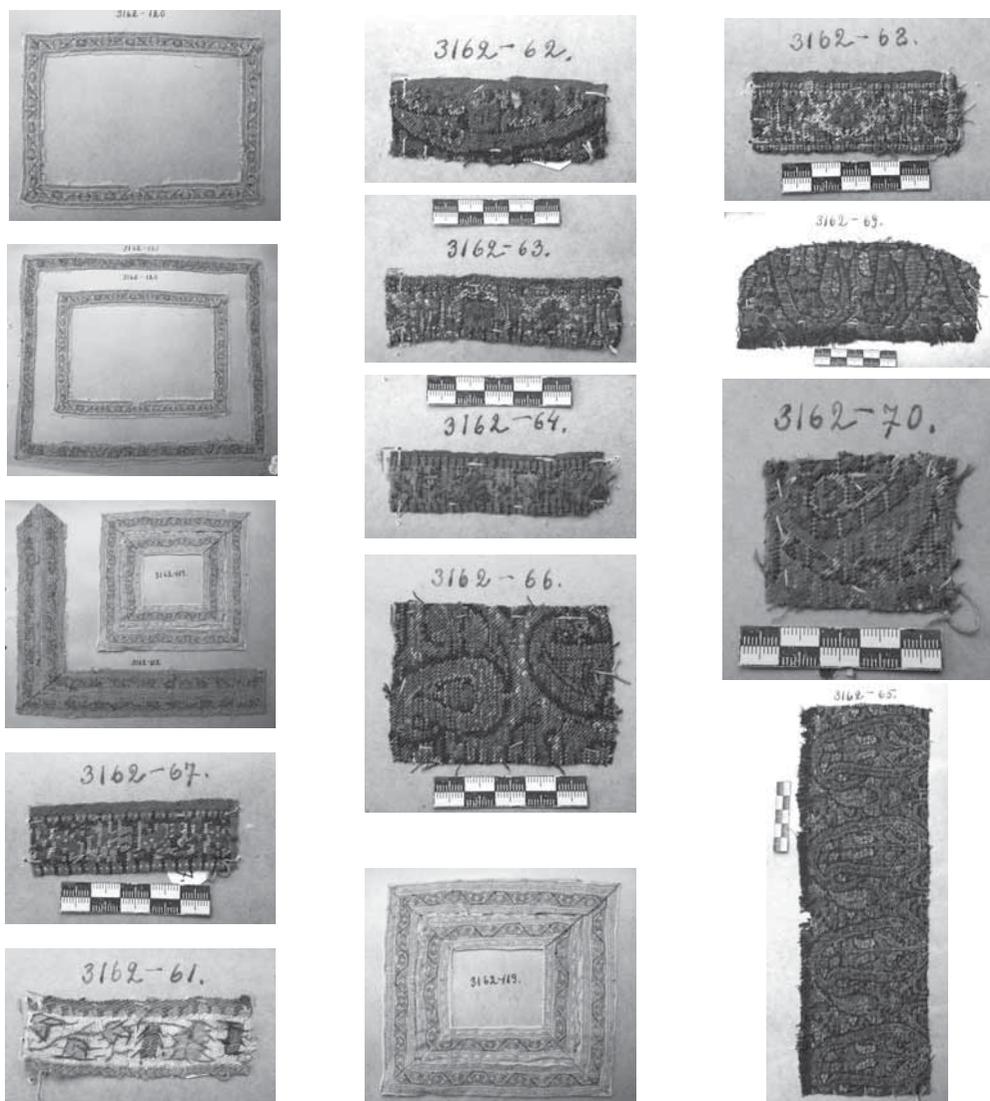


Рис. 3.1-14. Образцы для кашмирской шали в виде ленты с узором и образцы для кашмирской шали односторонней. МАЭ. Колл. № 3162-61-70, 118-121

особенно нежным «цвет розового лука» и т.д. Нить для узоров часто дублируется тонким шелком — это позволяет сохранить четкость рисунка. Фоновый цвет — белый (для самых роскошных шалей) и все оттенки натуральных шерстяных цветов от светло-кремового до землисто-коричневого и темно-серого. Правильным считается и нежно-зеленый цвет полыни, получаемый при окрашивании природными красителями. Но «песочный» цвет верблюжьей шерсти может пойти только на орнамент — кашмирские шали даже отдаленно не должны напоминать верблюжью накидку пастуха. И они никогда не бывают черными: индийцы считают черный «цвет космической пустоты» бесполезным, отнимающим жизненную энергию.

В технике *джамавар* работается мерная ткань, затканная узорами, которая также называется *джамавар* и идет на изготовление сшитой мужской одежды, кафтанов *ачкан*, *шервани* и т.д. В некоторых случаях она может быть шелково-шерстяной или хлопково-шелковой: основа и утки разного качества. Теперь такие ткани получают на машинном жаккардовом станке, и на обратной стороне лоскута хорошо заметны провесы уточных нитей (колл. № 6256-1; рис. 4). В традиционной технике ручного килима провесов не бывает, она позволяет получать великолепные вещи, но изготовление классической *кани джамавар* невероятно трудозатратно.

Орнаменты кашмирской шали создали ей славу. Многие специалисты считают, что в рисунках шали *джамавар* преобладают персидские узоры, перенятые индийскими мастерами. Однако ситуация не выглядит столь однозначной. Характерные для кашмирской шали мотивы *тулси* (верхушка священного растения базилик), *бути* (бутон, нераскрывшийся цветок), *топи* (букв. ‘попугай’, хотя обычно речь идет о птичке с павлиньим хвостом), *коури* (монетка), *падма*

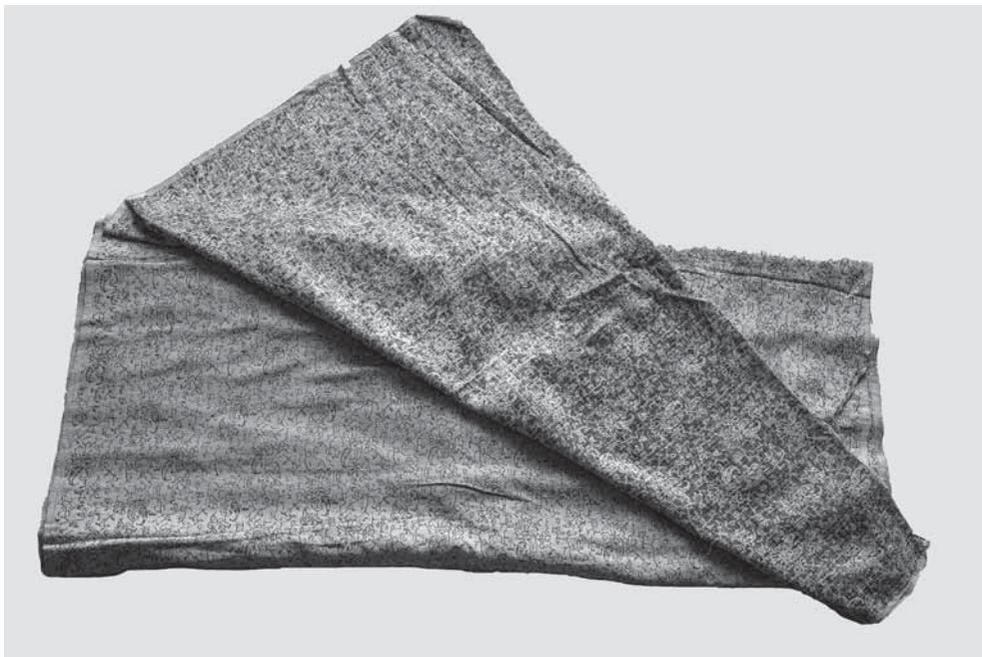


Рис. 4. Образец х/б светло-зеленой ткани с тканым равномерно распределенным по всему полю узором. МАЭ. Колл. № 6256-1

(лотос) являются для Индии совершенно универсальными, давно стали классическими, встречаются в любом регионе и широко применяются в текстильном орнаменте на любой ткани, даже на храмовых завесах. Индийские *sari* и *орхни* непременно несут на себе эти «персидские» орнаментальные мотивы, которые наносятся набойкой или ткются дополнительными утками (в том числе и металлической нитью), служат фоновыми или входят в композицию каймы, но неизменно считаются благоприятными, приносящими удачу, обережными. Они не являются прямыми заимствованиями, а сходство с иранской орнаментикой можно объяснить генетической общностью иранской и индийской культур, взаимной переплетенностью исторических судеб индийского и иранского ремесла. Это родство глубинное и проявилось еще в древности. Все обсуждаемые сюжеты уходят корнями в некие общие прасюжеты. В индийском контексте существенна традиционность. На ритуально значимом пространстве ткани-одежды чужеродные орнаменты рассматривались бы как опасные: Индия внимательна к подобным нарушениям смыслов и даже сегодня совершенно не склонна следовать моде и отрицать традиции в жизненно важных вопросах. Орнамент на ткани — всегда жизненно важный оберег. Несмотря на то что экспортная востребованность кашмирской шали повлияла и на ее декор, нужно иметь в виду, что нанесение узоров считается слишком серьезной магической практикой, правила которой не будут нарушены даже под влиянием коммерческой выгоды. Уже для того, чтобы эта выгода «не ушла».

Наиболее характерный для шали декоративный мотив — это, безусловно, «индийский огурец» *бути* (колл. № 3162-57; рис. 5). В этом персидском слове слышно заимствованное через французский язык слово «бутон». Оба этих



Рис. 5. Образец для кашмирской шали «дорукха» двусторонней.
МАЭ. Колл. № 3162-57

слова и даже английская *button* ‘пуговица’ восходят к одной лексеме — «почка». Знатоки персидской культуры говорят об этом узоре как о «листе чинары». Наиболее информированные специалисты говорят о ««шишке финиковой пальмы», символе фертильности в древнем Вавилоне, нашедшей выражение в искусстве Гандхары» [Beardsley, Sinopoli 2005: 83]. В индийской традиции данный мотив считается восходящим к изображению плода манго и однозначно рассматривается как символ плодородия. Плод манго, внешне напоминающий (прошу прощения, но индийцы говорят об этом свободно!) силуэт зародыша, заставляет их думать в соответствии с принципами симпатической магии, что плоды манго полезны для девушек и молодых женщин и когда-нибудь приведут к рождению сына. Девушек кормят плодами манго! Плод манго рассматривается как благопожелательный знак для людей цветущего детородного возраста, он уместен и на мужской, и на женской одежде и совершенно обязателен на постельных тканях. Его энергетическая сила — мужская. Есть сведения, что в Индонезии мотив *бути* также рассматривается как изображение манго [Barnes 2005: 138–139]. Не исключено, что именно поэтому узор был признан подходящим для отделки шали как класса текстильных изделий — индийцы в принципе рассматривают шаль как вариант одеяла. Кроме того, уместно вспомнить, что кашмирская шерстяная шаль — мужской предмет одежды, и лишь в последние десятилетия она стала встречаться в гардеробе индийских дам. Мужской узор на мужской одежде — это правильно. Индийская логика, однако, такова, что женская одежда, декорированная мужскими узорами, тоже считается правильной: подобная двойственность говорит о гармонии двух созидательных начал мироздания, о сложной природе самой жизни. В Могольской Индии изображение разных красиво цветущих представителей флоры Индостана стало характерной чертой искусства, что хорошо заметно в архитектурном декоре (например, в художественном решении мраморных панелей Тадж-Махала). В Кунсткамере хранится замечательная индийская коллекция (колл. № 2996), в которой представлены нарисованные на плотных карточках эталонные орнаменты для изделий из папье-маше. Подобный справочник мог быть удобен для ремесленников разной специализации и безусловно способствовал поддержанию своеобразного канона в орнаментике⁴ (колл. № 2996-15, 17, 19, 20; рис. 6.1–4). Мотив *бути* оказался чрезвычайно популярным, появились творческие разработки темы, например контур *бути* стали «заливать» бесчисленными разноцветными мелкими цветочками, придавая всей композиции насыщенность и жизнерадостную силу; в таком виде *бути* стал воплощением «древа жизни». Подобные описанному крупные нарядные *бути* стали органичными для индийской традиции ткачества, которая привычно оперировала более мелкими, хотя и очень красивыми контурными *бути*.

Действительно заимствованным в орнаментике кашмирской шали является знаменитый мотив *михраб*, буквально ‘ниша в стене, указывающая направление на Мекку’ (колл. № 6359-1, фрагмент; рис. 7). Этот арочный геометри-

⁴ Для индийских ремесленников отступления от канонов представляются катастрофичными: индийская философия жизни наставляет, что ремесленники в своем труде бросают вызов вселенскому творцу Брахме и соревнуются с ним, вводят в жизнь то, чего боги не предусматривали, населяют мир эрзац-творениями, подражаниями результатам божественного творчества. Чтобы не нарушить индийскую *дхарму* (‘устои жизни’), в своей трудовой деятельности они должны строго соблюдать традиционные технологические регламенты и магические предписания.



Рис. 6.1–4. Образцы орнаментов для предметов из папье-маше.
МАЭ. Колл. № 2996-15, 17, 19, 20



Рис. 7. Кашмирская пашмина шаль (стиль Старый Джамвар, XIX в.), фрагмент.
МАЭ. Колл. № 6359-1

ческий узор удачно сочетается с иными сюжетами и придает всей композиции определенную пространственную неоднородность, глубину. Он характерен для исламской изобразительной традиции в целом. Здесь усматривается стремление привнести в индийские каноны орнаментики исламские новации, чтобы угодить вкусу и потребностям мусульманских покупателей. В целом ресурс орнаментальных мотивов кашмирской шали должен быть признан эклектичным, но не случайным.

Композиционные решения орнаментов кашмирской шали устоялись, нарушаются редко и имеют канонические структурные схемы и «видовые» названия. Например, «лунная» шаль обычно строится так: это квадратный *румал*, в центре которого располагается круглая «полная луна», четыре угла шали отмечаются полукругами или четвертными сегментами «лун», оставшееся поле заполняется мелкими мотивами (монетками-*коури*, *бути*, *тулси* и т.п.); кайма «лунной» шали одноцветная. В целом «лунная» композиция передает идею цикличности бытия. Наполняя канонические схемы новыми сочетаниями разновеликих и разноцветных мотивов, мастера имеют возможность разнообразить предложение, не нарушая однажды найденных эстетически и магически безупречных орнаментальных решений. Можно утверждать, что узоры кашмирских шалей не наносят обладателю шали ущерба.

В индийской традиции кашмирская орнаментированная шаль *кани джамавар* имела два варианта, то есть представлена двумя моделями. *Дошалла* (букв. 'две шали') — это прямоугольная шаль, которую носят в сложенном виде (вдвое-втрое, вдоль). Размеры *дошалла* могут быть разные, вплоть до размеров одеяла. *Румал* — квадратная шаль, платок; такую шаль любили Моголы. В индийской традиции *румал* вообще не считался предметом одежды; это довольно большой церемониальный плат, в который заворачивают ценные книги или подарки, и подобное применение *румала* характерно для культуры сикхизма и народного индуизма западных регионов страны. Вероятно, само его бытование связано с иноземными мусульманско-иранскими влияниями. *Румал* обычно бывает шелковым атласным и обильно расшивается разноцветным шелком в технике двусторонней глади. Сюжеты изображений на *румалах* — иллюстрации к эпосам, истории жизни Кришны и т.п.; в этом качестве *румалы* являются версиями широко распространенных храмовых тканей Индостана. Когда кашмирские мастера освоили производство квадратных шалей, последние тоже получили технологическое название *румал*. В Индии шали-*румалы* и сегодня находят свою нишу на рынке: их делают из толстого хлопка и украшают концентрическими ткаными полосами другого цвета. Их носят в манере *самоса* (букв. 'треугольный пирожок'), то есть сложенную углом. *Самоса* — мужская манера ношения шали, и она не считается respectable: так надевают утепляющую накидку те, у кого руки должны быть свободны для работы. Правильная respectable манера надевания шали такова: набросить на плечи, оставив правый конец существенно более длинным, затем протянуть этот конец по груди и перебросить через левое плечо назад. Шаль выглядит как тога и придает владельцу величественный вид. Поэтому и сам вариант шали *дошалла* является более respectable. Он считается по-настоящему индийским. *Дошалла* сегодня может быть изготовлена из толстого плотного хлопка, декорирована геометрическими ткаными или вышитыми, в тон или контрастными узорами. Мужчины уверенно надевают на себя даже

расшитую яркими цветами *дошалла*. В наши дни кашмирские шали носят и женщины высоких социальных слоев: эта благородная накидка считается подходящей зимней одеждой для образованных самостоятельных дам. В поездку за границу они всегда надевают кашмирские шали. В целом же использование изысканно сотканной и изящно орнаментированной шали в качестве теплой одежды говорит о высоком статусе владельца: такая шаль, особенно выделанная из козьего пуха, остается недешевым товаром.

В первой половине XIX в. индийская кашмирская шаль была очень популярной. Чтобы удовлетворить взыскательный и все возрастающий спрос, индийские мастера (часто под давлением торговых агентов) развивают новые технологии изготовления шалей, придумывают новые композиционные решения — более насыщенные цветом и узорами. Шаль теперь чаще всего квадратная, большая (обычно 180×180 см). Покупатели не только используют шали как предмет одежды, но и украшают ими интерьер: шали *джамавар* прекрасно смотрятся, например, в качестве скатерти. В ходе этих новаций появляются шивные (шитые) шали. Процесс изготовления шали превращается в конструирование и искусное сшивание мозаичного изделия из бесчисленных (называют число порядка 600–900) мелких лоскутков, на каждом из которых выткан фрагмент орнамента. В такой технологии уточная нить часто шелковая, что позволяет лоскуткам не расползаться. Фрагменты сшиваются встык обметочным петлевым швом (колл. № 3162-71; рис. 8). Эту тончайшую работу выполняли мастера-мужчины. В собрании нашего Музея есть великолепный образец шитой шали (колл. № 6359-1; рис. 9). Она получена в дар от главы княжеского дома Джамму и Кашмира Юврадж Каран Сингха. Шаль определенно старин-



Рис. 8. Образец для кашмирской шали односторонней. МАЭ. Колл. № 3162-71

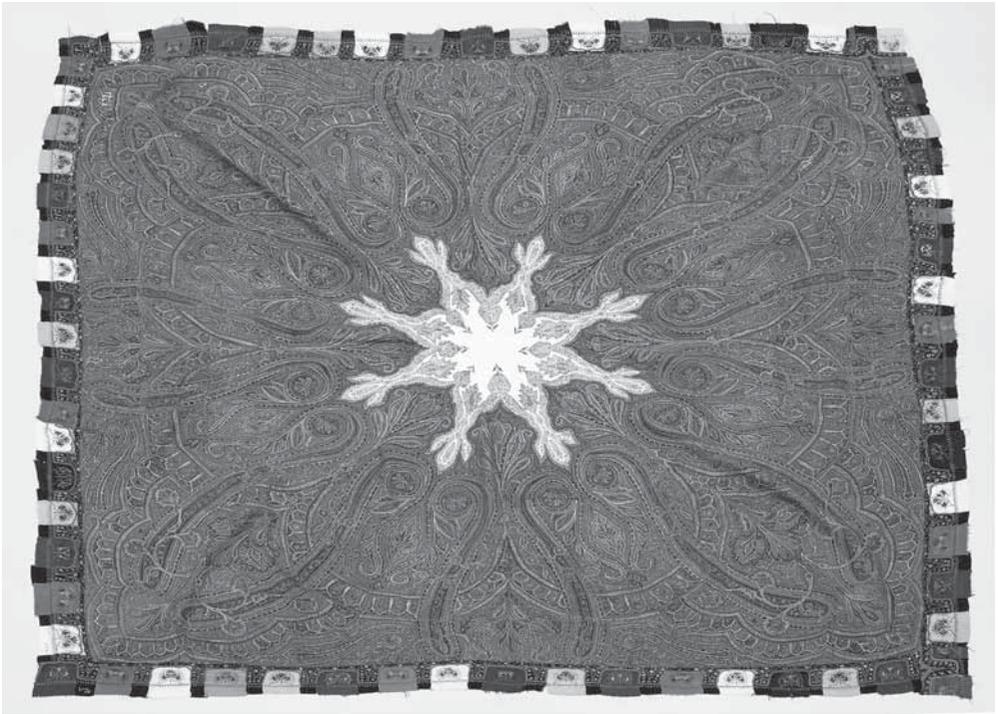


Рис. 9. Кашмирская пашмина шаль (стиль Старый Джамвар, XIX в.).
МАЭ. Колл. № 6359-1

ная, сработанная во второй половине XIX в. и, вероятно, хранившаяся в дворцовых запасниках. Размеры ее огромны (квадрат 210×210 см), с точки зрения индийцев, это является показателем особой ценности сделанного дара. Данная шаль — во всех отношениях прекрасный образец стиля, ориентированный на европейский вкус и предназначенный, скорее всего, для украшения интерьера. Расцветка выдержана в мареново-красных тонах с добавлением зеленого и золотисто-желтого; в ней заключены пожелания здоровья, молодости, благополучной щедрой жизни. Шаль тяжелая, что говорит об использовании шелка для придания прочности всему изделию и устойчивости сшивным элементам. Центральная розетка шали, однако, выполнена из тончайшего чистого белого кашемира. Контур розетки дублирован тонкой обильной вышивкой, что придает шали композиционную целостность и особенную красоту. Но на фоне тяжелого узорного ткачества и при мозаичном шитье эта почти прозрачная розетка выглядит беззащитной, подвергающейся чрезмерному напряжению на разрыв (колл. № 6359-1; рис. 10). Изделие выполнено на самом высоком уровне мастерства кашмирских ремесленников, и можно гордиться тем, что кашмирский раджа посчитал нужным подарить нашему Музею (о чем есть запись дарителя) именно такую эксклюзивную шаль.

Считается, что мозаичным сшиванием достигалась экономия времени, можно было получить особенно сложные орнаменты и большие размеры, недостижимые на узком станке. Кроме того, производство становилось кооперативным. Существенным было то, что при новой организации производства в работе было задействовано (и получало средства к существованию) гораздо больше мастеров, особенно вышивальщиков, которые не нуждались в оборо-

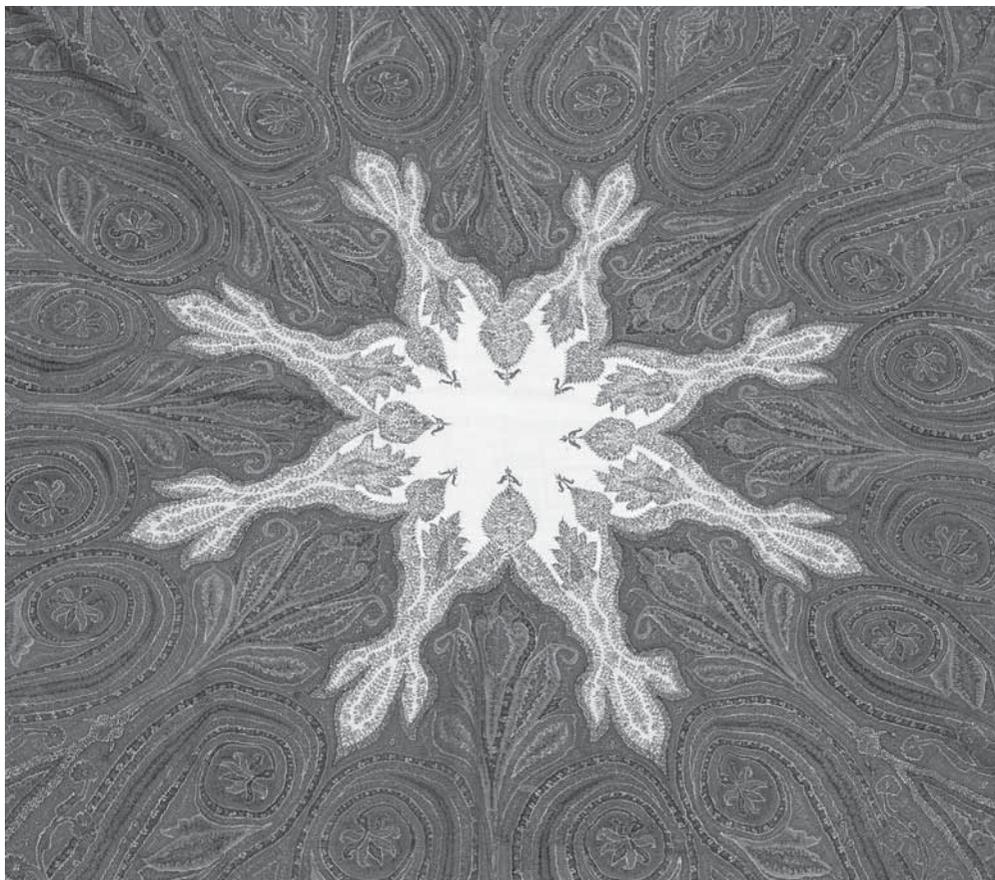


Рис. 10. Кашмирская пашмина шаль (стиль Старый Джамвар, XIX в.), фрагмент. МАЭ. Колл. № 6359-1

довании и могли работать у себя дома, а алчные сборщики налогов (этот промысел всегда облагался колоссальными налогами), к радости мастеров, не могли отследить истинное количество сделанных шалей. Но осмелюсь предположить, что наиболее важной причиной появления шитой шали стало введение машинного ткачества. Индийские мастера приняли жаккардовый машинный станок (создан в 1805 г.), что позволило повысить скорость изготовления ткани *джамавар*. Однако машинное узорное ткачество дает провесы дополнительных утков по изнанке (колл. № 3162-75, 76; рис. 11.1, 2). Эти провесы делают изделие гораздо менее эстетичным, чем ручной килим, неудобным в носке, громоздким и тяжелым. А главное — получающийся материал слишком походит на гобеленовую обивочную ткань, которая тоже производится в Индии в большом разнообразии. Поэтому была избрана тактика: ткать на жаккарде фоновое поле с густо размещенными на нем фрагментами орнаментов; при этом цветные участки будут более графичными, а при разрезании будут иметь опушку по краям. При дальнейшем сшивании эти торчащие ниточки аккуратно заделываются в шов. Мозаичная техника позволяла сделать изделие эстетически более совершенным и придать каждой шали уникальность. Во всяком случае к таким выводам приводит нас анализ имеющегося в нашей коллекции предмета № 6359-1. Похожая шаль описана в книге Розма-

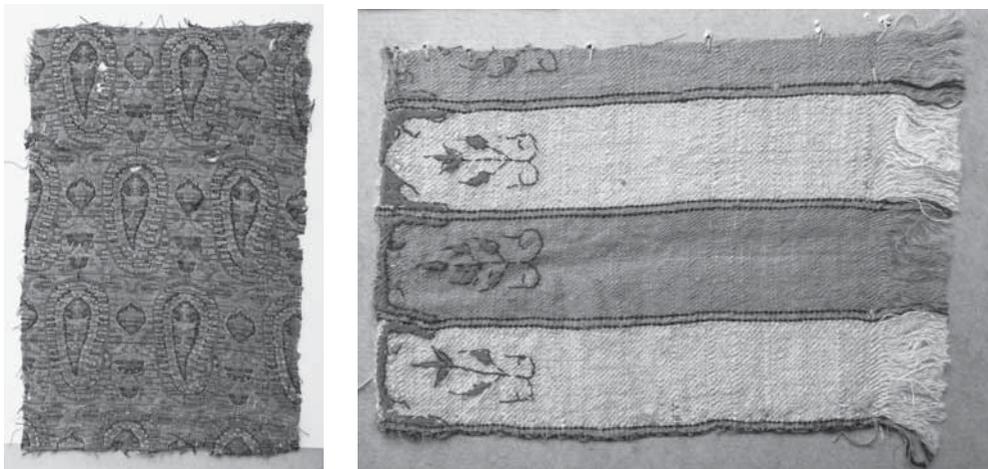


Рис. 11.1–2. Образец для кашмирской шали односторонней и образец для кашмирской шали двусторонней. МАЭ. Колл. № 3162-75, 76

ри Крилл «Индийская вышивка» [Crill 1999: 16, 50] и атрибутирована как скатерть. Композиции орнаментов шитой шали особенные, четырехчастные, для них характерна диагональная симметрия. Центральная розетка поэтому встречается гораздо чаще, чем фоновое заполнение. Декор русских платков и шалей часто бывает решен в подобном композиционном ключе, и тогда родство восточной и российской художественных традиций особенно заметно.

Еще одним следствием необходимости обеспечить все возрастающие экспортные поставки стало развитие технологии *амли*, или вышитой кашмирской шали (*амли джамавар*). Такая шаль существенно дешевле классической килимной *кани джамавар* и вышивается по куску мерного лоскута. При изготовлении наиболее качественных *амли джамавар* применяется несложное килимное ткачество: на фоновой ткани делают грубоватые однотонные заготовки-«вставки» контрастных цветов для будущих фигурных мотивов, и именно по этим цветовым пятнам делается окончательная отделка узора вышивкой (колл. № 3162-133, 135, 143, 144; рис. 12.1–4). Нити для вышивания довольно толстые, чаще шелковые, но бывают и шерстяные, всегда разноцветные. Техники: гобеленовый шов/счетная гладь (наиболее удачно подменяющий килимное ткачество), шов вприкреп (на мой взгляд, особенно красивый и позволяющий выкладывать совершенно восхитительные многоцветные рельефные мотивы, причем красота нити тоже видна), а также более простые и дешевые вышивки тамбурным, стебельчатым, бархатным («козлик») швами. Вышиваются и каймы, и фоновые рисунки. Вышивальщики — мужчины. Они работают иглой, и только в случае применения тамбурного петельного шва — крючком-*ари* (для него нужна большая плотность ткани). Сегодня *амли джамавар* в общем производстве классических кашмирских шалей составляют наибольший процент.

В третьей четверти XIX в. произошли закат масштабного производства кашмирских шалей в Индии и резкое сокращение экспорта. Главная причина состояла в появлении машинного производства орнаментированных шерстяных шалей в самой Европе. Но сказались и внутренние факторы. Все началось с землетрясения в Западных Гималаях (1827), которое резко нарушило при-

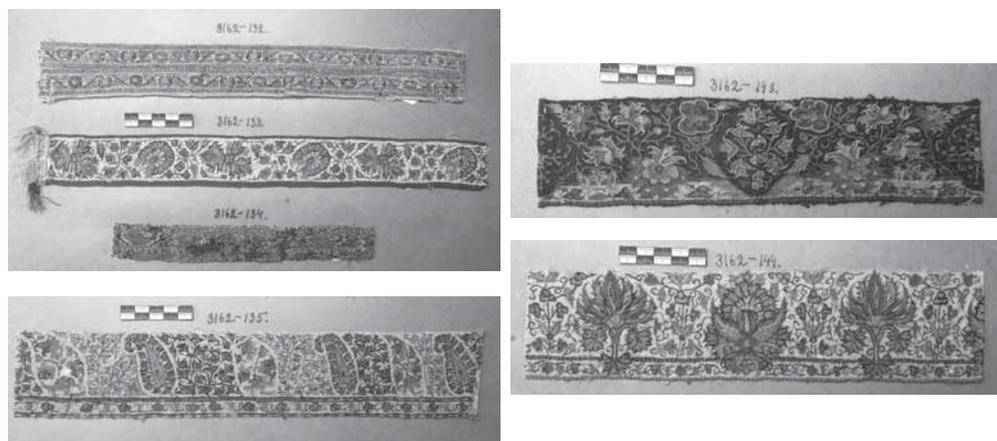


Рис. 12.1–4. Образцы для кашмирской шали односторонней, в том числе образцы в виде ленты и сшитый из двух кусков. МАЭ. Колл. № 3162-133, 135, 143, 144

вычную жизнь региона и привело к вспышке инфекций; затем наступил голод — в 1832 и особенно 1877–1879 гг. Тогда уцелевшие мастера выехали на равнины Панджаба, и, например, в Лудхиане и Амритсаре образовались свои мастерские кашмирских шалей [Roy 2003: 215–216]. К 1880-м годам, когда рынок шалей рухнул, они перешли к ковроткачеству. Сегодня изготовление кашмирской шали и связанные с ним искусство вышивки и тканья считаются народным промыслом, прочно связанным с малым предпринимательством и торговыми домами, и дают ремесленникам возможность вполне благополучного существования. Козья шерсть нынче используется нечасто и заменяется шерстью мериносовых овец. Наиболее популярным способом орнаментирования современной версии кашмирской шали стала — увы! — набойка. Надо признать, что работается она качественно, даже вблизи выглядит очень неплохо, дает представление о классике стиля и щедро декорированной килимной ткани, практична в носке и стоит совсем недорого. Мы с коллегами купили такую шаль в коллекцию Музея и нашли нужным разместить ее на экспозиции «Народы Южной Азии» (колл. № 7245-16).

История производства имитированной кашмирской шали в Европе тесно связана с историей индустриальной революции XVIII–XIX вв. И здесь нужно говорить не столько о шалях, сколько об индийском текстиле вообще и его влиянии на развитие машинного текстильного производства. Узоры *пейзли* понравились потребителям и текстильщикам в своей ситцепечатной версии. Их триумфальное шествие по Европе шло параллельно с освоением хлопка как экзотического, но быстро получившего признание текстильного волокна, с развитием мануфактурного производства хлопковых тканей вообще и рождением красивых ярких набивных хлопковых тканей, которые в разных странах получили различные производные от индийских слов названия — *каликко*, *чинти*, *муслин*, *паламтор*, коленкор, ситец. Ситец как вид ткани, мануфактурный товар своим рождением обязан индийскому традиционному производству расцветенных узорами хлопчатобумажных тканей — *каламкаров*; он появился как европейское подражание им.

Щедро раскрашенные набивными или нанесенными пером и кистью от руки многоцветными узорами индийские хлопковые ткани в XVII в. порази-

ли воображение европейцев и стали пользоваться колоссальным спросом. Вклад индийских ремесленников в мировую историю текстильного производства огромен, и до конца XVIII в. Индия была признанным мировым лидером производства хлопчатобумажного текстиля. Это неудивительно. Хлопок как растение природно в долине Инда, и индийцы достигли совершенства в производстве тканей еще в глубокой древности. В Мохенджо-Даро (3 тыс. до н.э.) обнаружены фрагменты хлопковой тонкой розоватой ткани, окрашенной мареной. Древние фрески буддийских пещерных храмов Аджанты (III в. до н.э.), яркие и сегодня, содержат изображения персонажей в расписных одеждах.

Древнее искусство храмовой росписи, веками процветавшее в Индии, — это не просто ремесло и даже не просто искусство, это акт поклонения. Храмовые ткани (завесы, панно) расписываются по мотивам богатейшей индуистской мифологии. Традиция настенных храмовых росписей, искусность производства культовых тканей и высочайший уровень развития бытового текстиля взаимосвязаны: ткани, предназначенные для одежды и интерьера, расписывались в характерном стиле, но иными узорами. Узоры наносятся на ткань от руки смоченным краской тампоном и пером (высокий уровень ритуальной чистоты) или менее респектабельной набойкой с применением штампов *читти* (именно от этого слова производны термины *читти* и *ситец*).

В красках индийских муслинов — яркость, красота и жизненная сила местной природы. В Индии известно около 300 растений, пригодных для получения текстильных красителей, и до конца XIX в. мастера работали только с натуральными красителями. Спектр возможностей очень велик, но немаловажна и индийская философия жизни с ее пониманием энергетического волнового воздействия цвета на организмы тех, кто носит ткани. Поэтому мастера стараются разнообразить магически существенные цвета, орнаменты, материалы, чтобы каждый мог выбрать себе одежду, подходящую по социальному положению, времени года, обстоятельствам жизни, переживаемому жизненному событию. Отсюда разнообразие ассортимента индийских тканей, принесших Индии мировую славу.

В Средние века искусность и воплощенная в тканях радость жизни встретили огромный спрос со стороны иноземных Могольских правителей и многочисленной мусульманской служивой и знатной публики — все они любили красивые и дорогие вещи, одежду и декоративный текстиль. Огромное количество ткани и предметов одежды высокого качества требовалось для подарков (в том числе и подарков, которые регулярно делал падишах своим индийским подданным). Для удовлетворения этих нужд возникли в большом количестве государственные мастерские во главе со знатоками производства парчи и других дорогих хороших тканей, в том числе и шалей. Сами падишахи и многочисленная «государственная машина» — армии, чиновники, военачальники — со своими семействами жили буквально в полевых условиях, сохраняя даже свое кочевническое наименование «орда (*урду*)»: постоянными были военные кампании, охота и объезд завоеванных индийских территорий с инспекциями, чтобы те не отделились. Понадобились целые города переносных шатров-*канатов*. Франсуа Бернье, врач и путешественник, живший в Индии с 1658 по 1664 г., писал о шатрах могольских правителей: «Снаружи красные, они были отделаны внутри тканями, покрытыми такими яркими красками и столь есте-

ственно выписанными цветами самых разных форм и размеров, что все это казалось висячим цветником».

Стабильно высоким оставался традиционный спрос на индийские ткани в Юго-Восточной Азии. С приходом европейских торговых компаний спрос на расписные ткани резко возрос. Интересно, что недорогой и предназначенный для многочисленных не самых высоких по своему социальному статусу слоев индийского населения товар индийских ткачей и красильщиков получил в европейской культуре новую жизнь. В 1648 г. в Марселе открылась первая ситцепечатная фабрика, в 1676 г. — производства в Амстердаме и Лондоне, чуть позднее — в Берлине, Франкфурте, Лозанне и т.д. [Miles 2003: 3]. Бурный рост спроса вызвал потребность в больших объемах производства полотна, и оно было налажено (первоначально прядильное производство оставалось немеханизированным, но вскоре и эта проблема была решена).

Около 1760—1785 гг. отрасль вышла на уровень устойчивого производства хлопковых набоечных тканей. Подражая индийским оригиналам, производители ориентировались на восточные орнаменты и узоры. Именно тогда «индийский огурец», «шишка» *пейзли* стал классикой европейского текстиля. «В 1770-х годах несколько тысяч станков в регионе Глазго занимались производством льняных тканей разного качества и плотности, шелка, но к концу XVIII в. они сосредоточились на хлопке. В Глазго занялись белым и набивным муслином, в Пейзли начали производить изысканные ткани» [Berg 1994: 185]. Добавлю, что в ходе этой специализации в Пейзли освоили набойку по шерсти, которая и стала характерным признаком английских кашемировых шалей.

В истории европейских реплик индийского текстиля рубежное значение имела Промышленная выставка в Лондоне (1851), организованная принцем Альбертом. В частности, «Ост-Индская компания представила на ней огромное разнообразие индийского текстиля, в том числе многочисленные образцы кашмирских шалей, которые служили подбивкой шатра, ставшего центральным объектом экспозиции и представлявшего стилизованные интерьеры дворца махараджи» [McGovan 2009: 23]. Ориентальные мотивы индийской материальной культуры стали характерными для викторианской Британии.

В Петербурге есть по крайней мере одна прекрасная шаль *пейзли*, хранящаяся в запасниках русского отдела Российского этнографического музея, сотрудники которого любезно разрешили мне ее рассмотреть⁵. Шаль № 7178-1 считается одним из лучших образцов русской шали и справедливо отнесена к XIX в. Она попала в музей из г. Архангельска. Это, как известно, портовый город, торговые связи которого с Англией были прочно налажены, здесь некоторые британцы оставались жить и вести дела, и даже была открыта английская церковь. Этот факт, как мне кажется, подтверждает убежденность, появившуюся у меня после осмотра этой шали, что перед нами все-таки английская *пейзли*. Замечательно красивая, большая, сработанная на молочно-белом тонком кашемире, она отличается очень высоким качеством. Особенно замечателен ее декор: шаль сделана «на четыре угла», каждый из которых имеет свой цветовой фон, коррелирующий с временами года, — белый, зеленый, сиреневый, черный. В четырехчастном орнаменте хорошо заметны стилизо-

⁵ Пользуясь случаем, хочу выразить искреннюю благодарность Е. Л. Мадлевской и ее коллегам.

ванные ниши *михраб* и павлины-*тоти*, а «индийские огурцы» *пейзли* особенно элегантны — вытянутые, длинные, нежно расцвеченные. Края шали отделаны осыпной бахромой, однако это не портит общего впечатления.

Но славная история шалей *пейзли* не была длительной. Приблизительно к 1830 г. производство резко сократилось. Вероятно, рынок уже оказался насыщенный и мода изменилась: шаль перестала быть принадлежностью высшего сословия и переместилась в средние слои общества. Думаю, что многие британские дамы ныне жалеют об этом: при неустойчивых погодах шали очень нужны. Некоторые дамы сами вяжут себе нарядные накидки, но разве можно сравнить их с кашемирами Пейзли?

Французские имитации кашмирской шали, судя по всему, не были столь выразительными по своему стилю, а их жизнь в моде не стала исторически документированной. Но известно, что для них была характерна «французская роза» в декоре — яркая, многолепестковая, с переливами тонов одного цвета. Узор восходит к традициям шпалерного ткачества и появляется во французском текстиле в разных, но характерных вариациях. Мы легко узнаем его по розам нашего кашемирового полушалка. Получилось так, что он прочно обосновался на наших платках уже под названием «цыганские розы». И снова «слышна» Индия — прародина цыган-ромов.

В сущности, в России имел место типологически сходный процесс адаптации восточного текстиля и налаживания производства его реплик. Здесь сыграли свою роль и старинные контакты с торговыми рынками Босфора, и опыт колониальной политики в Средней Азии, где Бухара славилась древнейшими традициями расцвечивания тканей. Эта вотчина Тимуридов была знаменита своими придворными мастерскими, здесь работали высокопрофессиональные ремесленники. Исторически заметна переключка орнаментальной традиции узбекских *сюзани* и кашмирской шали-*амли*, более поздней, чем оригинальная *кани*. Значительным было влияние торговых традиций Астрахани. Во всяком случае можно утверждать, что наши соотечественники получили экзотические шали «через третьи руки», прямых поставок не было. В самом производстве шалей, возможно, у наших соотечественников было меньше возможностей, но энтузиазма и креативности — неизмеримо больше.

Увлеченность мануфактурным текстильным производством, проявившаяся в России в середине XIX в., связана, конечно, с социально-экономическими новациями эпохи Александра II и общими тенденциями технологической революции. Набивные платки, а позже и шали стали одним из удобных артикулов машинного производства, например, в Иваново-Вознесенске. Спрос был огромный, платок — ходкий ярмарочный товар. Было также понятно, что можно наладить производство «малых партий» и большего разнообразия рисунков — в деле моды это тоже существенно. Российские энтузиасты-предприниматели (среди них были женщины, например Надежда Мерлина, 1830—1840 гг., г. Рязань, Подрядниково; Вера Елисеева в Воронеже) наладили мануфактурное производство набойки-печатания ситцевых головных платков в нескольких местах Центральной России. В нескольких селах это дело укоренилось как крестьянский кустарный промысел, удобный и выгодный для зимнего межсезонья. Ткани использовались машинные, красители применялись новые искусственные, анилиновые. Фамилии первых предпринимателей и названия сел, где появилось производство, остались в названиях русских набив-

ных платков: мерлинские, колокольцовские (Саратовская губерния, 1820–1840-е годы), павловские.

Особый класс этого производства представлен выделкой шерстяных платков, более дорогих, но востребованных в условиях нашего климата и социальных запросов. Одной из первых стала фабрика Гучкова в Москве (набивные шали для высшего сословия), фабрики Семена Майкова, братьев Шалаевых. До наших дней сохранилась Павловопосадская платочная мануфактура, некогда поставщик императорского двора (продукция фабрики — набивные муслиновые и шерстяные платки — шла на царские подарки). Первые упоминания о «ткацкой светелке», предшественнице производства, относятся к 1795 г. Мануфактура была создана в 1868 г. выходцами из крестьян Яковом Лабзиным и Василием Грязновым в городке Вохна (Павловский Посад) «Московской губернии, по Нижегородской железной дороге» с населением около 5 тыс. чел. Здесь находились текстильные и красильные производства, и предприятие быстро стало развиваться. Фабрика ценила своих рабочих, ведя социально ответственную политику управления. О значении этого предприятия в жизни местных жителей и выдающихся человеческих, истинно христианских качествах «хозяев-капиталистов» говорит факт канонизации Русской православной церковью в августе 1999 г. одного из основателей платочного производства — Василия Грязнова (1816–1869) в лике местночтимого святого Московской епархии праведного Василия Павловопосадского. Этот образ принято создавать способом печатания на павловопосадском белом кашемировом платке с бахромой, и на нем также изображается Богородица с платом в руках.

На примере современного павловопосадского платка, широко представленного в торговле, можно рассмотреть характерные особенности русского потиска кашмирской шали. Он квадратный, разных размеров. Край подрублен оверлоком, оставлен с опушкой или отделан бахромой — шерстяной или шелковой. Сам платок может быть шерстяной кашемировый или шелковый. Одна из главных особенностей — авторские рисунки набивного декора. Они имеют названия (осенний, княжеский, посадский, купидоны, турецкий, испанский и т.д.). Обычно один рисунок работает в нескольких цветовых гаммах, что позволяет выпускать огромное количество неодинаковых платков и шалей. Композиционный акцент русского набивного платка делается на угол, потому что его носят «полушалком». Однако характерная для кашмирской шитой шали диагональная симметрия сохраняется в компоновке мотивов. Узоры ориентальные — «огурцы», медальоны и картуши, ниши *михраб* (причем очень часто, и на кайме, и на фоновых орнаментах!), «перышки», «стрелки», цветочные гирлянды, фоновые «снеги», цветочки и т.д. Присутствие французской (цыганской) розы в композиции считается почти обязательным. Недавно я с изумлением увидела в одном из новых узоров павловопосадского полушалка мотивы, чрезвычайно напоминающие стилизованные контуры буддийских или джайнских культовых фигурок (лотосовый постамент с сидящим бодхисатвой или тиртханкаром)! И надо признать, в затейливой вязи тонких восточных узоров шали этот мотив был совершенно органичным. Фон русской шали обычно черный, красный, бордо, зеленый, коричневый, белый, синий. Рисунки могут быть практически любого цвета, но обычно используются цвета основные, без полутонов. Изнаночная сторона платка остается неорнаменти-

рованной, но по технологическим причинам оказывается пропитана красителем лицевой стороны.

Теперь художники предприятия делают разные востребованные потребителем креативные вещи: шарфы и палантины нескольких размеров с характерными орнаментами («нарезанные» из мерной ткани и дополненные кистями), мужские кашне, шелковые платки с очень красивыми и красочными рисунками, выполненные разнообразными современными красителями на технологичном оборудовании, высококачественные хлопковые набивные платки хороших расцветок и рисунков, нарядные скатерти.

Сегодня многие наши соотечественницы предпочитают турецкие и индийские «кашмирские шали» из полиэфирных волокон с небольшими добавками шерсти или люрекса. Орнаменты, расцветки и формы этих изделий — классические «кашмирские». Это продукты бездушного творчества компьютерных программ и ткацких станков, часто похожие на накидки для кресел. Но и среди них можно встретить интересные классические модели, например те, что выполнены двойным ткачеством, когда обе стороны изделия разного цвета и только по каймам и в месте орнаментальных мотивов нити переплетаются, создавая красочные узоры и одновременно связывая, скрепляя оба слоя ткани. В целом в этой новой генерации восточных шалей индийские отличаются большей тонкостью работы и нежной фактурой ткани готового изделия, всегда композиционной завершенностью — причем вполне классической, в то время как турецкие, как правило, более грубые, рисунки на них более крупные, часто композиционно неопределенные. Но в любом случае яркость, гармоничность цветовых сочетаний, бесспорная нарядность делают шаль любимым и незаменимым аксессуаром в сумрачную осенне-зимнюю погоду.

Библиография

- Barnes R.* Textiles in Indian Ocean Societies. N. Y., 2005.
- Beardsley G., Sinopoli C.* Wrapped in beauty. The Koeltz collection of Kashmiri Shawls. Ann Arbor, 2005.
- Berg M.* The Age of Manufacturers 1700–1820. Industry, Innovation and Work in Britain. L., 1994.
- Crill R.* Indian Embroidery. L., 1999.
- Gillow J., Barnard N.* Traditional Indian Textiles. L., 1991.
- Hume-Griffith M. E.* Behind the Veil in Persia and Turkish Arabia. L., 1909.
- McGovan A.* Crafting the Nation in Colonial India. N. Y., 2009.
- Miles L.* Textile Printing. Hampshire, 2003.
- Pendergast S., Pendergast T.* Fashion, Costume and Culture. N. Y., 2004. Vol. 1–5.
- Roy T.* Traditional Industry in the Economy of Colonial India. Cambridge, 2003.