

Я. В. Васильков, И. Ю. Котин

**О КОЛЛЕКЦИИ ИНДИЙСКИХ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ПАПЬЕ-МАШЕ,
ПРИБРЕТЕННЫХ А. М. И Л. А. МЕРВАРТ В КАШМИРЕ В 1916 г.**

АННОТАЦИЯ. Рассматривается коллекция изделий из папье-маше, привезенная из Северной Индии (Шринагар, Кашмир) экспедицией МАЭ (А. М. Мерварт, Л. А. Мерварт). Авторы выделяют в ней ряд предметов, наиболее убедительно демонстрирующих основные особенности коллекции. Среди них лучшие образцы разного рода бытовых предметов, сделанных в этой технике, подделки из дерева, раскрашенные под папье-маше, модель (форма) для изготовления папье-маше, образцы дизайна для росписи и комплекс из четырех образцов, представляющих разные стадии работы художника. Поместив коллекцию № 2996 в контекст исторического развития и упадка кашмирского искусства папье-маше, авторы приходят к заключению, что супруги Мерварт осуществили по возможности разностороннюю и исключительно своевременную этнографическую фиксацию уходящей традиции.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Кашмир, Индия, Шринагар, папье-маше, экспедиция МАЭ, А. М. и Л. А. Мерварт

УДК 069.02:39

DOI 10.31250/2618-8619-2019-1(3)-239-248

ВАСИЛЬКОВ ЯРОСЛАВ ВЛАДИМИРОВИЧ — д.филол.н., г.н.с. отдела Южной и Юго-Западной Азии, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

E-mail: yavass011@gmail.com

КОТИН ИГОРЬ ЮРЬЕВИЧ — д.и.н., в.н.с. отдела Южной и Юго-Западной Азии, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

E-mail: iykotin@kunstkamera.ru; igorkotin@mail.ru

Индийские изделия из папье-маше содержатся в нескольких коллекциях МАЭ РАН. На экспозиции «Народы Южной Азии» можно увидеть, например, набор сделанных из этого материала, вставляющихся друг в друга по принципу «матрёшек», расписанных и лакированных коробочек из коллекции № 3170, которая была собрана в Индии К. П. Кларком и попала в МАЭ из Музея при Центральном училище технического рисования барона А. Л. Штиглица (Васильков 2016). Экспонируются также некоторые предметы (большая чаша для приданого, пара изящных высоких подсвечников), относящиеся к самой богатой изделиями из папье-маше коллекции № 2996.

Эта коллекция, как и многие другие в собрании МАЭ, связана с подвижнической деятельностью выдающихся этнографов Александра Михайловича (Густава Германа Христиана) Мерварта и Людмилы Александровны Мерварт (Левиной). После года пребывания на Цейлоне в 1914–1915 гг. и полутора лет на юге Индии в условиях мировой войны и потери связи с родиной, Мерварты решили в 1916 г. перебраться на север Индостанского субконтинента (Котин, Соболева 2016: 322).

Из Лакхнау исследователи отправились в Дели и далее на северо-восток — в Равалпинди (в отчете — Раваль-Пинди), Лахор и, наконец, в Шринагар (Сринагар) — столицу Кашмира. Здесь Мервартов принимали как гостей княжества. Это было связано как с ходатайством русского консула к махарадже Кашмира, так и с особым стратегическим положением княжества на самом северо-западе Британской Индии, в относительной близости от российских границ. Махараджа любезно предоставил русским исследователям статус «гостей государства», что предполагало максимальную степень открытости и доброжелательности.

В Кашмире Мерварты провели август и сентябрь 1916 г. Это был очень плодотворный период для российских исследователей. Вот что пишут они в отчете: «Мы подробно изучали быт и технику кашмирских ремесленников — ткачей, резчиков по дереву, по металлу, рабочих, изготавливающих предметы из папье-маше и др. и собрали множество изделий и орудий производства. В связи с этой работой мы заинтересовались вопросом об орнаменте, который в Кашмире особенно ярко иллюстрирует влияния скрещивающихся в этой стране культур персидской, китайской и индийской. С этой целью нами были собраны по возможности полные наборы образцов с орнаментами, встречающимися на изделиях из дерева и папье-маше, на тканях, вышивках, печатном ситце» (Мерварт, Мерварт 1927: 17; Краснодембская и др. 2018: 107–108).

Н. Г. Краснодембская, внимательно проанализировавшая результаты коллекционных сборов Мервартов в Индии, Пенджабе и Кашмире, особо отмечает комплексный подход, которому следовали Мерварты, включавшие в собираемые ими коллекции в ряде случаев «не только сами изделия, но и орудия ремесленного труда» (Краснодембская 1983: 86).

В 1918 г. А. М. и Л. А. Мерварт вернулись в Россию через Владивосток, однако, отрезанные фронтами Гражданской войны от Петрограда, смогли вернуться в город, к тому времени переименованный в Ленинград, лишь в 1924 г. Два года ушло у исследователей на разбор и систематизацию коллекций, как вывезенных ими самими, так и поступивших еще в 1914 г., а также полученных из мест хранения в Мадрасских государственных музеях и калькуттском Индийском музее сотрудником Наркомпути Г. Д. Красинским в 1923 г. (Краснодембская и др. 2018: 182–184). В 1926 г. была подготовлена экспозиция «Индия», а в 1927 г. были изданы отчет о работе экспедиции и путеводитель по отделу Индии, имевший подзаголовок «Краткий очерк индийской культуры по материалам Индии». Как справедливо замечает А. А. Вигасин, «путеводитель по индийскому отделу МАЭ... был не простым описанием вещей... Это было действительно введение в изучение индийского быта, составленное человеком, знавшим Индию “изнутри”, по личным впечатлениям» (Вигасин 2003: 395).

В числе первых работ, выполненных А. М. Мервартом по возвращении в МАЭ, было создание им очень информативной описи коллекции № 2996. Помимо изделий из папье-маше, в ней представлены работы прославленных кашмирских резчиков по дереву. Большая часть вещей приобретена или заказана¹ Мервартами во время их пребывания в Шринагаре (август-сентябрь 1916 г.).

Изделия из папье-маше кашмирских мастеров всегда были лучшими в Индии и пользовались всемирной известностью. Начало этой традиции в Кашмире относят к периоду правления (1420–1470) султана Зайн-ул-Абидина, покровителя наук, искусств и ремесел (см. о нем: Синха, Банерджи 1954: 189; Селиванова 2007: 287–288). Считается, что именно по его инициативе в Кашмире впервые было налажено заимствованное из Самарканда² производство высококачественной бумаги (Bloom 2001: 42; Sangaru, Dhar 2016), которая как материал для письма сменила ранее использовавшуюся здесь бересту. Тот же просвещенный правитель привлек в Кашмир искусных ремесленников из Самарканда и Восточного Ирана, в том числе мастеров папье-маше (Saraf 1987: 125). С тех пор на протяжении веков изготовлением папье-маше здесь занимались почти исключительно мусульмане-шииты, составляющие меньшинство среди кашмирских мусульман (Saraf 1987: 130; Crossette 1989). Терминология ремесла и сейчас остается в основном персидской. Так, две основные фазы работы — формовка изделия и его роспись — называются, соответственно, *saxṭsāzī* и *naqqāšī*. За искусством папье-маше в целом закрепилось название *kār-i-kalamdānī*, то есть изготовление *каламданов* — традиционных мусульманских пеналов для письменных принадлежностей. По-видимому, первоначально это был основной вид продукции³.

После вхождения Кашмира при Акбаре в состав империи Великих Моголов местное производство папье-маше получило мощный стимул для развития. Живописная, окруженная горами Кашмирская долина стала излюбленным местом отдыха могольских императоров и сопровождавшей их знати. У придворных и чиновников большим спросом пользовались вещи из папье-маше — легкие и в то же время достаточно прочные, удобные для путешествия. К этому времени изготавливаемая в Кашмире бумага считалась непревзойденной по качеству, соответственно и кашмирские изделия из папье-маше приобрели статус лучших в своем роде (Гусева 1982: 208).

В колониальный период наиболее плодотворным и коммерчески успешным временем для кашмирских мастеров папье-маше была третья четверть XIX в. Считается, что внимание европейцев впервые привлекли коробки из папье-маше, в которые упаковывались поставляемые во Францию кашмирские шали. Ажиотажный спрос на изделия всякого рода из этого материала был прерван в 1870 г. Франко-прусской войной, а затем ремеслу был нанесен серьезный удар голодом 1877–1879 гг. С тех пор периоды оживления этого искусства сменялись периодами деградации и упадка, но, насколько можно судить, в узком кругу классическая традиция все-таки сохранялась. Процесс производства вещей из папье-маше мастерами-профессионалами, каким его могли наблюдать Мерварты, вкратце можно описать следующим образом.

¹ Что касается образцов резьбы по дереву, то они в основном были заказаны Мервартами в Шринагаре у известного резчика и одновременно торговца ремесленными изделиями Абдула Азиза, а затем доставлены почтой в Калькутту. Это свидетельствуются документами, приложенными к описи коллекции № 3207, которая вся составляется образцами кашмирской резьбы по ореховому дереву. Мастерская папье-маше тоже принадлежала Абдулу Азизу (см. рис. 1а), но приобретались изделия на месте или отправлялись по почте, мы не знаем.

² Самарканд был, по-видимому, первым городом за пределами Китая, где в VII–VIII вв. была воспринята и адаптирована к местным условиям изобретенная в Китае еще при династии Хань (202 г. до н. э. — 220 г. н. э.) технология производства бумаги. Из Самарканда и Хорасана умение изготавливать бумагу распространилось по всему Среднему и Ближнему Востоку (Bloom 2001: 8–9, 42–45).

³ В коллекции № 2996 каламданов нет. Вероятно, ко времени посещения Мервартами Кашмира (1916) традиция их изготовления из-за трудоемкости процесса и отсутствия спроса уже пресеклась. Зато небольшой набор высокохудожественных каламданов есть в другой коллекции МАЭ РАН (№ 3170), которую К. П. Кларк собрал в Кашмире для Музея при Центральном училище технического рисования барона А. Л. Штиглица в значительно более ранний период (1881–1882).

Сначала изготавливалась модель, на которой предстояло придать нужную форму изделию. Традиционно ее делали из глины и просушивали в тени, чтобы избежать образования трещин. Затем на модель наносили слой намоченной в клейстере бумаги, высушивали его, наносили следующий слой, снова высушивали и так до тех пор, пока заготовка не достигала требуемой толщины. Пока поверхность последнего слоя еще не просохла, ее покрывали тонким слоем гипса, смешанного с клеем. Заготовку снова высушивали и снимали с модели (рис. 1б). С краев срезали излишки бумажной массы (рис. 1в), всю поверхность выравнивали и шлифовали.

Далее начиналась работа художника. Он покрывал все изделие черной, белой, синей или иной краской, образующей общий фон (*zamin*). Роспись по этому фону выполнялась водорастворимыми минеральными или органическими (из растений, насекомых, моллюсков и пр.) красками, к которым добавляли клей. Использовались кисточки из козьей, кошачьей или ослиной шерсти (Mehta 1960: 76). Четыре этапа, из которых состояла работа над росписью, будут проиллюстрированы ниже на одном из предметов рассматриваемой коллекции. В завершение процесса все изделие покрывали несколькими слоями местного лака из смеси льняного масла с камедью.

Именно в такой технике папье-маше выполнена большая часть предметов в коллекции № 2996. Опишем вкратце те из них, которые представляют наибольшую художественную ценность.

Близким к совершенству по рисунку и композиции является круглое блюдо из папье-маше, с волнистым приподнятым бортиком, состоящим из 12 дуг (см. цветную вклейку, рис. 24). Поверх черного фона главным образом золотой краской нанесена роспись в китайском стиле. В центре росписи — мифологическая сцена, заключенная в круг золотого меандра между каемками из мелких белых четырехлепестковых цветов. Во внешнем круге — восемь божеств — «хранителей мира» (правителей основных и промежуточных сторон света). Под каждым тремя дугами бортика расположена фигура извивающегося дракона (всего их четыре). Волнистый бортик украшен бордюром, таким же, как тот, что обрамляет внутренний круг. Блюдо, как и некоторые образцы резьбы по дереву, входящие в эту же коллекцию, свидетельствует о значительном китайском влиянии на искусство региона.

Заслуженно занимают место на экспозиции в зале Индии два подсвечника, белый и черный, как они называются условно, по цвету фона (№ 2996-8 и 2996-9; см. цветную вклейку, рис. 26). Немного различаясь высотой, они одинаковы по структуре и технике изготовления. Средняя часть каждого подсвечника состоит из гнутых витых прутьев. Части изделий формовались по отдельности, затем были соединены. В одном случае поверх белого фона нанесена роспись: красные розы (по отдельности и в виде венков) и золотые птички, в различных комбинациях. Роспись черного подсвечника состоит из красных, белых, синих и иной окраски цветов. Оба подсвечника производят впечатление чрезвычайно изысканных и легких изделий. Они могли служить для освещения внутренних помещений домов или мечетей.

Украшением как коллекции № 2996, так и экспозиции в зале Индии, несомненно, является большая чаша из папье-маше (№ 2996-41), употреблявшаяся в индуистских ритуалах, в частности в церемониале свадьбы, когда в ней переносили платья и драгоценности невесты из дома родителей в дом жениха (см. цветную вклейку, рис. 22). На внешнюю и внутреннюю поверхность чаши были нанесены кисточкой по черному фону многоцветные композиции на темы индуистской мифологии. Здесь, например, Шива, изображенный то как Владыка йоги, сидящий в йогической позе на тигровой шкуре перед пещерой среди леса, то как домохозяин, рядом со своей супругой Парвати и быком Нанди. Здесь и Вишну, возлежащий на змее Шеше или летящий на божественной птице Гаруде, и Рама с Ситой на престоле, а перед ними — Хануман в позе преклонения. Есть и изображение царя



Рис. 1. Фотографии, сделанные в мастерской папье-маше (Шринагар): а — Абдул Азиз, владелец мастерской; б — снятие заготовки изделия с модели; в — срезание с краев изделия излишков бумажной массы; г — художник за работой над росписью

(возможно, царя богов Индры), сидящего на шестиугольном престоле, окруженного танцовщицами, советниками и двумя крылатыми существами с опахалами. По внутренней стороне чаши в верхней ее части проходит полоса сходных сцен мифологического характера, выполненных, однако, в меньшем масштабе. Отметим, что художник, скорее всего, принадлежал к общине мусульман-шиитов, тогда как потенциальным покупателем или заказчиком подобного изделия мог быть только индуст. Для традиционной культуры Южной Азии было обычным явлением, что художник, независимо от его собственной религиозной принадлежности, мог исполнять заказы представителей других религиозных общин (см., например: Васильков 2014: 130).

Ту же классическую традицию папье-маше в коллекции № 2996 представляют подносы, один — крестообразный, с волнистыми краями (№ 40), другой — круглый, с зубчатым бортиком (№ 45), оба покрыты сложной цветочной росписью; чаши (№ 43, 44) и блюдо (№ 6), все с богатой росписью в персидском стиле; бочонок с крышкой (№ 46) для хранения сладостей или пряностей. Бювар из папье-маше (№ 39) интересен как образец комбинированной техники. Две половинки бювара изготовлены отдельно, затем соединены тканевым корешком. На твердую основу (вероятно, картон) каждой из половин нанесен слой папье-маше, затем грунтовка, и все окрашено в черную краску. На внешней стороне каждой из половин бювара поверх этого нанесен сложный многоцветный узор (см. цветную вклейку, рис. 23).

Для того чтобы оценить коллекцию № 2996 на фоне исторических изменений, которым подвергалось кашмирское искусство папье-маше в XX в., целесообразно упомянуть здесь и те несколько предметов, которые были сделаны из дерева, но расписаны «под папье-маше». В вещах из папье-маше ценилась их легкость в сочетании с прочностью. Кроме того, на их изготовление по классической технологии уходило гораздо больше времени, чем при работе с деревом. Поэтому стоили они намного дороже, чем деревянные изделия. Изготовители и торговцы нередко старались продать имитационные изделия на деревянной основе под видом папье-маше (Bleeker 1922: 346).

«Плита черная из дерева» (№ 2996-10) именно под этим названием была включена А. М. Мервартом в первую опись коллекции, несмотря на то что она покрыта росписью, характерной для папье-маше. Мы не знаем, сами ли Мерварты дали такое определение или эту плиту как изделие из дерева продал им Абдул Азиз. В данном случае ошибиться или скрыть истину было трудно, поскольку плита довольно тяжелая, да и в мелких сколах на ней видна деревянная основа⁴. Но в нескольких других случаях изделия на деревянной основе либо прямо были названы в описи изготовленными из папье-маше (№ 36, маленький деревянный поднос; 37а, б, шкатулка для хранения почтовой бумаги; 52, шкатулка), либо перечислены в ряду других предметов из папье-маше без указания материала (№ 42). Отметим один из перечисленных предметов — деревянную шкатулку для хранения мелких предметов № 52. На внутренней стороне ее крышки в центре помещен круглый медальон (см. цветную вклейку, рис. 21) с чем-то вроде герба: вверху восходящее солнце, ниже некий павильон с двумя или тремя башенками, ниже, по сторонам — два вставших на дыбы льва, еще ниже, по центру — скрещенные пушки и еще ниже — развернутая во всю длину медальона лента с английской надписью: Prince of Afghanistan («Принц» или «Князь Афганистана»). Надпись определенно имела цель привлечь внимание путешествующих европейцев, каковым, по видимому, в первую очередь и предлагались имитирующие папье-маше деревянные изделия.

Исключительно важная особенность коллекции состоит в том, что в ней предметы, иллюстрирующие процесс производства художественного папье-маше на разных его стадиях, превосходят

⁴ Отличить дерево от папье-маше можно также по звуку, постукивая по предмету костяшками пальцев (Mehta 1960: 76).

по численности готовые изделия. Получить представление о том, как формировалась основа изделия, помогает большая глиняная чаша-модель (№ 2996-54), на которую с внешней стороны нанесено папье-маше, образованное последовательно наклеенными один на другой слоями бумаги. Это заготовка изделия в форме чаши (внешней его стороны). На внутренней стороне чаши-модели, в верхней ее части, заметны приклеившиеся к глине фрагменты бумаги. Это остатки формировавшейся на внутренней поверхности глиняной чаши заготовки для внутренней поверхности чаши из папье-маше, которая была уже извлечена из глиняной модели.

Значительное место в коллекции занимают образцы орнамента, наносимого на предметы из папье-маше (№ 11–13, 15–35). Нам известен их изготовитель: мастер Асадулла из Шринагара. Весьма возможно, именно он изображен за работой на фотографии из иллюстративной коллекции Мервартов (№ 2976-9; см. рис. 1г). Образцы орнамента выполнены на прямоугольных кусках картона. С лицевой стороны на картон сначала наносили фон, кисточкой по нему рисовали орнамент и затем покрывали рисунок бесцветным лаком. На оборотной стороне каждого образца к картону приклеен листок белой бумаги с нанесенной на нее темными выцветшими чернилами надписью мастера, изготовившего образец. Текст везде стандартный, за исключением последних слов. На первом образце (№ 2996-11) написано по-английски: «Assad ullah Paper Machi maker Nawapura Srinager Kashmir» («Асадулла, изготовитель папье-маше, Навапура, Шринагар, Кашмир»). Далее персидская надпись арабским письмом, того же содержания: «Asādu-lla naqqāsh» («художник») «Nāwarpūra Sṛīnahār Kashmīr» (чтение М. А. Родионова). Затем снова по-английски: «This design is for every article» («Этот дизайн — для любого изделия»), «Pertian petten» (должно быть «Persian pattern», «персидский рисунок»). Определение «персидский рисунок» находим также на образцах № 12, 32–35. Другие орнаменты определяются как «цветы яблони с плодами» (№ 13), «листья чинара» (№ 15–16), «подсолнух (gulafab)» (№ 17), «роза, или gulab» (№ 18–23), «ковровый рисунок» («Carpet petten», № 24), «бадахшанский рисунок» («Badekshan petten», № 30–31) и, наконец, «собственный дизайн производителя» («Maker's own design», № 25–29).

Предмет № 2996-47а–г — один из самых интересных в коллекции. Это изготовленный кашмирским мастером специально для экспедиции Мервартов комплект из четырех образцов, демонстрирующих разные стадии работы над росписью.

Первый образец — № 2996-47а. По черному фону кисточкой, белой краской нанесен тонкий рисунок: дерево (яблоня). № 2996-47б — образец, демонстрирующий вторую стадию работы над орнаментом. По всему рисунку дерева (яблоня), там, где должны будут применяться краски, оставляя черный фон, наносится белый грунтовый состав. № 2996-47в — образец, демонстрирующий третью стадию работы. По всему рисунку дерева (яблоня) поверх белого грунта наносятся основные цвета: бледно-красный, коричневый, синеватый, белый. Местами оставлен ярко-белого цвета грунт. № 2996г — образец, демонстрирующий четвертую стадию работы. По всему рисунку поверх черного фона теперь наносится фоновый узор золотой краской. Ранее оставшаяся белой загрунтованная нижняя полоса теперь вся, за исключением черного бордюра внизу, занята золотым узором из вьющихся растений. В заключение весь рисунок покрывается лаком.

В состав коллекции входила раньше также «кисть для нанесения рисунка на изделия из папье-маше». К сожалению, этот предмет давно утрачен, как сказано в описи 1977 г., «отсутствует по предварительным учетам».

Ценным дополнением к коллекции № 2996 являются хранящиеся в другой мервартовской коллекции фотографии (№ 2976), сделанные в мастерской Абдула Азиза и запечатлевшие основные этапы работы над папье-маше (см. рис. 1а–г).

Для того чтобы оценить по достоинству собранную А. М. и Л. А. Мерварт коллекцию, следует учитывать, что, по свидетельству научных изданий и иных печатных источников того времени, искусство папье-маше пребывало тогда в глубоком упадке. Например, авторы многотомного «Имперского гзеттира Индии» (*gazetteer* — «географический словарь-справочник») еще в 1908 г. писали, что «некогда прославленное» кашмирское искусство папье-маше переживает кризис, что подлинных изделий “из бумажной массы” (*pulp of paper*) стало очень мало и почти вся продукция состоит из деревянных изделий, раскрашенных под папье-маше (*Imperial Gazetteer of India 1908: III, 103; XXIII, 232*). Немногим позже выдающийся знаток индийского искусства Ананда Кумарасвами заметил, что «образцовых вещей (из папье-маше) производится очень мало... По большей части нынешняя продукция — это в действительности раскрашенное дерево» (*Soomaraswami 1913: 251*). В дальнейшем ситуация только ухудшалась. Через тридцать лет Саччидананда Синха уже писал: «Изделия из папье-маше более не производятся, разве что на заказ», их место занимает дерево, роспись на котором имитирует старинную роспись на папье-маше (*Sinha 1943: 87–88*). В середине XX в. классическая технология изготовления папье-маше еще не была забыта, хотя, стремясь к экономии времени, некоторые мастера стали прибегать к ее упрощенному варианту: после того как на форму наклеены несколько слоев бумаги, накладывали сверху толстый слой измельченной бумажной массы, смешанной с крахмальным клейстером, затем снова шли несколько слоев бумаги, опять толстый слой бумажной массы и т. д. Другие делали и следующий шаг, формируя изделие полностью из бумажной массы. И, разумеется, больше всего продавалось дерева под видом папье-маше (*Mehta 1960: 76*).

Причинами деградации ремесла называли отсутствие поддержки и контроля со стороны государства, налоговое бремя, необходимость для производителей адаптироваться к меняющимся вкусам потребителей, индийских и зарубежных. Возможно, причина и в том, что производство папье-маше давно уже вышло за пределы узкого круга профессионалов, придерживавшихся классической технологии. Чтобы выдержать конкуренцию с дешевой продукцией новых производителей, кашмирским мастерам пришлось самим обратиться к упрощенным технологиям, чтобы сократить затраты труда и времени на изготовление каждого изделия.

То, что сейчас называется «кашмирским папье-маше» имеет мало общего с тем искусством, прекрасные образцы которого сохранены для нас одной из мервартовских коллекций МАЭ⁵. Модели (формы) больше не делают из глины, теперь используют гипс, дерево или алюминий. Местные, минеральные и растительные краски давно заменены импортными синтетическими. Лак из местных природных компонентов уступил место сначала раствору импортной копаловой камеди в скипидаре (*Mehta 1960: 76*), а затем — синтетическому лаку (*Sangaru, Dhar 2016*). Изделия, наиболее часто предлагаемые производителями и посредниками на сайтах в интернете: маленькие расписные коробочки, шарики — рождественские игрушки на елку, «слоники», браслеты, стаканчики для карандашей... Все эти поделки либо сформованы из бумажной массы, либо сделаны из дерева и раскрашены. Роспись яркая, часто аляповатая. Резким контрастом с этим выглядят иногда выставляемые на продажу антикварные образцы настоящего кашмирского папье-маше XIX в.

В последнее время, как было не раз и прежде, раздаются призывы спасти «умирающее искусство» и даже принимаются к этому конкретные меры. Молодой энтузиаст-дизайнер организует курсы по обучению технике папье-маше для молодежи, распространяет набор «Сделай папье-маше сам», предлагает делать из этого материала футляры для смартфонов и прочих гаджетов,

⁵ А также уже упомянутой штиглицевской коллекцией № 3170 (*Васильков 2016: 98*).

брелоки для ключей и другие полезные в современном быту вещи (Malik 2016). Не так давно правительство штата Джамму и Кашмир включило обучение изготовлению папье-маше в программы колледжей и школ (Ashiq 2015). Предполагается, что эти меры помогут молодым людям найти полезное занятие, добыть средства к существованию, а переработка бумажного мусора в папье-маше послужит улучшению экологических условий. Но приведут ли эти меры, как утверждается, к возрождению «шестисотлетней» художественной традиции (Ashiq 2015)? Вряд ли, если учесть, что на протяжении последних десятилетий во всех источниках, упоминающих о технике производства папье-маше, речь шла не о формировании изделия посредством наклеивания слой за слоем высококачественной бумаги, а об использовании исключительно бумажной массы, изготовленной из бумажных отходов с добавлением размолотого старого тряпья и рисовой соломы.

Супругам Мерварт уже в период развивавшейся деградации ремесла удалось попасть в мастерскую, работавшую по добротным старым методам. Оказались в их коллекции и несколько изделий на деревянной основе, свидетельствующие об упадке. Российские исследователи осуществили по возможности разностороннюю и в высшей степени своевременную этнографическую фиксацию уходящей традиции. И если когда-нибудь в Индии будет предпринята попытка настоящего возрождения старинного ремесла в его лучших формах, именно такие собрания, как мервартовская коллекция МАЭ № 2996, смогут послужить опорой для реконструкции и развития искусства кашмирского папье-маше на новом, современном уровне.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ:

Васильков Я. В. Неварский свиток с рисунками на темы «Лалитавистары» из коллекции И. П. Минаева в собрании МАЭ РАН: «одомашнивание» классической буддийской сутры // Зографский сборник. СПб., 2014. Вып. 4. С. 128–169.

Васильков Я. В. Об индийских «штиглицевских» коллекциях МАЭ РАН и об их собирателе // Сборник МАЭ. Кунсткамера: коллекции и хранители. Памяти Зои Леонидовны Пугач. СПб., 2016. Т. 62. С. 93–101.

Вигасин А. А. Александр и Людмила Мерварт: у истоков отечественного цейлоноведения и дравидологии // Репрессированные этнографы. М., 2003. Вып. 2. С. 375–398.

Гусева Н. Р. Художественные ремесла Индии. М., 1982.

Котин И. Ю., Соболева Е. С. По следам Мервартов: индийский маршрут // Материалы полевых исследований МАЭ. СПб., 2016. Вып. 15. С. 317–336.

Краснодембская Н. Г. От Львиного острова до Обители снегов (рассказ о коллекциях МАЭ по Южной Азии). М., 1983.

Краснодембская Н. Г., Котин И. Ю., Соболева Е. С. Экспедиция МАЭ на Цейлон и в Индию в 1914–1918 гг. История. Коллекции. Научное наследие. СПб., 2018.

Мерварт А. М., Мерварт Л. А. Отчет об этнографической экспедиции в Индию в 1914–1918 гг. Л., 1927.

Селиванова Т. П. Индуизм в Кашмире при первых мусульманских правителях (по данным индусских хроник) // IV Торчиновские чтения. Философия, религия и культура стран Востока. Материалы научной конференции. СПб., 2007. С. 284–291.

Синха Н. К., Банерджи А. Ч. История Индии. М., 1954.

Ashiq P. Finally, dying paper mâché art enters Kashmir school curriculum // Hindustan Times. 2015. May 02. URL: <https://www.hindustantimes.com/india/finally-dying-paper-mache-art-enters-kashmir-school-curriculum/story-sJBbAYormmCyaTx06P6FJM.html> (accessed: 16.02.2019).

- Bleeker J. F.* The A.B.C. of Indian Art. London, 1922.
- Bloom J. M.* Paper before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World. New Haven, 2001.
- Coomaraswami A. K.* The Arts and Crafts of India and Ceylon. London; Edinburgh, 1913.
- Crossette B.* Kashmir's Heritage: Art of Papier-Mache // The New York Times. 1989. June 11. P. 12. URL: <https://www.nytimes.com/1989/06/11/travel/shopper-s-world-kashmir-s-heritage-art-of-papier-mache.html> (accessed: 16.02.2019).
- The Imperial Gazetteer of India. Oxford, 1908. Vol. I–XXV.
- Malik S.* Designing Crafts: Repositioning Kashmir Papier Mâché // Greater Kashmir (ePaper). 2016. Dec. 20. URL <https://m.greaterkashmir.com/news/236573-story.html> (accessed: 20.02.2019).
- Mehta R. J.* The Handicrafts and Industrial Arts of India. Bombay, 1960.
- Sangaru S., Dhar S.* The Story of Boxes // Gaatha: Traditional Indian Handicrafts. 2016 August 17. URL: <http://gaatha.com/kari-kalamdani-papier-mache-painting-kashmir/> (accessed: 16.01.2019).
- Saraf D. N.* Arts and Crafts of Jammu and Kashmir: Land, People, Culture. New Delhi, 1987.
- Sinha S.* Kashmir, "The Playground of Asia". A Handbook for Visitors to the Happy Valley. Allahabad, 1943.

COLLECTION OF PAPIER-MÂCHÉ PIECES ACQUIRED BY A. M. AND L. A. MEERWARTH IN KASHMIR IN 1916

ABSTRACT. The article deals with a collection of papier-mâché pieces brought from Northern India (Srinagar, Kashmir) by the expedition of the Museum of Anthropology and Ethnography (A. M. and L. A. Meerwarth, 1915–1918). The authors single out the objects which most convincingly demonstrate the distinctive features of the collection. Among them are fine artistic pieces manufactured using the traditional technology of Kashmir papier-mâché, forged wooden objects coated and painted to imitate papier-mâché, a mould for making papier-mâché, samples of designs for painting on papier-mâché objects and a set of four items showing different stages in the artist's work. Having placed the collection № 2996 into the context of the Kashmir papier-mâché art's development and decay, the authors conclude that the Meerwarths succeeded in comprehensive and exceedingly timely ethnographic documentation of the vanishing tradition.

KEYWORDS: Kashmir, India, Srinagar, papier-mâché, MAE expedition, A. M. and L. A. Meerwarth

YAROSLAV V. VASSILKOV — Doctor of Philology, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)
E-mail: yavass011@gmail.com

IGOR YU. KOTIN — Doctor of Historical Sciences, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)
E-mail: iykotin@kunstkamera.ru; igorkotin@mail.ru