

Н. Р. ГУСЕВА

ОРНАМЕНТИРОВАНИЕ ТКАНЕЙ В ИНДИИ

Окраска, набойка, вышивка

В Индии широко применяются три способа художественной отделки готовых тканей — окраска, набойка и вышивка. Эти способы известны индийцам с глубокой древности. Традиция окраски тканей восходит к III тысячелетию до н. э., т. е. ко времени существования цивилизации долины Инда. Найденный при раскопках в Мохенджо-Даро обломок статуэтки, известный под названием «статуэтки жреца», изображает верхнюю часть человеческой фигуры, на левое плечо которой наброшена одежда или ткань, покрытая узором в виде равномерно расположенных трилистников или трехлепестковых розеток (рис. 1)¹. Фигура выполнена в камне, поэтому нельзя с точностью определить, каким именно способом наносился такой узор на ткань. Есть основания предполагать, что это вышивка, так как узор выпуклый. О том, что население долины Инда умело окрашивать ткани, говорит обнаруженный в раскопках прилипший к серебряной вазе лоскут ткани, сохранивший следы окраски устойчивым красителем (мареной).

К сожалению, время разрушило другие образцы тканей, изготовлявшихся древними жителями долины Инда.

Основываясь на том, что найденные при раскопках осколки керамических сосудов покрыты многоцветной и разнообразной по рисунку росписью, можно почти безошибочно утверждать, что и ткани того времени подвергались сложной обработке и, вероятно, тоже покрывались цветной росписью.

Интересно отметить, что раскраска образцов тканей северо-западной Индии, относящихся к гораздо более позднему времени (первым векам н. э.), почти одинакова с росписью сосудов, находимых при раскопках в этих районах. Известна традиция нанесения на ткани и сосуды сходного орнамента с применением одинаковых красок. Можно предполагать, что ткани в долине Инда и других районах Индии, где развивалась древняя цивилизация, были не только так же богато орнаментированы, как и сосуды, но, возможно, несли на себе те же рисунки и те же краски.

В памятниках древнеиндийской эпической литературы, в поэмах и драмах классического периода и в сообщениях греческих и китайских путешественников встречаются описания красочных и богато вышитых тканей и одежд, изготовлявшихся в Индии в последние века до нашей эры и в первые века нашей эры.

В V в. до н. э. Геродот, описывая индийскую одежду, сообщал, что хотя она сделана из «древесной шерсти» (т. е. из хлопка), но по красоте превосходит одежду, изготовленную из овечьей шерсти. Мегасфен, бывший послом правителя Западной Азии Селевка Никатора ко двору императора Чандрагупты Маурья (324 г.— 300 г. до н. э.), отмечал, что платья

¹ J. Marshall, Mohenjo-Daro and the Indus Civilization, London, 1931, vol. III, табл. XCVIII.

индийцев сделаны из золота и украшены драгоценными камнями и что индийцы носят цветные одежды, сделанные из тончайших тканей.

Греческий врач Ктезиас упоминает о большом количестве и широком распространении индийских окрашенных тканей в Персии, что говорит уже о развитом экспорте таких тканей. Известно, что уже в I в. н. э. Гуджерат стал общендийским центром изготовления хлопчатобумажных



Рис. 1. Фигурка из Мохенджо-Даро

тканей и вывоза их через порт Броч (называвшийся тогда Баригаза) в Турцию, Аравию и страны Дальнего Востока. Индийские орнаментированные ткани славились от стран Средиземноморья до Японских островов.

Стенная роспись архитектурных памятников Индии той эпохи воспроизводит в красках мужские и женские костюмы. Так, например, на фресках в пещерных храмах Аджанта² изображены люди, одетые в цветные одежды, покрытые стилизованным орнаментом. Изображения много-

² Аджанта — комплекс буддийских молитвенных залов и монастырей, высеченных в скалах к северо-востоку от Бомбея. Наиболее древние из них относятся ко II—I вв. до н. э., наиболее поздние — к VII—VIII вв. н. э.

цветных тканей и одежд встречаются на фресках и других, не менее известных памятников архитектуры, а также и на старинных миниатюрах.

До нас дошли образцы индийских устойчиво окрашенных тканей и шелковых набоек, относящиеся к VIII в. н. э. Они были найдены Аураль Стейном при раскопках в Средней Азии. Это свидетельствует о том, что индийские ткани продолжали служить предметом широкой торговли. Такие же ткани находили в египетских захоронениях в Фостате, датируемых XII в. н. э.³ Анализ красок и узоров этих тканей убеждает исследователей в том, что они были сделаны в Гуджерате. Почти точно такие же ткани изображены на многих гуджератских миниатюрах того периода и на фресках Аджанты (нередко встречается, в частности, изображение гуся — птицы, постоянно упоминаемой в индийском эпосе). По мере развития производства тканей и расширения торговли ими многие деревни стали изготовлять ткани только для экспорта. Следует сказать, что эта традиция сохранилась во многих районах до XX в. и даже до наших дней. Например, в районе Ахмедабада вырабатывали специальные ткани, называемые «соудагир», которые до недавнего времени вывозили в Сиам. Некоторые группы ремесленников специализировались только на изготовлении штампов для набивки тканей (и даже в наше время производство таких штампов является, например, основным занятием жителей деревни Питхапур возле г. Ахмедабада). В районе Файзабада (штат Уттар Прадеш) уже в течение длительного времени изготовляют специальные набивные ткани, которые вывозят в Непал. Известные сари, вырабатываемые в Масулипатаме (рис. 2), пользуются широким спросом во всех других районах Индии.

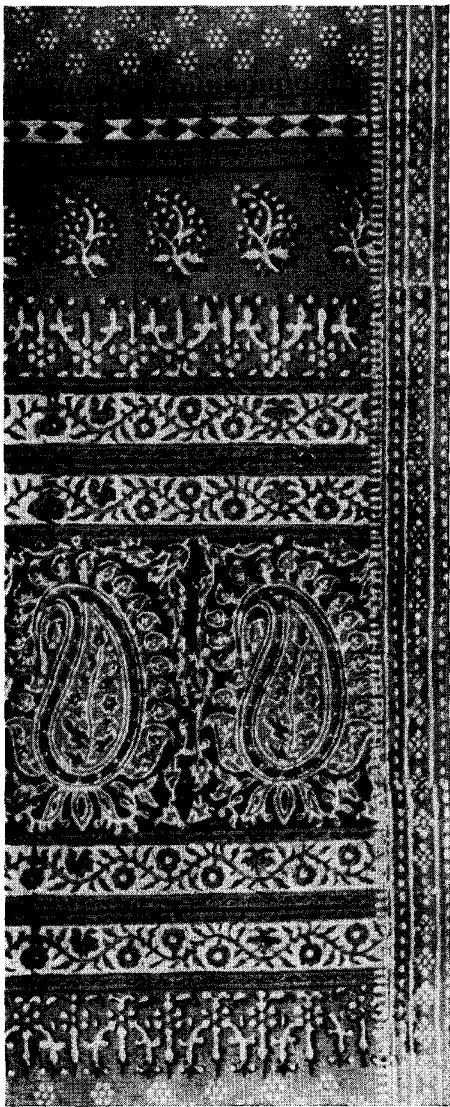


Рис. 2. Кайма сари из Масулипатам (рис. 2, 5, 6, 7, 8 и 9 воспроизводятся из книги: Р. Жауакар «Indian Printed Textiles»)

В настоящее время центром изготовления тканей, экспортируемых в Европу и Америку, является в основном штат Уттар Прадеш.

С XV в. португальцы стали ввозить индийские ткани в Европу, где они быстро приобрели широкую популярность. Когда в Англии начало развиваться производство хлопчатобумажных тканей, на английских фабриках стали воспроизводить индийские образцы и ввозить их в Индию. Это привело к тому, что многие индийские ремесленники были вынуждены отказаться от производства тонких дорогих тканей и заняться производством

³ P. Puri Jayakar, Indian Printed Textiles, Bombay, стр. 6

дешевых набоек, способных выдержать конкуренцию фабричных изделий. Во многих районах Индии совсем прекратилось производство окрашенных тканей, и разоренные ремесленники устремились на заработки в города.

После освобождения от колониальной зависимости в Индии очень повысился спрос на ткани местного производства. Государство поддерживает и поощряет ремесленников, и наряду с развитием местной текстильной промышленности постепенно воскресает древнее традиционное производство окраски и набивки тканей. По количеству занятых рабочих это производство является вторым после ручного ткачества.

Экспорт индийских хлопчатобумажных набоек превысил в 1951/52 г. 130 млн. рупий, а в 1953/54 г. — 210 млн. рупий⁴.

Окраска и набивка тканей производятся почти во всех городах и деревнях Индии. В некоторых районах почти каждая деревня отличается своими типичными рисунками, цветовой гаммой и техникой окраски тканей. Наибольшей яркостью и пестротой окраски характеризуются ткани Гуджерата и близких к нему районов, а самыми бледными и мягкими тонами — ткани Кералы (юго-запад Индии). В поразительные, солнечные оттенки оранжевого цвета окрашивают ткани в Майсоре и Мадрасе, неповторим изумрудный цвет шелков Бенгала.

Окрашиваются и подвергаются набивке в основном отдельные части женской одежды и ткани, из которых они изготовляются. Во многих районах Индии мужчины тоже носят орнаментированные предметы одежды — рубашки, дхоти⁵, тюрбаны и шарфы.

Индийские ремесленники наиболее широко пользуются растительными и минеральными красителями, но в последнее время стали употреблять также химические красящие вещества и синтетические краски.

Можно назвать пять основных способов окраски и набивки тканей, которые применяют в Индии.

Первый способ — деревянный штамп или доску, на которой вырезан узор, покрывают краской, и набивка производится прямо на неокрашенную ткань.

Второй способ — на ткань сначала наносят узор смолой, глиной, воском или камедью. Затем ткань окрашивают, нанесенные на нее вещества снимают и на оставшиеся неокрашенными места наносят узор при помощи соответствующего штампа.

Третий способ — до окраски на ткань наносят узор протравляющими веществами или ализарином. В процессе окрашивания происходит реакция между краской и этими веществами, в результате получаются разные цвета и оттенки.

Четвертый способ — обесцвечивание — является вариантом третьего. Ткань сначала окрашивают, а затем, применяя химические вещества, краску вытравливают на тех местах, где должен быть узор, и на эти места наносят узор при помощи штампа.

Пятый способ — на ткани рисуют или наносят трафаретом узор при помощи густого красителя «роган», состоящего из прогретой смеси порошковой краски с касторовым маслом. Для окраски дорогих тканей применяется золотой порошок.

Набойкой шелковых тканей по способу обесцвечивания занимаются только некоторые группы ремесленников в больших городах. Большая часть городских ремесленников набивает шелковые, вязкие и хлопчатобумажные ткани при помощи штампов или досок. Самыми старыми и наиболее широко распространенными способами являются протравливание ализарином и окраска красителем «роган».

⁴ Данные Всеиндийского управления по делам ремесел (All-India Handicrafts Board) за 1955 г.

⁵ Набедренная повязка из полосы ткани, ширина и длина которой варьируется в разных районах страны.

Окраска тканей протравливанием — чрезвычайно трудоемкий процесс, занимающий несколько дней. Так, например, в Гуджерате и Катьяваре для окраски ткани в красный цвет сначала ее кладут на день в воду, к которой добавлен верблюжий навоз в количестве, равном одной четверти веса ткани. Вымоченную ткань прополаскивают в проточной воде и кипятят в растворе, состоящем из воды, соли и верблюжьего навоза. Соль и навоз берут в размере 1/12 веса ткани. Эта операция называется «камб бафва». Следующая операция — промасливание, или «бола». Для этого готовят раствор соды в воде, в который добавляют касторовое масло — в том же количестве, сколько было воды. Ткань погружают в часть этого раствора, подсушивают на солнце, прополаскивают в соленой воде и смеси соды с касторкой, а затем промывают в проточной воде и снова просушивают на солнце. Полоскание и просушивание повторяют до 10—12 раз.

На подготовленную таким образом ткань наносят контур узора специальным составом. Этот состав готовят из ржавых железных стружек, воды и пальмового сахара, которые смешивают в глиняном горшке и настаивают на солнце от 5 до 10 дней, после чего в смесь добавляют муку «качука» и все это кипятят до густоты.

После нанесения контура весь узор покрывают смесью из раствора квасцов и муки «качука». Затем ткань снова полощут в проточной воде и погружают в раствор марены, в результате чего узор приобретает ярко-красный цвет, а ткань цвета не меняет. Отенок красного цвета зависит от крепости раствора квасцов. После окрашивания ткань подкрахмаливают, и она считается готовой к продаже.

Для окраски в другие цвета применяют различные способы. В частности, множество вариаций имеет способ окраски после покрытия узора пастой из глины, смолы и других веществ, не пропускающих краску. После удаления пасты края узора выглядят как бы неровными, так как краска подтекает под пасту по отдельным ниткам. Это придает известную живость рисунку; по виду такие ткани несколько напоминают индонезийский батик.

Рисунки, наносимые на ткань, чрезвычайно разнообразны — от геометрического и растительного орнамента до многофигурных композиций с людьми и животными. Во многих районах северной Индии со времен Моголов укоренился мелкий рисунок, в стиле одного из самых распространенных тогда видов искусства — инкрустации. Ткани и одежда, изображенные на могольских миниатюрах XVI—XVIII вв., почти всегда покрыты таким узором, состоящим из разбросанных по основному фону цветочков или букетиков. На шарфах и завесах для дверей, так же как и на стеновых коврах, изображалось часто окруженное цветами дерево, на ветвях которого сидят разноцветные птицы — мотив, заимствованный из стран Среднего Востока. До сих пор эти рисунки повторяются на тканях северной Индии. Доминирующая расцветка — разные оттенки красного, синего, зеленого и желтого.

Растительный и цветочный орнамент бесконечно разнообразен по цвету и форме. Примером такого богатства фантазии и изящества композиции может служить изображенный на рис. 3 узор набойки из Фаррухабада (штат Уттар Прадеш). Во многих районах северной Индии производятся хлопчатобумажные набивные покрывала на кровати, узор которых часто отличается сложностью композиции и многоцветностью, и толстые хлопчатобумажные ковры для пола, обычно с пестрым, но несложным узором. Цветочный орнамент, наносимый на ткани в северной Индии, чаще всего состоит из тонких завивающихся стеблей и размещенных вдоль них узких остроконечных листиков и мелких цветочков. На покрывалах, на каймах сари и на длинномерных тканях этот мотив часто помещается в полосы, чередуемые с полосами, заполненными «бута» — удлиненными листиками с загнутым концом.

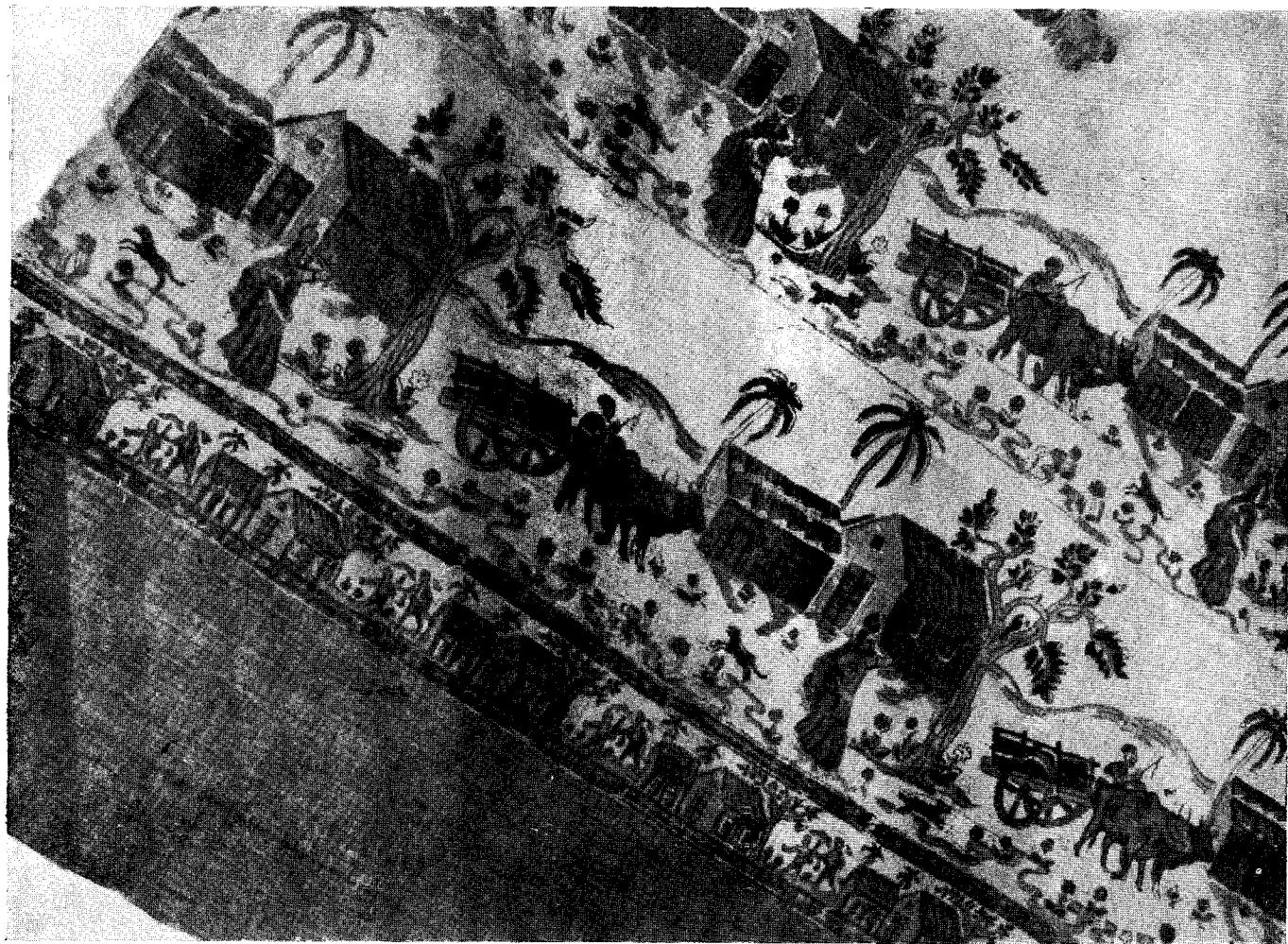


Рис. 3. Портьера из белой хлопчатобумажной ткани. Ручная набойка



Рис. 4. Ткань с тематическим орнаментом. Уттор Прадеш



Рис. 5. Фрагмент старинной храмовой завесы из Паллаколу (Южная Индия), изображающей детство Кришны

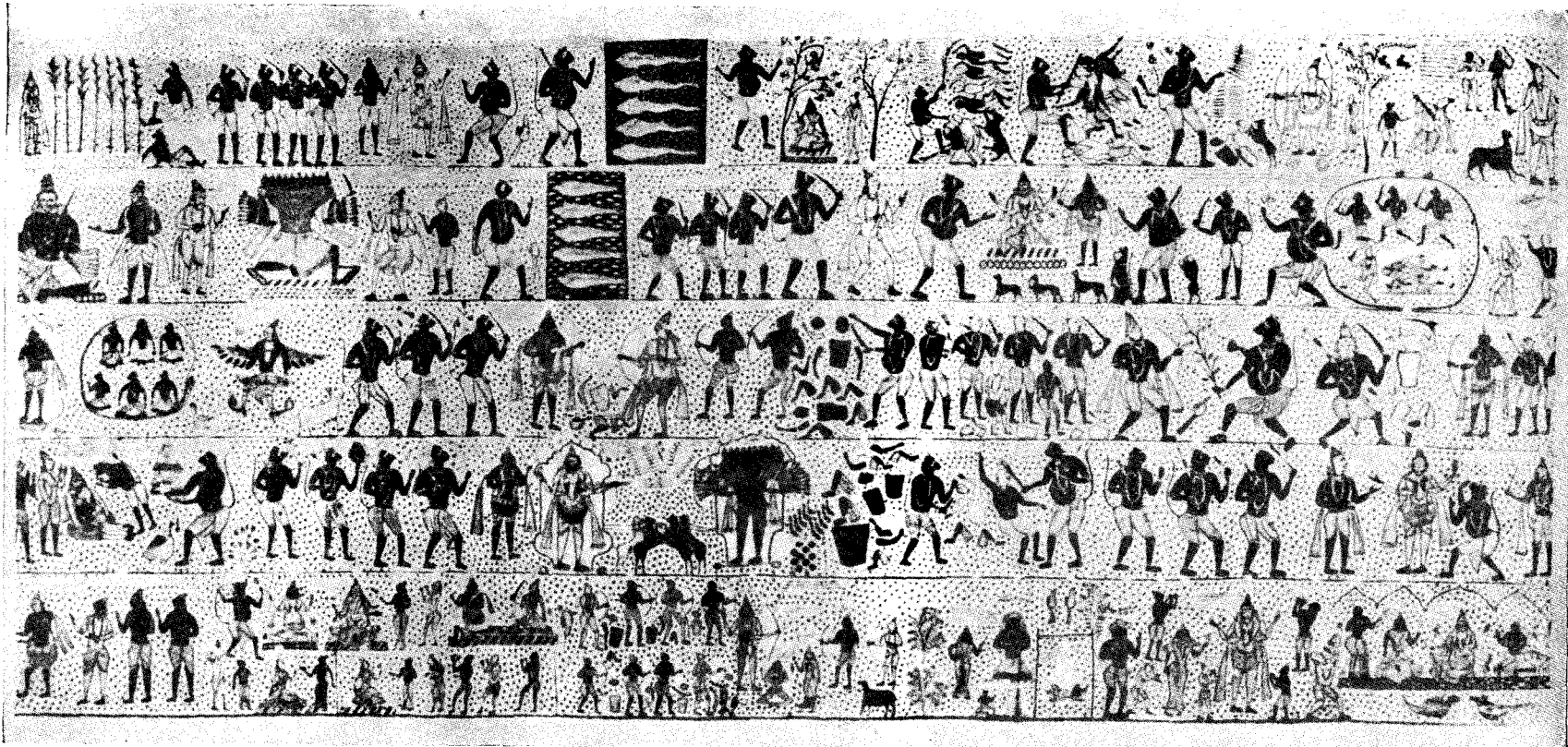


Рис. 6. Старинная храмовая завеса из Южной Индии, изображающая эпизоды из «Рамаяны»

Бенгал славится шелковыми набивными изделиями, пользующимися широким спросом. Это — шарфы, головные и носовые платки, салфетки и т. п. Они отличаются многообразием узоров: на них изображаются птицы, растения, животные, люди и даже иногда сценки из городской и

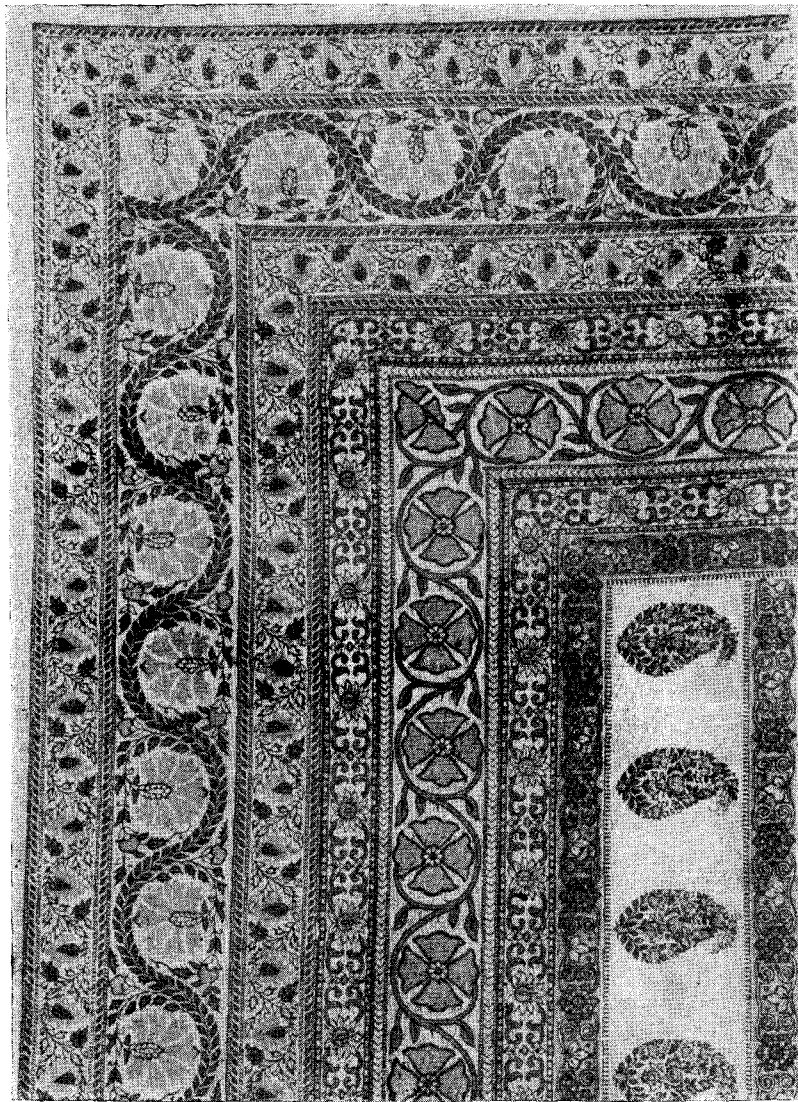


Рис. 7. Узор набойки из Фаррухабада

сельской жизни. На хлопчатобумажных тканях Бенгала и на покрывалах из Уттар Прадеша тоже встречаются аналогичные рисунки (рис. 7).

По производству тканей с тематическими рисунками первое место занимают бомбейские ремесленники. Многие маратхские⁶ женщины, так же как и женщины Раджастхана и Гуджерата, носят юбки, а не сари. Ткани для юбок изготавливаются в основном в Бомбее. По давней традиции на эти ткани набивают узоры, изображающие людей и животных. Способы изображения и сюжеты разнообразны.

⁶ Маратхи — основное население штата Бомбей.

Мастера, набивающие эти ткани, отражают в узорах самые различные моменты окружающей их жизни. Часто на бесцветном или подкрашенном (иногда черном) фоне они изображают путешественников, едущих на слонах и верблюдах, женщин, занятых домашней работой, крестьян с быка-



Рис. 8. Ткань для юбки. Бомбей

ми и плугами, играющих детей и т. д. Образцы современных тканей такого типа представлены на рис. 3 и 8.

Нанесение на ткани сюжетного орнамента является давней традицией индийских мастеров. Особенно высокого развития достиг этот способ орнаментации в районах южной Индии. Большой интерес представляют выработываемые в южной Индии ткани «каламкари», не превзойденные по богатству и сложности композиции. Они изготовляются почти теми же способами, что и североиндийские ткани, но без применения штампов. Все красители после протравливания наносятся обычно кисточками. Это преимущественно завесы для стен храмов и покрывала для храмовых колесниц. Темы рисунков этих завес заимствованы из древних источников устного народного творчества: Пуран⁷, эпических поэм «Рамаяна» и «Махабхарата», народных сказок, легенд и мифов. Каждая завеса представ-

⁷ Пураны — религиозно-поучительные и повествовательные сказания о делах богов, героев, царей и т. п. Создавались со II тысячелетия до н. э. до VI в. н. э.

ляет собой самостоятельное художественное произведение. Даже если сюжеты и повторяются, каждый мастер вносит свои особенности в трактовку и композицию, поэтому завесы «каламкари» очень разнообразны.

В храмах городов южной Индии можно увидеть завесы, созданные несколько столетий тому назад, наряду с новыми, несколько модернизированными по изобразительным средствам, но выполненными в основном в традиционной манере старых мастеров. Такая модернизированная стенная храмовая завеса из Танджора изображена на рис. 9. На быке Нанди — священном животном бога Шивы — едет сам Шива со своей супругой Парвати. Эта композиция относится к концу XIX в. и несложна по сюжету и замыслу. На рис. 5 и 6 представлены типичные образцы старинных храмовых завес. Они многофигурны и многоплановы.

Трудно переоценить значение этой живописи для индийского народа. Письменная литература в течение тысячелетий была достоянием зажиточных слоев горожан и придворных кругов. Народ знал только памятники устного творчества, передаваемые от поколения к поколению. Древнейшие из них восходят ко II—I тысячелетью до н. э. Подробнейшие иллюстрации этих произведений в виде скульптурных и живописных композиций были как бы книгами для народа. Храмы, служившие всегда местами массовых паломничеств, посещались сотнями тысяч людей. Все входящие в храмы могли читать такую живопись как книгу, потому что она наглядно воспроизводила известные всем сюжеты. Храмовые завесы дополняют и расширяют традицию устной передачи произведений эпоса. На рис. 5, например, представлена часть храмовой завесы из Паллаколу (южная Индия).

На ней изображены различные эпизоды из жизни бога Кришны. На втором от левого верхнего угла рисунке виден Кришна, похищающий масло из лампад. Ему помогают его друзья — дети пастухов, среди которых он рос. Дальше изображено их совместное веселье и пиршество, затем приход пастушек на поклонение к матери Кришны, держащей его на коленях, потом показаны отдельные моменты почитания Кришны, ставшего уже отроком. Правый крайний рисунок среднего ряда повествует о зарождении любви Кришны к пастушке Радхе, ставшей его возлюбленной.



Рис. 9. Настенная храмовая завеса из Танджора (Тамильнад)

Над склоненной головой Радхи вьются пчелы — символ любви (древнеиндийский бог любви Кама изображается с луком, тетива которого состоит из пчел). Рисунки нижнего ряда посвящены прославлению подвигов Кришны — его поединкам с двуглавыми демонами.

Более подробными и сюжетно последовательными являются иллюстрации к «Рамаяне» на старинной храмовой завесе из южной Индии (рис. 6).

Сокровище индийской духовной культуры — «Рамаяна» на протяжении двух с лишним тысячелетий служит неисчерпаемым источником вдохновения для поэтов, драматургов, художников, артистов и скульпторов Индии. Мастера народных художественных ремесел тоже постоянно изображают отдельные эпизоды из «Рамаяны» или ее героев — бога-царя Раму, его верную жену Ситу, преданного брата Лакшмана, мудрую обезьяну Ганумана и др.

Известно, что «Рамаяна» начинается с рассказа о том, как вырос и женился благородный царевич Рама и как он в результате интриг одной из жен своего отца был подвергнут изгнанию в лес. За ним последовали Сита и Лакшман. Злобный десятиголовый демон Раван — правитель острова Ланки (Цейлон) — похитил Ситу и увез ее с собой на воздушной колеснице, Рама и Лакшман в поисках Ситы долго бродили по лесам, пока не пришли, наконец, к горе Ришьямук, на которой жил принц обезьян Сугрива со своим мудрым советником Гануманом. Рама помог Сугриве победить его более сильного брата Бали, завладевшего его женой и престолом. В благодарность за это все обезьяны во главе с Сугривой и Гануманом решили помогать Раме найти Ситу.

В рисунках на описываемой завесе повествование начинается с того, что группа разведчиков-обезьян, направившаяся под руководством Ганумана на розыски Ситы, встретила в лесу старого отшельника, который сказал им, что Сита находится на Ланке, и указал путь туда. Гануман решает переплыть море (оно изображено в виде черного квадрата с пятью рыбам). Переправившись на Ланку, Гануман приходит в сад Равана, где томится Сита. Спрятавшись в ветвях дерева, он слышит, как Сита рассказывает служанке о своей любви к Раме и верности ему. Сообщив Сите о том, что Рама скоро освободит ее, Гануман вырывает с корнем деревья в саду и избивает ими слуг Равана, а затем сражается с двумя его сыновьями. Изображением этого эпизода заканчивается верхний ряд рисунков.

Как видно, на завесе изображены только фрагменты этого повествования, так как между первым и вторым рядами опущено много интересных и важных эпизодов поэмы.

Второй ряд начинается с изображения совещания во дворце многоголового Равана. На этом совещании добрый и справедливый брат Равана, по имени Вибхишан, посоветовал ему вернуть Ситу Раме и не подвергать свой народ опасности нападения. Но своевольный Раван за этот совет изгнал Вибхишана из царства. На следующем рисунке изображен Гануман у моря на обратном пути с Ланки и далее приход группы разведчиков к Раме с вестью о том, что Сита найдена. В третьем ряду изображены отдельные моменты боя с войском Равана. Жестокие потери, понесенные обеими сторонами в этом бою, иллюстрируются валяющимися повсюду отрубленными руками и ногами.

Четвертый ряд рисунков раскрывает дальнейшие события. Смертельно раненый брат Рамы Лакшман полулежит на земле; склонившийся над ним Гануман обещает принести к утру целебную траву с далеких северных гор. Успев за ночь добежать до гор и не имея времени разыскивать нужную траву, Гануман отрывает от горы всю вершину и приносит ее к утру в свою армию. Лакшман спасен от смерти, и бой продолжается. В центре этого ряда показан решающий момент сражения — бой Рамы и Равана. Оба они на колесницах, запряженных конями, рвущимися в

битву, в воздухе висит дождь стрел, вокруг валяются разрубленные тела. Рама вышел победителем из этого боя, и все восхваляют его. Этим рисунком заканчивается четвертый ряд.

Пятый ряд иллюстрирует эпизоды, связанные с покорением Ланки. Рама встречается с Ситой. Несмотря на то, что он любит ее и верит ей, Рама не может больше перед лицом народа считать ее своей женой, так как она долго была во власти другого мужчины. Сита должна заживо сгореть на костре для доказательства своей чистоты (горящий костер на рисунке обведен квадратиком). Все приближенные умоляют Раму простить ни в чем не повинную Ситу (на рисунке хорошо видно, как они все протягивают к нему заломленные руки). Но происходит чудо — Сита выходит из костра еще более прекрасной, чем была раньше, и Рама сажает ее на трон рядом с собой под всеобщее ликование.

На этом обрывается повествование. Очевидно, возвращение героев в свое царство и все дальнейшие события изображены на следующем фрагменте этой набойки.

И эта, и другие набойки с многофигурными композициями выполнены в несколько условном, каноническом стиле, который характерен для индийской живописи и скульптуры. Этот стиль выдержал самое трудное испытание — испытание временем — и оказался современным для всех эпох. Предоставляя искусствоведам подробный анализ тех художественных приемов, при помощи которых индийские мастера умеют неизменно пленять внимание и воображение зрителей, отметим только их поразительную способность динамически передавать движение изображаемых фигур. Начиная, например, с той сцены из «Рамаяны», где обезьяны с поднятыми к плечу саблями как бы выражают свою решительность и готовность к бою, и кончая высоко эмоциональным моментом, когда все умоляют Раму простить Ситу, — все наполнено жизнью и движением, все окрашено чувством. И, как уже сказано, все выполнено в живых, ярких и сочных красках.

* * *

Не менее искусно умеют индийцы украшать ткани и готовые изделия вышивками и аппликациями. Надо полагать, что это ремесло такое же древнее, как и раскраска тканей.

Вышивка производится разными способами. В современной Индии вышивают бархат, кожу, шелковые, хлопчатобумажные и шерстяные ткани, ковры и даже изделия, плетенные из травы и пальмовых листьев. Для вышивки применяют бумажные, шелковые, шерстяные, золотые и серебряные нити. Кроме того, такие изделия, как дамские сумочки, пояса, туфли, юбки и занавеси, расшивают бисером, бусами, блестками и даже мелкими кусочками зеркала или слюды и блестящими крылышками жуков.

Особенно искусно дамские сумочки и пояса из белого и черного бархата расшивают бисером, блестками и серебряными нитями в Бхопале. Изделия, украшенные зеркальными накладками, производятся в основном в Бомбее. Делается это следующим образом. По юбке или занавесу вышивается тамбурным швом узор, составной частью которого являются круглые кусочки зеркала, диаметром 8—12 мм, плотно притянутые к ткани вышивкой, застилающей их края в виде сплетенных из ниток гнездышек. Такими же зеркальными накладками расшивают дамские бархатные и шелковые сумочки. Игра и блеск этих накладок очень оживляют узор и украшают все изделие. Такой способ вышивки распространен также в Манипуре (северо-восточная Индия), где им пользуются главным образом для украшения длинных юбок танцовщиц, участвующих в танцах «манипури», посвященных богу Кришне. Образцы этих нарядных тканей и костюмов были показаны на проводившейся в крупных городах Совет-

ского Союза выставке индийских художественных ремесел, их можно было видеть также и во время выступлений группы индийских артистов, гастролировавших в Советском Союзе.

Из других способов вышивки в Индии наиболее широко известны касида, рафугари, пхулькари, касути и чикан.

Вышивки касида и рафугари, изготавливаемые тамбурным и строчным швом распространены в основном в Кашмире. Ими украшают шелковые и шерстяные изделия — шали, покрывала, платки, платья и т. п.

Кашмир в течение многих веков славится производством тончайших шерстяных шалей. Первые документальные упоминания о кашмирских шалях относятся ко времени правления могольского императора Акбара (1556—1605 гг. н. э.). Шали были в большой моде при дворе Великих Моголов, и Акбар ввел обычай носить их сшитыми по две для того, чтобы была видна только лицевая сторона. При Моголах же их стали вышивать золотом и серебром.

Уже в XVIII в. в Кашмире производство шалей было сосредоточено в больших мастерских, принадлежащих частным владельцам. Ткачи арендовали помещение и станки у этих владельцев, которые были одновременно и поставщиками сырья, и посредниками по продаже готовых шалей, служивших предметом широкого экспорта в европейские страны. Условия аренды были таковы, что ткачи находились в полной экономической зависимости от хозяев и работали под надзором надсмотрщиков.

Махараджа Гуляб Синг, ставший в 1846 г. правителем Кашмира, сразу превратил производство шалей в статью личного дохода, обложив ткачей большим подушным налогом и запретив под страхом тюрьмы и казни прекращать работу даже по болезни⁸. Это был тяжелый период в жизни кашмирских ткачей. Многие из них пытались бежать, но дороги и горные проходы охранялись, а семьи бежавших подвергались преследованиям. Те, кому бегство удавалось, начинали обучать своему искусству ремесленников своей новой родины, но нигде производство не достигало такого высокого уровня развития, как в Кашмире.

Кашмирские шали изготавливаются из высшего сорта шерсти «пашмина», получаемой от домашних овец и коз (большой частью ввозимой в Кашмир из разных районов Гималаев), и «асли тус» — пуха диких животных, собираемого в горах на камнях и скалах. В XV—XVI вв. шали делали из одного куска, причем на изготовление шали на одном ткацком станке затрачивалось 18—20 месяцев. Впоследствии шали стали изготавливать частями на нескольких станках. Части сшивали тончайшим незаметным швом. До начала XIX в. узор на шалях был тканый. В первые годы XIX в. в Кашмире появился новый способ нанесения узора — вышивка. Первым его ввел представитель турецкой торговой фирмы, некий Ходжа Юсуф. Мастера, называемые рафугарами, которые до этого только сшивали шали и кое-где подправляли иглой узор, стали в основном заниматься вышивкой. Наиболее высоко ценится такая вышивка, при которой узор не имеет изнанки и шаль выглядит одинаково с обеих сторон. Вышитые шали «амли» полностью вытеснили прежние шали с тканым узором, благодаря своей дешевизне, простоте и быстроте способа их производства.

Чаще всего на кашмирских шалях вышивают тонкие редкие завитки растительного узора или мелкие цветы, но иногда вышивка густо покрывает всю поверхность шали или наносится полосками на ее концы.

Кашмирские ремесленники вышивают подобным же способом лоскутные ковры — габба и войлоки — намда. Идея изготовления лоскутных ковров возникла, вероятно, в связи с потребностью использовать накапливающиеся в каждом хозяйстве остатки старых ковров и других плотных шерстяных изделий. Лоскутки разного цвета и формы, вырезанные из этих изделий, нашивают на грубую хлопчатобумажную ткань, закрывая ее

⁸ См. журн. «Mag», март 1955 г.

сплошным узором. По краям, а иногда и по всей поверхности, эти лоскутки украшают цветной вышивкой, выполненной тамбурным швом. Эти ковры очень красивы и служат предметом экспорта.

Войлочные коврики — намда изготовляют из нескольких слоев чесаной шерсти (иногда с хлопчатобумажной прокладкой) путем проклеивания их мыльным раствором с последующей прокаткой и просушкой. Их применяют как для покрытия полов, так и в качестве матрасиков. Намда обычно белого или кремового цвета, по краям их украшают бахромой, а



Рис. 10. Деталь узора войлочного коврика «намда»

по середине — крупным узором, вышитым тамбурным швом. Узоры этих вышивок очень разнообразны и красивы. Они состоят обычно из растительных мотивов. В производстве намда занято много сотен кашмирских ремесленников. Намда также является предметом экспорта (рис. 10).

В соседнем с Кашмиром Панджабе распространен другой тип вышивки — пхулькари. Ее выполняют швом, напоминающим гладь или штопку, покрывая вышивкой всю или почти всю поверхность ткани. Узор бывает растительным или геометрическим. Чаще всего таким способом вышивают шали, покрывала и занавески.

Основой для изготовления вышивок пхулькари служит неплотная хлопчатобумажная ткань — кхаддер, а вышивка выполняется мягкой

шелковой пряжей, которую ввозят в Панджаб главным образом из Афганистана и Кашмира. Эта пряжа окрашивается специальными группами красильщиков, которые живут в Джамму и Амритсаре⁹.

Вышивка пхулькири производится по изнанке изделия простой шнуровальной иглой, изготовленной местным деревенским медником. Техника вышивки такова, что на лицевой стороне получаются сплошные плотные стежки длиной от одного до пяти сантиметров. Двусторонний узор наносится только на свадебное покрывало — чопе, вышивку которого по обычаю должна начать бабушка невесты. Раньше (а в некоторых местах и теперь) день, в который вышивались первые стежки чопе, считался семейным праздником, и в гости приглашались все родственники и соседи. Ткань для чопе должна быть ярко-красного цвета, а шелк для вышивки — желтого. Для других изделий — покрывал, юбок, диванных подушек и пр. — вышивальщицы подбирают самые разнообразные сочетания цветов ткани и ниток и импровизируют самые причудливые узоры.

Вышивка пхулькири является искусством джатов — коренного населения Панджаба. В песенном фольклоре панджабцев часто воспеваются пхулькири и повествуется о том, как мужчины-джаты сражались в рядах воинской общины сикхов, отбивая бесчисленные иноземные вторжения в Панджаб, а женщины проводили все свободное время за вышивкой, стараясь отразить в ее узорах свою тоску о мужьях и страстное ожидание их возвращения.

Вышивки пхулькири высоко ценятся в Индии, но это художественное производство почти заглохло за время английского господства. Созданное после освобождения Индии Всеиндийское управление по делам ремесел старается возродить его и расширить. В 1955 г. в Дели проводилась с этой целью выставка, названная «праздником пхулькири», и были созданы мастерские, в которых стали широко применять шов пхулькири для вышивки декоративных вещей, верхней одежды и даже белья.

В штате Уттар Прадеш, главным образом в районе города Лакнау, изготавливают также бельевые вышивки — чикан, на белом или кремовом муслине. Эти вышивки напоминают так называемую «английскую гладь». Их выполняют тонкими белыми нитками. Вышивки состоят из красивого и разнообразного сочетания мелких обметанных отверстий с узором, вышитым гладью и стебельчатым швом.

Вышивкой чикан украшают скатерти, салфетки, покрывала, мужские рубашки, женские блузки и другие изделия.

На юге Индии известны вышивки касути. Они распространены главным образом на юге штата Бомбей и в прилегающих областях. Эта вышивка выполняется на темной, часто черной, ткани шелковыми нитками. Стебельчатым, строчным швом и крестиком вышивают картинки с изображением храмов, птиц, животных и т. п. Вышивкой касути украшают в основном декоративные изделия.

Индийцы горячо любят свое национальное искусство и высоко ценят его традиции. Правительство Республики Индии и индийская общественность проводят большую работу, направленную на возрождение и дальнейшее развитие всех многообразных форм индийского народного ремесла. И в первую очередь — искусства украшения тканей.

⁹ Ramra Pal, Phulkari: Wonder Garment of the Punjab, «The Illustrated Weekly of India», 1955, 1 мая.