

К 100-летию Музея Востока



Государственный

100 лет
МУЗЕЙ
ВОСТОКА

ВОСТОК ДРУГАЯ КРАСОТА

Каталог выставки

Москва
2018

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Государственного музея Востока

Редактор-составитель: **Е.М. Карлова**
Дизайн и верстка: **О.И. Бойко**
Корректор: **С.В. Лапина**

Восток. Другая красота / Каталог выставки. – М.: Государственный музей Востока, 2018. – 296 с., ил.

Издание представляет собой каталог выставки «Восток. Другая красота», приуроченной к столетию со дня основания Государственного музея Востока. Каталогную часть предваряют статьи, посвященные восприятию женской красоты в Центральной, Южной и Юго-Восточной Азии, на Дальнем Востоке и в исламских странах, а также на Кавказе. В них авторы обращаются к роли женщины в этих регионах в разные исторические эпохи и отмечают, как меняются представления об идеальной женщине: ее внешности, поведении, одежде. Большое внимание уделено описанию традиционного женского быта, костюма и убора. Каталогная часть содержит иллюстрации и расширенные аннотации связанных с миром женщины предметов из собрания ГМВ. Для широкого круга читателей.

ISBN 978-5-9909220-8-2

Партнер издания

ЛАНИТ

© Государственный музей Востока, 2018
© Авторы статей
© О.И. Бойко, оформление

СОДЕРЖАНИЕ

6	<i>Е.М. Карлова</i> Несколько слов о том, каково это – быть восточной красавицей
	ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ
9	<i>Н.Г. Альфонсо, П.В. Коротчикова</i> «Протирающая солнце, чтобы блестело...»
	КОРЕЯ
25	<i>И.А. Елисеева</i> Женская красота в старой Корее
	ЯПОНИЯ
35	<i>А.Э. Пушакова</i> Красота по-японски: макияж в культуре и искусстве Японии
47	<i>Г.Б. Шишкина</i> Красавицы в литературе и искусстве Японии
	КИТАЙ
59	<i>К.М. Писцов</i> Опасная красота
	ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ
77	<i>А.С. Легостаева</i> Три цвета: белый, черный, красный. Образ красавицы во Вьетнаме
95	<i>Н.А. Гожева</i> Красавицы Золотой земли
115	<i>Г.М. Сорокина</i> Девы, спустившиеся с небес. Представления о женской красоте в Камбодже
125	<i>Г.М. Сорокина</i> «И вся она была красавица». Идеал женской красоты в Индонезии и Малайзии
	ИНДИЯ
139	<i>Е.М. Карлова</i> Образец добродетели и услада для глаз
	ТУРЦИЯ
149	<i>М.В. Куланда</i> Красавицы Востока. Османская империя
	КАВКАЗ
159	<i>Л.И. Рославцева</i> Непостигаемый мир женщины
	СРЕДНЯЯ АЗИЯ
169	<i>Е.С. Ермакова</i> Несравненная Малика
179	КАТАЛОГ



НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ТОМ, КАКОВО ЭТО – БЫТЬ ВОСТОЧНОЙ КРАСАВИЦЕЙ

Красота – в глазах смотрящего.

Маргарет Вольф Хангерфорд

Вынесенная в эпитафию фраза ирландской писательницы XIX в. гораздо точнее, чем кажется на первый взгляд, отражает суть выставки «Восток. Другая красота», к открытию которой приурочен этот каталог. Представляющая женскую точку зрения, в народном сознании эта сентенция ошибочно ассоциируется с Оскаром Уайльдом, как известно, придерживавшимся не самого высокого мнения о женщинах. Однако кому, как не женщине, столетиями приученной соответствовать чужим ожиданиям и находить в этом свое предназначение, понимать важность оценивающего взгляда со стороны.

Восприятие женского тела как «улады для взора», «сосуда наслаждений» и, что гораздо важнее, единственного источника продолжения рода рождает подчеркнуто внимательное отношение к изображению признаков пола с древнейших времен, и в некоторых культурах – вплоть до настоящего времени. Полная грудь, крутые бедра, блестящие волосы – все это предмет гордости и доказательство здоровья и плодовитости. Подробно об этом можно прочесть в статьях, посвященных красавицам Южной и Юго-Восточной Азии, где традиция весьма практичного, без лишнего стеснения, отношения к женскому телу сохранялась дольше. Ближневосточная и среднеазиатская красавицы, напротив, представляют собой сплошную фантазию – несбыточную мечту, с ног до головы укрытую от взора и оттого еще более притягательную. Обращаясь к Дальнему Востоку, мы столкнемся и вовсе с попыткой изменить женскую природу, с восприятием женщины как «арт-объекта» – податливого материала, из которого можно сформировать любой, даже самый фантастический образ. Наконец, в статьях, посвященных красавицам Центральной Азии, и, что нехарактерно для других

стран Юго-Восточной Азии, Вьетнама, мы находим женщин, крепко держащих в руках свою судьбу. Здесь они часто выступают в роли охотниц, воительниц, прекрасных – с мужской точки зрения – особой, «функциональной» красотой.

Несмотря на огромные культурные различия, все эти женщины воспринимают себя в контексте отношений с мужчиной и, что скрывать, каждая из них стремится ему понравиться. Ключевым мерилем красоты становится для них социально одобряемое поведение и соответствие ожиданиям семьи, а одним из важнейших элементов привлекательности – приведение собственного облика в соответствие с представлениями о защитно-охранительной функции женской энергии. Способы улучшения внешности в разных регионах иногда удивительно похожи, а вот представления о том, кого назвать красоткой (худышку или пышнотелую, бодро отбивающую увешанными колокольчиками ногами ритм танца или неспособную самостоятельно ходить), могут быть прямо противоположны. Иногда от наличия того, что мы с современной европейской точки зрения могли бы назвать некрасивым, зависит потенциальная возможность выйти замуж. Или, напротив, внешность новобрачной уродуют, приводя в соответствие с ее новым статусом. То, как воспринимаются специфические черты, обусловленные ритуалом, – как красота или наоборот, лишь вопрос вкуса. Парадигма традиционной культуры с ее патриархальными ценностями накладывает свои ограничения. Тем более интересно наблюдать их преломление при столкновении с европейскими представлениями о красоте в конце XIX – XX вв., которое отметили авторы большинства статей. Что потеряла восточная женщина в погоне за европейским стандартом красоты? Нет ли здесь невосполнимых потерь?

Открывшаяся 30 октября 2018 г. в стенах Государственного музея Востока выставка посвящена именно женщине в традиционной культуре. Не только ее внешности – костюму, украшениям, – но и маленьким кусочкам женского быта, того особого мира, который для мужчины традиционно был тайной за семью печатями. Он остается тайною и сейчас – и на Востоке это очевидно, как нигде. Обращаясь к изображениям известных героинь, к легендам и преданиям, к историям самых знаменитых – и прекрасных – женщин, мы говорим и об их месте в обществе.

Е.М. Карлова,
куратор выставки



¹ Путешествие в восточные страны
Плано Карпини и Рубрука. М., 1957,
с. 27.

² Там же, с. 36–37.

³ Там же, с. 99.

Н.-О. ЦУЛТЭМ
Жемчужные подвески
Монголия, 1971 г.
холст, масло
ГМВ, инв. № 17606 I

ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ

Н.Г. Альфонсо, П.В. Коротчикова

«ПРОТИРАЮЩАЯ СОЛНЦЕ, ЧТОБЫ БЛЕСТЕЛО...»

Памятники культуры и искусства, сохранившиеся на территории современной Монголии, красноречиво свидетельствуют о том, что внешняя красота женщины не особенно привлекала внимание древних кочевников. Крайне редкие женские изображения среди тюркских каменных изваяний *балбалов* (VI–VIII вв.), фресок Уйгурского каганата (VIII–IX вв.) и государства киданей (X–XI вв.) мало что могут рассказать о тогдашних представлениях о красоте женщины.

Первые сведения о роли женщины в кочевом обществе, о понимании женской красоты и собственно первые изображения монгольских красавиц появляются лишь в XIII в., когда в результате объединения монгольских племен под предводительством Чингисхана было создано мощное единое государство – Монгольская империя. Со всех концов света сюда устремились послы, купцы, проповедники. Благодаря их наблюдениям мы можем воссоздать картину быта и нравов монголов той эпохи, хотя путешественники и миссионеры, побывавшие в ставках великих ханов, довольно скупы в своих описаниях придворных дам.

Плано Карпини, присутствовавший при возведении на престол великого хана Гуюка (1246), писал, что монгольских девушек «и молодых женщин с большим трудом можно отличить от мужчин, так как они одеваются во всем так, как мужчины»¹. Кроме того, женщины не уступают мужчинам в верховой езде и «могут ездить верхом долго и упорно... также они правят повозками и чинят их, вьют верблюдов и во всех своих делах очень проворны и скоры. Все женщины носят штаны, а некоторые и стреляют как мужчины»². Гиљом де Рубрук, побывавший в Каракоруме в 1253 г., сделал такое же наблюдение: «Платье девушек не отличается от платья мужчин, за исключением того, что оно несколько длиннее»³. Внешность монгольских женщин Рубрук оценил следующим образом: «Все женщины удивительно тучны; и та, у которой нос меньше других, считается

более красивой. Они также безобразят себя, позорно разрисовывая себе лицо»⁴. Последнее замечание позволяет некоторым исследователям предположить, что монголки так же, как тибетские женщины, покрывали лицо различными мазями, обычно черного цвета – чтобы предохранить кожу от раздражения ветром и солнцем⁵. Действительно, в Тибете женщины до сих пор смазывают кожу себе и детям ячьим жиром, а иногда черной краской для защиты от ультрафиолета и сильных морозов. Но Гильом де Рубрук, вероятно, наблюдал картину, описанную кастильским послом в Самарканде. Посол присутствовал на ханском приеме 13 октября 1404 г. и оставил словесный портрет старшей жены Тимура Сарай-Мульк-ханум: «На ее лице было столько белил или чего-то другого белого, что оно казалось бумажным...»⁶. У монголов, как и у многих других народов, белый цвет считался символом чистоты и невинности. Кроме того, светлый тип кожи был показателем более высокого социального статуса женщины, которая была избавлена от труда на открытом воздухе.

На взгляд европейца Рубрука, монголки выглядели излишне полными. Но традиционный монгольский пищевой рацион основан на трех продуктах – это мясо, мука и молоко. Конечно, на протяжении многих столетий такая диета не способствовала формированию стройности, но позволяла выживать в условиях сурового континентального климата. Поэтому такой «кошмар» для европейских женщин, как «лишний жир», никогда не был проблемой красоты у кочевников, а скорее являлся показателем хорошего здоровья.

Пожалуй, на всех иноземных современников Монгольской империи большое впечатление производил головной убор замужней женщины – это так называемая *боктага*, или *бокка* (монг. «богтагмалгай»). Он представляет собой своеобразное сооружение из древесной коры или прутьев. Гильом де Рубрук оставил подробное его описание: «...длиною оно в локоть и более, а сверху четырехугольное, как капитель колонны. Эту бокку они покрывают драгоценной шелковой тканью; внутри бокка пустая, а в середине над капителью, или над упомянутым четырехугольником, они ставят пруттик из стебельков, перьев или из тонких тростинок длиною также в локоть и больше. И этот пруттик они украшают сверху павлиньими перьями и вдоль кругом перышками из хвоста селезня, а также драгоценными камнями. Богатые госпожи полагают это украшение на верх головы, крепко стягивая его меховой шапкой (*almiscia*), имеющей в верхушке приспособленное для того отверстие. Сюда они прячут свои волосы, которые собирают сзади к верху головы, как бы в один узел, и полагают в упомянутую бокку, которую потом крепко завязывают под подбородком. Отсюда, когда много господ едет вместе, то, если смотреть на них издали, они кажутся солдатами, имеющими на головах шлемы с поднятыми копыями»⁷.

Изображения женщин в подобных головных уборах найдены на фресках при раскопках Турфана⁸. В императорском дворце в Пекине была собрана коллекция портретов правителей династии Юань и их



Чаби – супруга Хубилай-хана
Китай, XIV в.
шелк, роспись
Национальный дворцовый музей,
Тайбэй

жен: все женщины представлены в круглых шапочках, увенчанных высоким цилиндром с навершием в виде перевернутой усеченной пирамиды. Вся конструкция обтянута красной тканью, верх шапочки у основания цилиндра и его лицевая поверхность украшены вышивкой, жемчугом и другими драгоценными камнями.

Как свидетельствуют данные археологических раскопок⁹ и заметки путешественников, шапка *бокка* не была привилегией исключительно богатых и знатных женщин. Конечно, обилие украшений на головном уборе зависело от положения его хозяйки в обществе, но главная его функция была сакральная – это особый футляр для волос. Как и многие другие народы, монголы считали, что энергия непокрытых волос жены может навредить ее мужу, поэтому приходилось носить на голове столь неудобное для кочевой жизни сооружение. Вот как пишет об этом китайский путешественник Чжао Хун: «Мужчины и девицы связывают волосы и опускают их на уши. Замужние женщины надевают на голову бересту, фута в два вышину и весьма часто накрываются сверху черной шерстяной фатой, а богатые женщины – красной сырцовой фатой; хвосты этих шапок походят видом на гуся или утку и называются *гугу*; они весьма боятся, чтобы кто-нибудь неосторожно не наткнулся на эти шапки, и входят в юрты или выходят из них нагнувшись вниз и задом»¹⁰.

Приведем любопытную историю, записанную Рашид ад-Дином, которая дает возможность понять, в чем видели привлекательность женщины воинственные монголы. Один из нойонов, который перешел на службу к Чингисхану, однажды решил вернуться к своему прежнему хану. Покинув свое жилище, многочисленных жен, в том числе и любимую жену, он отправился в путь. Тогда Чингисхан передал его любимую жену другому нойону – своему верному сподвижнику. Тот также имел много жен, но, оставив других, «находил счастье с ней». Сбежавший нойон вынужден был вернуться в ставку Великого хана, и тот великодушно даровал ему прощение, учитывая его прежние заслуги. Помилованный нойон слезно умолял вернуть ему его любимую жену. Спросил тогда Чингисхан у той женщины, почему, имея множество жен, ее любят больше остальных. Ее ответ был таков: «Телосложение у всех женщин почти что одинаковое. Так как муж – могущественный повелитель, а жена покорная служанка, она должна делать все, что доставляет мужу удовольствие, не перечить ему, угадывать его сокровенные желания, содержать и благоустроить жилище согласно его воле. Когда жена будет таковой, муж будет любить ее еще крепче!»¹¹

Внешние данные действительно никогда не стояли в начале списка достоинств монгольской женщины, но, с другой стороны, нельзя сказать, что это было покорное, бесправное существо, подвластное воле мужчины. Об этом красноречиво свидетельствует национальный эпос монголов и бурят – «Гэсэриада» и «Сокровенное сказание».

Первое, на что стоит обратить внимание, – серьезные матриархальные идеи, видимо связанные с наиболее древними пластами культуры.

⁴ Там же, с. 100.

⁵ Там же, с. 227.

⁶ Цит. по Золотая Орда. История и культура. СПб., 2005, с. 158.

⁷ Джованни дель Плано Карпини. История монголов. Гильом де Рубрук. Путешествие в восточные страны. Книга Марко Поло. М., 1997, с. 100.

⁸ См., например, портрет монголки в традиционном головном уборе (Чагатанды, XIV в.), представленном в постоянной экспозиции Государственного Эрмитажа.

⁹ Ямилова Р.Р. Головные уборы кочевников Золотой Орды // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009, с. 118–124.

¹⁰ Цит. по Сокровенное сказание / Чингисхан. М., 2017, с. 424.

¹¹ Там же, с. 325.

Обращение к сильной, мудрой, даже всезнающей женщине, которая в трудных обстоятельствах способна проявить фантастическую силу, находит выражение в образе бабушки Манган Гурмэтоодаэй – предводительницы всех духов *тенгриев*. По силе духа ей соответствует мать Чингисхана Огэлун-эхэ, которая была вынуждена растить сыновей в тяжелейших обстоятельствах. Именно женщина становится главным советчиком, помощником, а во многих ситуациях так и вовсе спасает мужчину. Иногда она даже встает на его место, принимая на себя самые трудные удары судьбы (вспомним земную жену Гэсэра, Санхан Гоохондуухэй, которая была ему верной женой, делила с ним все невзгоды и, пройдя через все испытания, родила ему трех сыновей)¹². Но она же может стать и грозной силой, и самым страшным, непримиримым врагом (как две остальные жены Гэсэра, ставшие страшными чудовищами – *мангадхайками*), которого никак нельзя сбрасывать со счетов в силу гендерных отличий.

Отцом Манган Гурмэ было красное солнце. Связь с символикой света традиционно является частью и женских поэтических образов. Анализ целого ряда произведений бурятского, монгольского, калмыцкого, ойратского эпоса приводит к удивительным выводам: женская красота выражается через понятия света, сияния, исходящего от лица героини: «*При свете ее можно дела делать, при сиянии ее можно табуны пасти*»; «*От света правой ее щеки западная тайга освещается, от сияния ее левой щеки восточная тайга озаряется*» и т.д. Женский лик источает сияние, достойное светил небесных, готовое поспорить с ними. С приходом красавицы все освещается, все становится ясным, здесь нет места тайне, женскому коварству или двойственности. Пожалуй, светящиеся щеки – одно из немногих обращений непосредственно к частям тела, многие из которых (волосы, глаза, фигура) столь важны и воспеваемы в других традициях.

Любопытные характеристики идеального женского образа можно найти в описании трех сестер Гэсэра, каждая из которых славна определенными, совершенно практическими характеристиками: старшая – даром врачевания и рассудительностью («*Умерших людей воскресающая*»), средняя – честностью и умом («*Среди думающих – самая думающая / Из всех чистых – наичистейшая / Из всех честных – наичестнейшая*»), младшая – хозяйственностью («*Протирающая солнце, чтобы блестело*»)¹³. Все это качества, совершенно необходимые в условиях кочевой жизни и военных походов, в которых женщины также принимали участие.

Распад Монгольской империи, а особенно изгнание монголов из Китая в 1368 г., ввергли страну в состояние раздробленности и междоусобиц. Однако в конце XVI в. начинаются события, имевшие для монгольской истории и культуры чрезвычайно важное значение. Речь идет о принятии местными правителями тибетской формы буддизма. Распространение одного из направлений северного буддизма (буддизма Ваджраяны) среди монголов оказало большое влияние на их мировосприятие в целом и на представления о прекрасном. Особую роль

¹² Гончикова Н.Д. Образ женщины в бурятском героическом эпосе «Гэсэр» // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ, 2009, с. 325

¹³ Там же, с. 324.

в этом сыграло развитое на протяжении нескольких столетий буддийское искусство.

В своем творчестве монгольские художники руководствовались целым рядом трактатов, посвященных принципам изображения человеческого тела. Например, был хорошо известен древнеиндийский трактат по теории и технологии живописи «Читрасутра» (нач. – сер. I тыс.). Интересно, что согласно этому сочинению само искусство живописи началось с изображения женщины – *апсары* Урваши¹⁴. Этот трактат впоследствии был включен в один из томов монгольского «Данджура».

Разработанный в Древней Индии и Тибете канон пропорций, которым пользовались и монгольские художники, в основном совпадал с системой пропорций человеческого тела, установленной художниками и теоретиками античности и Возрождения. Тип фигуры определяется сопоставлением измерений тела в высоту и ширину по размаху рук. Норма красивого телосложения представляла собой тождество этих величин. Символическое обозначение этой нормы – дерево *ньягродха* и круг – *мандала* (в европейской эстетике – «квадрат древних»). 1 *ангул* (тиб. *сор*), равный ширине фаланги большого пальца, служит модулем в большинстве как индийских, так и тибетских буддийских текстов, описывающих пропорции тела. Интересно, что числовые параметры изображений милостивой богини Тары должны были соответствовать 108 единицам – *сор* в высоту и ширину. 108 в буддизме считается священным числом. Согласно канону лик безмятежного, милостивого божества должен иметь овальную форму куриного яйца, обращенного вершиной вниз. Лица богинь по форме напоминают кунжутное зерно, то есть более вытянутые.

Кроме того, был составлен перечень внешних особенностей просветленных существ, который состоял из 32 основных и 80 второстепенных примет – *лакшан*. Многие из этих признаков характерны для обычного молодого, хорошо сложенного человека: «*округлые руки и ноги*», «*пальцы рук длинные*», «*колени невыделяющиеся*», «*кожа нежная и тонкая*», «*широкие плечи*», «*белые, ровные зубы*». Согласно второстепенным приметам «*ногти на пальцах рук и ног должны быть цвета меди*», «*вены тела незаметные, без узлов*», «*ноги ровные*», «*осанка прекраснейшая*», «*живот подтянутый, с глубоким пупком*», «*лицо не слишком продолговатое*», «*губы красные, как персик*», «*нос горбатый*», «*глаза большие*», «*ресницы густые*», «*брови длинные и тонкие*», «*лоб весьма широкий*» и т.д.

Несмотря на строгие рамки буддийского искусства, большую роль в создании священного образа играла интуиция и собственное представление художника о прекрасном. Замечательный пример тому – творчество выдающегося политического и религиозного деятеля средневековой Монголии, а также скульптора и художника Гомбодоржийна Дзанабадзара (1635–1724). Он заложил основы своеобразного художественного стиля, который можно определить как «витальный» – преодолевающий схематичную условность изобразительного канона и добивающийся живой одухотворенности, обаятельной гра-

¹⁴ «Сутра о живописи» была создана сотворившим Урваши Подвижником Нараяной Ради блага для миров. Великий подвижник, желая провести Докучавших ему божественных жен, Взяв сок мангового дерева, Изобразил на земле совершеннейшую в мире женщину. Обретя с помощью живописи форму, Она явилась на свет, став лучшей из апсар.

Цит. по: Вертоградова В.В. Живопись древней Индии по «Читрасутре» из «Вишнудхармоттаранураны» – теория и технология. М., 2014, с. 110.



Бурцы лха
Монголия, XIX в.
медный сплав, литье, раскраска
ГМБ, инв. № 22191 I

циозности и общей выразительности божественного образа. Вместо фронтальной композиции получает преобладание более сложное и сбалансированное в пространстве композиционное решение, более свободные позы, внимание к мелким деталям, их тщательная проработка. Созданные им образы богини Тары до сих пор считаются непревзойденными образцами женственности и красоты. Особенно известно его скульптурное изображение Зеленой Тары. Образ юной прекрасной девушки получился настолько живым и одухотворенным, что в народной среде родилась легенда о любви мастера к реальной женщине, черты которой он воплотил в этом изваянии. В коллекции Государственного музея Востока имеется подобная скульптура Зеленой Тары, созданная учениками великого мастера (ил. в каталоге).

Среди бурят буддизм закрепился лишь в XVIII в., и уход от жестких рамок канона, особенно в изображениях женских персонажей, здесь еще более заметен. Можно сравнить два изображения богини Белой Тары, представленные в постоянной экспозиции Музея Востока. Изготовленные в XIX в. из папье-маше обе скульптуры, вероятно, сделаны в одной и той же мастерской, а возможно, даже одним мастером, но модели или образы, вдохновившие художника, явно были разными.

Не соответствуют установленным пропорциям и изображения богинь, перешедших в буддийский пантеон из народных верований и добуддийских культов. Как, например, богиня Бурцы лха, или Харити, – в буддизме милостивое воплощение гневной богини Лхамо, покровительницы детей и матерей. В скульптуре она представлена в виде добродушной круглолицей женщины с короткой шеей, массивными руками, подчеркнута отвисшей грудью и слегка выпуклым животом.

Буддийский изобразительный канон в значительной мере повлиял на представления о красоте простых людей. В XVII в. появились трактаты на тибетском и монгольском языках, посвященные оценочным характеристикам простых смертных. Так, в монгольском сочинении неизвестного автора «Сутра о хороших и плохих качествах обыкновенного человека» приводятся два отдельных списка положительных качеств мужчин и женщин. Поскольку весь свод буддийской литературы крайне редко касается подобных вопросов, позволим себе воспроизвести перечень женских достоинств целиком:

*Эластичные волосы
Руки, у которых суставы и кисти строго симметричны
Полная, круглая шея
Ровные черточки на лбу
Полные красивые лицо и щеки
Черные брови
Белые, ровные зубы
Большие глаза
Губы красные, четко очерченные
Нос высокий*

*Края глаз красные
Язык красный длинный, голос мелодичный и звучный
Руки длинные, мускулы круглые, кожа эластичная
Пальцы ровные, плотно прилегающие друг к другу
Изящная фигура, тонкая талия
Глубокий пупок
Плечи широкие
Груды высокие, ровные, белые, крепкие, близко расположенные между собой
Верхняя часть бедра полная, круглая
Обаятельная, чистая кожа
Пальцы рук и ног ровные, плотно прилегающие друг к другу
Ногти красные, выпуклые*

В конце списка обозначены лучшие свойства женского характера: аккуратность, чистота, верность, воздержанность языка, правдивость, сердечность и разумность, способность рожать сыновей¹⁵. По сути, это набор признаков любой среднестатистической молодой женщины.

А вот как сухой перечень качеств красивой женщины преобразуется в устах поэта Агванатувдэна (XVIII–XIX вв.):

*В улыбающемся миловидном лице, подобном лотосу,
Вертится пара радушных глаз, подобных пчелам.
Приятные душе губы, подобные красной бимбе,
Плотные хорошие зубы, подобные жемчужным четкам.*

*Вот она, прелесть! Когда в осеннем небе
Пестрит созвездие тысячью звезд,
Тому подобно Ваше тело,
Изумляющее своим задором шестнадцатилетней молодости,
Украшенное бесчисленными четками небесных украшений
Прелестное тело, наполненное величием и
задором лагшин – признаков!
Веление – учение, мелодичное, как арфа Гандара,
Душа, излучающая солнечный и лунный свет милосердия
и сострадания,
Благопожелания Вам – вдохновителю задора благоденствий!¹⁶*

Можно заметить, что теоретические характеристики красоты человека, основы которых были сформулированы в буддийском изобразительном каноне, довольно прочно вошли в мировоззрение монголов. Эти же принципы учитывались в первых светских портретах, появившихся в начале XX в. В это время формируется особый изобразительный стиль монгол зураг – «монгольский рисунок». Его художественные особенности, бесспорно, имеют истоки в буддийской живописи Центральной Азии и характеризуются общей утонченной декоративностью, доминированием точной и выразительной графичности.

¹⁵ Цит. по: Лувсанвандан Д. Концепция красоты человека в одном монгольском трактате // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии. Доклады и сообщения Всесоюзной научной конференции. Часть II. М., 1983, с. 49–50.

¹⁶ Там же, с. 55–56.



ДЖАЛСАРАЙ
Копия картины СОНОМЦЭРЭНА
Портрет супруги Тушету-хана
Монголия, 1948 г.
бумага, темпера
ГМВ, инв. № 8445 I

ки, четкой композицией, господством в колористике чистых, звучных, мажорных тонов, статичностью изображений и отсутствием перспективы.

Именно в такой манере работали художники Балдугийн Шарав (1866–1939) и Сономцэрэн, написавшие портреты наиболее известных женщин Монголии. Сономцэрэна – иконописца из монастыря Эрдэни-цзу, чрезвычайно поразила вошедшая в моду на рубеже XIX–XX вв. в среде светских феодалов и духовенства фотосъемка. Его портрет супруги Тушету-хана Ичинхорло, с одной стороны, близок к фотографической точности, а с другой – сохраняет композиционные принципы изображений на буддийских иконах *танга*. Женщина сидит строго в фас, по всем правилам канона, ее фигура, лицо, детали одежды – все графически четко прописано, цвета переданы локальными пятнами без переходов.

Эстетические принципы социалистического реализма, выработанные в СССР, оказали большое влияние на творчество монгольских художников. Картина Ням-Осорын Цултэма (1923–2001) «Жемчужные подвески» (1971), написанная в этой манере, очень живо передает эмоции молодой женщины, которая выбирает украшения к своему роскошному традиционному костюму, сидя перед зеркалом.

Конечно же, и монгольские, и бурятские женщины, как и везде, любили и любят наряды и украшения. Несмотря на то что суровая кочевая жизнь, трудный быт привели к унификации одежды (халат *дээл*, сапоги *гуталы* имели унифицированный крой), большую роль в облике женщины стали играть дополнительные детали костюма, выбор ткани, сочетания цветов, прически и украшения.

Покрой традиционного монгольского халата *дээл* с запахом на правую сторону и застежками под правой рукой, у плеча и под шеей, практически не отличался в мужском и женском варианте ничем, кроме размера, и идеально соответствовал условиям сурового континентального климата и кочевой жизни. Естественно, имелись различия в деталях женских халатов разных этнических групп, например, отложной или стоячий воротник, цельнокроеный или отрезной рукав, форма обшлагов и т.д. Для женских халатов использовались самые разные материалы, а также цветовая гамма была богаче. В зависимости от сезона подкладку халата изготавливали из овчины, козлиной или волчьей шкуры, рыси, росомахи, енота, лисьего и собольего меха. На летнюю одежду шли в основном привозные ткани: хлопок, чесуча, шелк, парча, бархат. Внешний декор костюма зависел от достатка его хозяйки, но обязательным элементом отделки была тонкая контрастная по цвету тесьма, пришитая по краю воротника, бортов и подола халата. Широко применялась вышивка разных видов и аппликация. Из орнаментальных мотивов наиболее популярными были растительные узоры и благопожелательные символы: бесконечный узел счастья *ульзий*, знак *шоу*, узоры, сочетающие ромбы и круги, так называемые «серьги княгини» *хатан суйх* и другие. Частым дополнением к женскому хала-



ЮНДЭН
Сапоги женские гуталы
Монголия, 1949 г.
кожа, тиснение, вышивка ручная,
раскраска
ГМВ, инв. № 8424 I/ 1-2

Гуталы шились из кожи, чаще всего цветной, и украшались по союзкам и голенищу аппликацией или узорным шитьем шелковыми и шерстяными нитями в виде переплетающихся полосок (*жеримын угалз*). Сапоги чаще всего надевались вместе с чулками *оймс*, верхняя кайма которых делалась широкой, украшалась вышивкой и выступала на 10–12 см над голенищем. Чулки позволяли сапогу сидеть более плотно и в зависимости от времени года обеспечивали ноги тепло.

ту были безрукавки *ууж*, покроем и декоративное оформление которых также наделялись скрытой символикой и сакральным смыслом.

Еще один универсальный элемент одежды всех монгольских народов – сапоги *гуталы*. Эта обувь традиционно шьется из кожи крупного рогатого скота, выделанной на простой кожемяке. Мужские, женские и детские сапоги отличаются лишь размером, а по сути, как раз в трех размерах и делаются – вне зависимости от ноги, но относительно ширины стремени. В *гуталах* неловко ходить пешком, но они чрезвычайно удобны для сидения в седле. Шитые из кожи и украшенные кожаной, нередко цветной аппликацией *гуталы* имеют толстую подошву без каблука и загнутые вверх носки. Показывать другим подошву обуви считалось серьезным оскорблением, т.к. подошва, как и ступня, ассоциировались с умершим человеком и похоронами. С другой стороны, символическое значение *гутал* очевидно – это хтоническое начало, устойчивость и крепость владельца, уважение к земле, которой не должны навредить загнутые вверх концы носков. Замечательный образец народного искусства в коллекции ГМВ – женские сапоги, изготовленные в 1949 г. талантливым монгольским мастером Юндэном.

Головные уборы, прически и комплекс ювелирных украшений – наиболее разнообразная и богатая часть костюма женщины. Ювелирному мастерству уделялось большое внимание в традиционной культуре монголоязычных народов. Мастера изготавливали украшения из золота, и из серебра, но предпочтительными считались серебряные: золото не только было дорого, но и с символической точки зрения его обилие могло повредить владельцу. В то время как серебро-белый металл, тесно связанный с символикой белого цвета, чистоты, начала всех начал, – обладало мощными очищающими и защитными функциями.

Здесь можно говорить о двух взаимоисключающих процессах: едином семантическом поле и одновременно удивительном разнообразии манеры ношения тех или иных предметов, их оформления, деталей, стили исполнения.

Волосы считались вместилищем жизненной силы. По некоторым представлениям, душа человека ночью находилась под волосами и ногтями – отсюда строгие запреты не стричь их в ночное время, а также необходимость носить женские обереги для волос круглосуточно. Волосы вмещали душу и были важны как часть человека, его силы, отсюда традиция древних монголов скальпировать врага и забирать в качестве трофея его волосы (в те времена косы носили также и мужчины). Девушкам и женщинам запрещалось подрезать волосы, чтобы не потерять свою жизненную силу, а в случае наличия мужа – не навлечь на себя вдовство. А вот после смерти супруга женщина остригала часть волос.

Так или иначе, все обряды лиминального характера были связаны с волосами. Не в последнюю очередь потому, что во время пограничных ситуаций в жизни высвобождалась магическая энергия *бузар*, которая может причинить вред окружающим. Именно поэтому волосы женщины, переходящей в новый статус, следовало прятать. Наиболее характер-



Бурятка верхом на лошади
Нач. XX в.

Из фотоархива ГМВ

ным и показательным было ритуальное переплетение представителями родов жениха и невесты волос последней в две косы, в две пряди, которые символизировали мужское и женское начало, ее принадлежность роду мужа и то, что она хранит в них и свою, и его душу. У монголов этот обряд делался на рассвете. Эти две косы символизировали единство мужского и женского, бывшего и нового рода, душ мужа и жены. Во избежание высвобождения энергии их убирали в наконники и накрывали шапкой.

Женская прическа могла имитировать неких мифологических существ или создавать необходимый образ. Именно с этой точки зрения необходимо рассматривать оригинальную прическу халхасских женщин, напоминающую рога или крылья, в которой волосы расплющивались и закреплялись специальными зажимами, чтобы придать им изогнутую форму. Существует монгольская легенда с политическим подтекстом о заговоре маньчжуров против монголов. Чтобы противостоять маньчжурской вредоносной магии, направленной на разрушение монгольского родового очага, в которой применялись клювы воронов, монголы стали проводить обряд противодействия. Для этого женщин наряжали особым образом и делали им «крылатые» прически, имитирующие крылья птицы Гаруды, дабы они защищали свой род. В соотнесении со своеобразным покроем рукава женского халата, напоминающем ногу копытного животного, идея «рогатости» приобретает более глубокий смысл. Женский убор в соединении с многочисленными украшениями-оберегами создавал образ мифического существа, приобретая множество дополнительных семантических значений, вряд ли осознаваемых надевающими его в обычной жизни женщинами.

Любопытно, что аллюзии на «рогатость» находятся и в бурятском головном уборе. Начнем с того, что он также – в случае, если женщина замужняя, – состоит из двух кос. Девушка могла себе позволить открывать волосы, т.к. считалась существом чистым, однако и она в момент приближения возраста «на выданье» надевала кокошник *даруулгу*, чтобы прикрыть их. Главным же действием в свадебном обряде было переплетение женских волос в две косы, часто расчесывание их гребнем матери жениха, при этом одну косу плели девушки со стороны невесты, другую – со стороны жениха, а девичьи украшения отдавались в семью невесты. На их место приходил убор замужней женщины, главной деталью которого являлись наконники. Своеобразные украшения в виде рельефных овальных трубок – *хонтуулы*, крепившиеся к косам в горизонтальном положении на уровне ушей, также вызывают аналогии женщины с «рогатой кормилицей рода». Однако женский убор был наполнен не только семантикой древних зооморфных представлений, он обращался и к солярной символике. И здесь не случайна связь с идеей света, его лучей, исходящих от лика красавицы и освещающих все вокруг. Возможно, некоторые детали убора должны были как раз напоминать о светилах небесных, с лучезарностью которых мог поспорить женский лик. Например, височные кольца, соединенные низка-



Монголка в костюме
закиточной замужней
женщины

Монголия, г. Улан-Батор,
1930-е гг.

Музей антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера)

Скорее всего, прическа должна отсылать к образу некоего копытного животного: марала, лани, коровы, а также к теме многочисленного потомства и благополучия, связанного у кочевых народов со скотом. Приходит на ум и одна из легенд о происхождении монголов – от прекрасной лани гоа-марал. Возможно, сформированные этой прической «рога» должны были наполнять волосы мужской символикой, нейтрализуя их женскую отрицательную энергию.

ми кораллов и серебряных бусин, цепочками с витиеватым завершением на уровне пупка. Парные кольца – *хийхэ* уже своей формой обращаются к древним солярным представлениям, а их расположение по правую и левую сторону от лица может быть трактовано как космогоническая иллюстрация светил и их перемещений по небосводу.

В случае если они крепились к синей основе головного убора *даруулга*, это было еще более наглядно. Интересно, что девушки могли носить «кокошник» не покрывая голову, т.е. без шапки и платка, что являлось визуальным подтверждением их девичества, в то время как замужняя жена обязана была закрывать волосы шапкой. Такая строгость связана с магической силой женских волос, которая могла осквернить все вокруг. Мотив женской нечистоты широко распространен в традиционных культурах. В этой связи не случайна и береста, из которой изготовлялась основа для *даруулги*: береза почиталась как священное дерево, а береста – как очищающий атрибут.

Цветовая символика головного убора также весьма любопытна. То, что *даруулга* надевалась на голову, говорит о ее символической связи с верхним миром, а именно с миром неба. Цветовая гамма также продолжает эту линию. Сама основа, чаще всего синяя, намекает на цвет небесного свода, в то время как пришитые к ней бусины олицетворяют небесные светила. Желтый, красный и белый цвета в бурятской традиции связаны с солярной символикой и отсылают к свету солнца (желтый), его животворящей силе (красный) и важной первородной функции в круге человеческой жизни (белый). Центральный камень, какой бы цвет он ни имел, был больше остальных и буквально соответствовал крылатой фразе классика «а во лбу звезда горит», воплощая солнце в зените.

Несмотря на уже упомянутое разнообразие ювелирных украшений и головных уборов монгольских женщин, оно может быть объединено общим семантическим полем. Их внешний вид как нельзя лучше соответствовал тем немногочисленным ожиданиям, которые предъявляла к женской красоте кочевая культура. Богатый комплекс головного убора и сопутствующих украшений создавал вокруг лица необходимое свечение, дополнительно защищая опасные и нечистые части женского тела. А одежда и обувь, выполняя практическую функцию (удобство многочасовой езды, защиту от холода и пронизывающего ветра), заключали в себе одновременно и символическую двойственность: гендерную унификацию, с одной стороны (схожесть мужского и женского костюма, безрукавка *уужа*, плотно перехватывающая грудь), и обращение к идее плодородия (зооморфные детали костюма и убора), с другой.

Малопоэтичный, но практичный и надежный образ соратницы, равной мужчине ловкостью и умом, но добровольно служащей ему поддержкой, а иногда и защитой – вот что являет собой женщина – красавица кочевой культуры. И счастлив тот мужчина, который имеет такую спутницу, потому что она осветит его дни и дорогу на их пути своим безмятежным ликом, обрамленным серебряными подвесками.



КОРЕЯ

И.А. Елисеева

ЖЕНСКАЯ КРАСОТА В СТАРОЙ КОРЕЕ

Одна из корейских пословиц гласит: «Для женщины прежде всего – красота»¹. В современной Южной Корее этот постулат воспринимается как непосредственное руководство к действию. Для того чтобы соответствовать принятым в обществе канонам красоты, которые в этой стране «действительно каноны – строгие, многочисленные, весьма сложные и обязательные для всех»², кореянки идут на многое, вплоть до пластических операций, приобретших здесь массовый характер. Для девушек пластическая операция стала самым желанным подарком к школьному выпускному. Блефаропластика, избавляющая от азиатского разреза глаз, «на первом курсе – это как обряд инициации»³. Своего рода одержимость южнокорейских женщин их внешним видом порождается распространенной и непоколебимой убежденностью в том, что внешность – важнейший фактор в достижении жизненного успеха.

Наблюдавшееся с конца XIX в. влияние западной культуры в странах Азии привело к открытому смещению стандартов красоты в сторону их европеизации. Атрибуты красивой женской внешности в сегодняшней Южной Корее хорошо известны: маленькое лицо V-образного абриса с не слишком выраженными скулами, «фарфоровая» кожа, большие, распахнутые глаза, прямой нос с непременно высокой переносицей, худоба, высокий рост, длинные ноги. А каков традиционный корейский идеал женской красоты?

Воссоздать этот идеал помогают письменные источники, главным образом классическая корейская художественная литература, а также изобразительный материал – живописные произведения в жанрах *пхунсохва* («изображение обычаев и нравов») и *мииндо* («изображение красавиц»). Интересные данные, касающиеся того, как женщины заботились о поддержании внешней привлекательности, какими средствами стремились подчеркнуть свои достоинства, содержатся в вышедшей в свет в 1809 г. старинной энциклопедии для женщин «Кюхап чхонсо», составленной знатной дамой из рода Ли, известной под псевдонимом Пинхогак.

¹ Лим Су. Золотые слова корейского народа. СПб. 2003, с. 163.

² Габрусенко Т.В. Эти непонятные корейцы. М., 2003, с. 78.

³ Там же, с. 79.

ЧОН ЧОНЪЁ
Туалет невесты
шелк, тушь, краски
КНДР. 1954 г.
Инв. № 11010

Безусловно, понятие красоты, включающее в себя целый комплекс внешних и внутренних качеств человека, менялось с течением времени. Однако дошедшие до нас сведения, позволяющие судить о том, каков был женский идеал в Корее ранее периода Чосон (XV–XIX вв.), достаточно скудны. Нынешние представления о традиционном корейском понимании женской красоты отражают преимущественно эстетические стандарты, принятые в поздний период Чосон (XVIII–XIX вв.), непосредственно предшествовавший времени активной модернизации страны.

Набор ценностно-значимых признаков красивой женской внешности в старой Корее был весьма широк. Согласно устной традиции, чтобы слыть «несравненной красавицей» (кор. *чольссе миин*), нужно было обладать многочисленными достоинствами. Иногда их насчитывают порядка тридцати, они сгруппированы в тройки на основании цветовой характеристики или размера⁴: *сам бэк* (три белых) – кожа, зубы, белки глаз; *сам хык* (три черных) – волосы, брови, зрачки; *сам хон* (три красных) – губы, ногти рук, щеки; *сам тхэ* (три чрезмерных) – грудь, бедра, ягодицы; *сам со* (три малых) – кисти рук, ступни ног, рот и т.д.⁵ В облике прекрасной женщины была важна любая деталь. Обращали внимание даже на очертания ее ноздрей, которым следовало напоминать маленькие дольки чеснока⁶.

Как отмечают исследователи корейской литературы, все составляющие описания внешности героини в средневековых повестях равны по значимости, среди них нет главных и второстепенных. Каждая из выделенных черт представляет собой «как бы замкнутую самостоятельную систему со своим набором эпитетов»⁷. Сосредоточенность на деталях при оценке привлекательности женской внешности была и остается характерной для корейцев: «...для них идеальна должна быть каждая мелочь»⁸.

Одним из самых важных параметров женской красоты считалась белизна кожи. «Женщина и рис – чем белее, тем лучше»⁹, – утверждает корейская пословица. Заботясь об идеальной чистоте, гладкости и сиянии кожи, а также для эффекта ее отбеливания, корейки старались умываться специальными порошками из измельченных красной фасоли, маша, соевых бобов, смешанных с небольшим количеством воды. В небогатых домах умывали лицо водой, оставшейся после промывания риса, считая, что это помогает осветлить кожу. По крайней мере, с эпохи Трех государств (I в. до н.э. – кон. VII в.) для придания лицу благородной белизны применяли пудру. Ее обычно изготавливали из рисовой муки; использовали также толченые семена растения «ночная красавица» (лат. *Mirabilis jalapa*), растертые в порошок белую глину или морские ракушки. Однако подобная пудра не ложилась ровно на лицо и плохо держалась на коже. Проблемы были решены, когда в состав пудры добавили свинцовые белила. Секрет производства свинцовой пудры (кор. *ёнбун*) из Кореи был передан в Японию уже в конце VII в., что подтверждается

записью в «Анналах Японии» («Нихон сёки», 720 г.), где говорится, что в 692 г. монах Квансон из корейского государства Силла за этот рецепт был награжден японским императорским двором шелком и другими тканями¹⁰.

Исключительное значение в облике красавицы придавалось форме бровей, поэтому краска для бровей относилась к основным косметическим средствам наряду с пудрой. Напудренное лицо и подведенные брови обозначались одним словом *пундэ*. Это же слово применялось и в другом значении – «красавица с ярким макияжем», а поскольку подобный макияж был присущ главным образом *кисэн* (*кинё*) – женщинам, профессионально занимавшимся развлечением гостей, слово *кинё* порой заменялось словом *пундэ*.

Краской для бровей в основном служила смесь из толченого древесного угля и рапсового или кунжутного масла. Женщины из высших слоев позволяли себе более качественные смеси с добавлением цветочной золы, индиго, полученного из растения горец красильный (лат. *Polygonum tinctorium*), желтого или красного пигмента, добытого из сафлора красильного (дикий шафран, лат. *Cárthamus tinctorius*), и даже золотой пудры. В зависимости от состава смеси краска получалась разных оттенков¹¹. Этим, по-видимому, можно объяснить появление в средневековой корейской литературе в описании красавиц помимо черных голубых, синих, желтых бровей: «женщина с голубыми бровями на белояшмовом лице»¹²; «вы влюбились в мои желтые брови-бабочки»¹³.

Создавая модную форму бровей, женщины использовали не только подводку, но и щипчики для удаления лишних волосков. Приведя в порядок густые брови, иногда просто тонировали их желтоватого оттенка пудрой или добавляли такую пудру в черную краску, чтобы брови выглядели более естественными. Хотя в Корее была известна практика, когда собственные брови полностью выщипывали, а вместо них рисовали новые значительно выше¹⁴, все же в отличие от соседней Японии на полуострове эта традиция не получила широкого распространения¹⁵.

В упомянутой выше энциклопедии «Кюхап чхонсо» Ли Пинхогак в качестве эталонных приводит десять видов известных в Китае бровей¹⁶. В их числе брови как «пять горных пиков», «горкой», как «три вершины», в форме «серпа месяца», как «мандаринские утки» (или подобные иероглифу «восемь» 八), «как свисающие жемчужины» и т.д. Из приведенного в тексте условно-поэтического описания этих бровей не всегда можно представить их конкретный рисунок, однако само перечисление указывает на то, насколько важным элементом красивой женской внешности считались изящные брови.

Средневековая корейская литература и живопись свидетельствуют о популярности в Корее бровей в форме ивового листа, серпа месяца и иероглифа «восемь» (кор. *пхаль*)¹⁷: «на бровях, похожих на иероглиф «пхаль»... блестели капельки пота»¹⁸. Причем в разные историче-

¹⁰ Yi Song-mi. Fragrance, Elegance, and Virtue (Korean Women in Traditional Arts and Humanities). Seoul, 2002, p. 128.

¹¹ 김현정. 일본 에도(江戸). 메이지(明治)시대의 눈썹화장의 양상에 대한 고찰 (조선시대 후기 눈썹화장과의 비교를 중심으로) // 日本文化學報 (*Ким Хёнджон*. Изучение культуры макияжа бровей в Японии периодов Эдо и Мэйдзи (в фокусе сравнительного анализа с культурой макияжа бровей позднего периода Чосон) // *Журнал японской культуры*. Вып. 58, Республика Корея, Тэджон, 2013, с. 152.

¹² Сон в нефритовом павильоне. Роман. М., 1982, с. 731.

¹³ *Ким Ман Чжун*. Облачный сон девяти. Роман. М.-Л., 1961, с. 132.

¹⁴ Свидетельством может служить портрет *кисэн* Кэвольхян, созданный в 1815 г., из собрания Национального этнографического музея Кореи в Сеуле.

¹⁵ 김현정 (Ким Хёнджон). Указ соч., с. 159.

¹⁶ В средневековой Корее многое из того, что составляло официальную сферу жизни, включая и принятые стандарты женской красоты, было ориентировано на китайские образцы.

¹⁷ Брови, похожие на иероглиф *пхаль* – образное выражение, обозначающее брови красавицы, приподнятые к переносице.

¹⁸ Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л., 1985, с. 56.

⁴ Устное бытование такой системы атрибутов женской красоты обуславливает вариативность ее состава.

⁵ 이현옥, 구양숙. 조선 후기 미인화에 표현된 얼굴의 미적 특성 // 한국 의류산업학회지 (*Ли Хёнок, Ку Янсу*). Характеристики красивого лица в живописи жанра «изображение красавиц» позднего периода Чосон // *Журнал корейского научного общества промышленного производства одежды*. Т. 14, № 6, 2012, с. 919 <http://dx.doi.org/10.5805/KSCI.2012.14.6.918>

⁶ *Barng Keejung*. The Makeup Technique According to the Much Deeper Shades of Color and Light of the Joseon Dynasty // *Advanced Science and Technology Letters*. Vol. 133 (Information Technology and Computer Science). 2016, p. 59 <http://dx.doi.org/10.14257/astl.2016.133.11>

⁷ Филлимонова Е.Н. Портрет дальневосточной красавицы // *Язык, сознание, коммуникация*: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. Вып. 32, М., 2006, с. 4.

⁸ *Габрусенко Т.В.* Указ. соч., с. 79.

⁹ *Лим Су*. Указ. соч., с. 163.



Придворная кисэн
Корея. 1910–1920 гг.

ские периоды с изменением стандартов женской красоты менялись и брови. Так, судя по настенной живописи V–VII вв. из погребений раннего корейского государства Когурё, в те времена предпочтение отдавалось весьма темным и густым бровям. Китайский ученый Сюй Цзин, прибывший в государство Корё¹⁹ в 1123 г. в составе посольства, в написанной им позднее книге «Государство Корё в рисунках и записях» (кор. «Корё тогён») упоминает о том, что среди корёских женщин модны были подведенные широкие брови²⁰. В живописи Позднего Чосона (XVIII–XIX вв.) красавицы изображены чаще всего с тонкими бровями, изогнутыми полумесяцем.

В набор косметических средств, призванных на службу женской красоте, с давних времен входили и румяна. На щеки женщин, изображенных в настенной росписи когурёской гробницы «Ссангёнчхон» («Гробница с двумя колоннами») в уезде Ёнган провинции Пхёнан-Намдо (V–VI вв.), они нанесены в виде довольно ярких красных кругов. В Корё женщины практически не применяли румяна, о чем упоминает Сюй Цзин в своем труде. В период Чосон румянами в основном пользовались *кисэн*, а также *куннё* (женщины, служившие при королевском дворе). Среди благонаправленных женщин излишества в макияже осуждались, если ими и применялись румяна, то лишь как намек на едва уловимый оттенок или по особым случаям, например во время свадебной церемонии. Румянец же на лице как показатель хорошего здоровья и жизнеспособности в целом приветствовался и в классической литературе воспевался при создании стереотипного портрета красавицы: «*Чуть тронутые румянами нежные щеки девушки розовели, как закатный туман*»²¹; «*Среди них оказалась какая-то красавица, румяная лицом, с нефритовыми зубами, искусно подкрашенная и в нарядном платье*»²². В отличие от традиционного идеала в современной Корее бытует мнение, что румянец придает «излишне деревенский вид»²³.

Румяна в старой Корее изготавливали из цветов дикого шафрана. Цветки сначала перетирали в ступке, выжимая сок, а затем высушивали. Потом процесс повторялся: высушенные цветки вновь толкли в ступке, добавив немного воды. Полученную смесь снова высушивали и хранили спрессованной в виде пилюль. При необходимости пилюли размягчали маслом и наносили на щеки. Этой же смесью могли подкрасить губы, которые по стандартам красоты должны были быть розовыми, алыми либо цвета спелой вишни: «*...розовые губы красотой своей пристыдили бы осеннюю луну*»²⁴. Красавицу нередко описывали как *чусун пэкчхи* («киноварно-красные губы и белые зубы»).

Важным атрибутом женской красоты считались длинные, густые и блестящие волосы. Сохранившиеся начиная с периода Объединенного Силла (кон. VII–IX вв.) многочисленные небольшие керамические бутылочки служили контейнерами для втиравшегося в волосы масла. Ли Пинхогак в своей книге дает советы женщинам по уходу за волосами: чтобы волосы были темными и длинными, следует использовать смесь из масла и созревших плодов шелковицы, выдержанную

¹⁹ Название корейского государства в период с 918 по 1392 г.

²⁰ Yi Song-mi. Op. cit., p. 131.

²¹ Сказание о Чхуньян. М., 2003 г., с. 30.

²² Корейские предания и легенды из средневековых книг. М., 1980, с. 123.

²³ Габрусенко Т.В. Указ. соч., с. 79.

²⁴ Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Л., 1985, с. 150.

Сосуды для румян и другой косметики

Корея. XIX в.

фарфор, роспись кобальтом

ГМВ, инв. № 11694 I, 11637 I, 11636 I, 11638 I (слева направо)



Флакон для втиравшегося в волосы масла

Корея. Период Корё. XII в.

каменная масса, селадонная глазурь, гравировка

ГМВ, инв. № 11664 I

²⁵ Yi Song-mi. Op. cit., p. 142.

²⁶ 조선 여인의 삶과 문화. 서울 역사 박물관 개관 기념 특별전 (Жизнь и культура женщин эпохи Чосон. Выставка, посвященная открытию Сеульского музея истории). Women's Life and Culture in Joseon dynasty. Seoul Museum of History. Сеул, 2002, с. 168.

в тени в течение трех месяцев; для роста волос полезен отвар из листьев кунжута и зеленой кожуры грецкого ореха²⁵.

Волосы тщательно убирались в разнообразные прически и украшались шпильками, лентами. В период Чосон женщины укладывали заплетенные в косы волосы кольцами на вершине головы. Ценилась пышность и объемность прически, и для ее создания активно применялись накладки из волос, называемые *качхе*. Представительницы высших слоев общества использовали *качхе*, выполненные из человеческих волос только отменного качества. Создание такой накладки требовало немало времени, средств, усилий, и она была весьма дорогостоящей. Между тем *качхе* стали восприниматься как неотъемлемый атрибут головного убранства невесты. Малосостоятельные семьи, которым приобретение накладки оказывалось не по средствам, нередко вынуждены были откладывать на неопределенный срок свадебные церемонии. Со временем прически становились все более изощренными, подчас громоздкими. Известен случай, когда юная обладательница такой прически погибла, сломав шею под тяжестью уложенных на ее голове волос²⁶.

Ван (государь) Ёнджо (1724–1776), не желая далее мириться с обезкураживающей расточительностью корейской знати, ее весьма существенными тратами на предметы роскоши, в частности на сооружение экстравагантных причесок дам, специальным указом запретил использование *качхе*. Одного запрета оказалось, однако, недостаточно. Указ был повторен, но, очевидно, и тогда не имел силы, поскольку аналогичное постановление вышло также в период правления следующего вана, Чонджо (1777–1800). Волосы рекомендовалось укладывать на затылке, а вершину головы украшать шапочкой *чоктури*. Но



Фото придворной дамы в полном парадном облачении с массивной деревянной накладкой ттогуджи на голове

По одной из версий на фотографии запечатлена государыня Мин (1851–1895)

только в XIX в. прическа чоккчин-мори с узлом волос, скрепленным стержневидной шпилькой пинё и расположенным на затылке либо спущенным практически на верхнюю часть спины, постепенно начинает завоевывать ведущие позиции.

Обычай использовать качхе в парадных прическах не исчез вплоть до начала XX в. П.Ю. Шмидт, посетивший Корею в 1900 г., отмечал, что «придворные дамы устраивают себе совершенно невероятные прически, вплетая в волосы целые деревянные обода и украшая голову чуть ли не аршинными металлическими булавками»²⁷.

Представления о женской красоте, сложившиеся в период Чосон, определялись господствовавшими в те времена в обществе конфуцианскими установками, согласно которым красота являлась отражением внутренних добродетелей, потому, говоря об идеальной женщине, прежде всего подчеркивали ее чистоту и смиренность, стыдливость и скромность, мягкость характера и обращения, сдержанность в разговоре, терпеливость, опрятность и аккуратность. Женщине предписывалось быть послушной дочерью, покорной женой, услужливой невесткой, мудрой матерью, а после смерти мужа – целомудренной вдовой.

В поздний период Чосон большая часть представительниц прекрасного пола вела, по существу, затворнический образ жизни, оставаясь все время на женской половине, расположенной во внутренней части дома. Особенно строго это соблюдалось в высших слоях корейского общества. Еще в начале XX в. сохранялся старый обычай, разрешающий женщинам привилегированного янбанского сословия лишь ночные прогулки. Оказавшись за воротами дома, женщины обязаны были закрывать лицо. Знатные дамы использовали для этой цели ноуль – широкое покрывало из темного полупрозрачного шелка, закрепленного поверх шляпы в виде усеченного конуса. Простолюдинки, прежде всего горожанки, на улице надевали накидку чанот, обычно зеленого цвета, напоминавшую по форме халат с длинными рукавами, ворот которого помещался на голову. Князь К.Н. Дадешкалиани, совершивший поездку по Корею в 1885 г., писал о корейских женщинах: «К сожалению, я не мог составить себе никакого понятия ни о типе, ни о костюме этих восточных Пенелоп: они не показываются посторонним и являются на улицах не иначе как в глухо закрытых носилках или же пешком, но покрытые с головы до ног покрывалом. Строгость нравов корейнок доходит до того, что все европейцы, проживающие в Корею, принуждены выписывать себе жен из Японии»²⁸.

Повседневный костюм корейки, основными элементами которого были запашная кофта чогори и просторная длинная запашная юбка чхима, в соответствии с принятыми в Чосоне эстетическими стандартами отличался элегантною простотой. Будучи весьма консервативным, он на протяжении веков сохранял преобладание спокойных линий, обобщенных, легко читаемых форм, лаконичности

²⁷ Шмидт П.Ю. Страна утреннего спокойствия. Корея и ее обитатели. СПб., 1903, с. 28–29.

²⁸ По Корею. Путешествия 1885–1896 гг. М., 1958, с. 57.



КИМ ЧУНГЫН
Идут навестить могилу предков в праздник Чхусок
Корея. Кон. XIX в.

шелк, тушь, краски
ГМВ, инв. № 9673 I

На идущей позади остальных женщине надета накидка чанот

в деталях. И все же исторически меняющиеся условия жизни общества влекли за собой изменения и в костюме, в частности, в его силуэтом решении, обнаруживая разные акценты в идеале женской красоты. Если в течение первых трех веков правления династии Ли господствовал вытянутый столбообразный силуэт с характерным доминированием прямых линий, то с конца XVII в. в моду входит контрастное противопоставление подчеркнуто зауженной верхней части и преувеличенно объемной нижней. Кофта чогори с чрезвычайно узкими рукавами начинает плотно облегать фигуру и постепенно все больше укорачивается. Юбка же становится пышнее. Усиливая эффект контраста, под верхнюю юбку женщины надевали порой несколько нижних штанов и юбок. Короткая кофта открывала взору широкий пояс юбки, позволяя подчеркнуть стройность стана. Область груди под кофтой нередко перетягивалась специальным поясом шириной 30 см. Новый силуэт раскрывал в женской красоте манящую, пленительную чувственность.



СИН ЮНБОК (1758 – после 1813)
Катание в лодке по реке
бумага, тушь, краски
Музей искусства Кансон
Изображены мужчины из высшего
сословия янбан, развлекающиеся
в обществе кисэн

Описанные выше перемены в пропорциональном строе женского костюма, постепенно завоевавшие широкую популярность, первоначально наметились в кругах *кисэн*, которые в силу своего ремесла, добиваясь мужского внимания, должны были проявлять особую заботу о своей привлекательности. *Кисэн*, своего рода корейские гетеры, принадлежали к бесправному и презираемому сословию *чхонмин*. Вместе с тем их профессия позволяла им вести значительно более свободный по сравнению с уважаемыми женщинами образ жизни. Они принимали участие в публичных мероприятиях, много времени проводили в мужском обществе. Внешняя красота была немаловажным, но отнюдь не единственным качеством, притягивавшим к ним поклонников. Чтобы развлекать богатых и знатных мужчин, *кисэн* должны были искусно играть на музыкальных инструментах, петь, танцевать, сочинять экспромтом стихи, владеть искусством живописи и каллиграфии. От них требовались хорошие вкус и манеры, а также умение поддержать беседу, за что их именовали «говорящими цветами».



СИН ЮНБОК (1758 – после 1813)
Изображение красавицы
шелк, тушь, краски
Музей искусства Кансон

Немало *кисэн* прославились своей красотой и талантами. Особенно отмечалась красота пхеньянских *кинё*. Широкую известность получила Хван Чини (1506–1544), *кинё* из Сондо (совр. Кэсон). Ее поразительная красота, ум и поэтическое дарование вошли в легенды. Она стала одной из «трех достопримечательностей» (кор. *самджоль*) Кэсона наряду с видным философом и поэтом Со Кёндоком (1489–1546) и водопадом Пагён.

Именно *кисэн* вдохновляли корейских художников на создание произведений в жанре *мииндо*, представляющих собой своего рода портреты красавиц в полный рост. Самым прославленным живописцем, запечатлевшим облик нежных и грациозных *кисэн* во многих своих работах, был Син Юнбок (1758 – после 1813). Написанный им поэтичный женский образ на свитке из собрания Музея искусства Кансон в Сеуле стал практически хрестоматийным примером красавицы старой Кореи. Женскую головку венчает массивный шиньон, подчеркивающий хрупкость узких плеч. Чистый широкий лоб обрамлен изящной линией гладко зачесанных волос, разделенных пробором. Несколько выбившихся прядей привлекают внимание к маленькому ушку и стройной шее. Тонкие брови выгнулись полумесяцем, четкий разрез продолговатых глаз с чуть опущенными уголками вторит изгибу бровей. Маленький рот с красиво очерченными губами нежно розовеет. Пышная шелковая юбка целомудренно скрывает контуры женского тела. Вместе с тем ее округлая форма, плавные, текущие складки придают облику красавицы чарующую женственность и мягкость. Из-под подола юбки выглядывает ножка, обтянутая белым носком *посон* с приподнятым острым мыском. Такую деталь часто можно видеть в *мииндо*, поскольку она считалась одним из атрибутов женской красоты. Носок *посон* должен был очень плотно сидеть на ноге, придавая ступне форму огуречной или тыквенной семечки. Именно незначительные детали, такие как эта мелькнувшая из-под юбки изящной формы ножка или будоражающий красный цвет внутренних завязок короткой кофты²⁹, концы которых были выпущены наружу, наделялись особым эротическим подтекстом. Обольстительная чувственность корейских куртизанок *кисэн* была «подобна тонкому, едва заметному, вкрадчивому аромату орхидеи»³⁰.

Сегодня мы можем только гадать, была ли у Син Юнбока при создании этого шедевра конкретная модель. В любом случае в основу образа, безусловно, были положены реальные жизненные наблюдения мастера, дополненные представлением о некоем идеале, подсказанном и собственным воображением художника, и господствовавшими в ту эпоху канонами красоты.

Меняются времена, и с ними меняются эталоны и критерии оценки женской красоты, однако творения, подобные этому, всегда будут притягивать зрителя, побуждая его размышлять о великой тайне женского очарования.

²⁹ Красный цвет внутренних завязок кофты *чогори* был одной из отличительных особенностей костюма *кисэн*.

³⁰ *Ким Мин-чжа*. Ханбок: новая жизнь одежды, рожденной ветром // Кореана. Лето 2008, Т. 4, № 2, с. 86.



ЯПОНИЯ

А.Э. Пушакова

КРАСОТА ПО-ЯПОНСКИ: МАКИЯЖ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ ЯПОНИИ

– Я сначала погляжу на нее хоть в щелку, – сказал Митиёри.
Меченосец схватил его за рукав.

– Пойдите! Вдруг она покажется вам не такой красивой, как вы ожидали? Что тогда? Как в романах пишут, любезник взглянул на нее, а она – безобразная уродина...

– Ну, тогда я вместо шляпы прикрою голову рукавом и убегу, – засмеялся Митиёри.

Повесть о прекрасной Отикубо.
Япония, X в.¹

Как и в других странах мира, в Японии люди активно использовали косметику, чтобы улучшить свою внешность, однако некоторые местные обычаи – например, традиция сбривать брови и покрывать черным лаком зубы – зачастую шокировали иностранцев. Интересно, что само слово «косметика» в японском языке традиционно записывается двумя китайскими иероглифами², один из которых означает «превращаться» и используется в таких глаголах, как «принять чей-либо облик», «околдовывать, обольщать» (и даже в слове «оборотень»³).

Считается, что первые косметические средства были привезены в Японию еще в VI в. из Кореи и Китая наряду с другими достижениями материковой цивилизации. Довольно быстро в стране, активно перенимавшей китайские ценности, было налажено производство и использование белил для лица, румян, а также краски для бровей и другой косметики. Употребление этих средств достигло такой популярности, что в эпоху Хэйан (794–1185) косметикой стали пользоваться даже мужчины.

¹ Повесть о прекрасной Отикубо // Старинные японские повести. М., 1988, с. 10.

² Яп. 化粧 *кэсэ:*, где *кэ* 化 – превращаться и *сэ:* 粧 – макияж.

³ Яп. 化ける *бакэру* – принять чей-либо облик, яп. 化かす *бакасу* – околдовывать, обольщать, *о-бакэ* お化け и *бакэмоно* 化物 – оборотень.

ЭЙСИ ТЁБУНСАЙ (1756–1829)

Игра в волан

Япония

шелк, краски, тушь, паста гофун
ГМВ, инв. № 6503 I

УЭМУРА СЁЭН

Красавица

Япония, перв. треть XX в.
шелк, краски, тушь, гофун, об-
рамление – ткань, наконечники
отвеса – кость
ГМВ, инв. № 6643 I

**Белила и румяна**

В Японии, как и в других странах азиатского региона, белизна лица считалась одним из главных достоинств настоящей красавицы. Не случайно самым распространенным косметическим средством довольно быстро стала пудра *осирой*⁴. В древние времена пудру в Японии производили из смеси белой глины и муки, однако уже в VII–VIII вв., познакомившись с достижениями Китая, японцы сумели наладить производство свинцовых белил. Их основным компонентом является карбонат свинца⁵, и впервые они были описаны древнегреческим философом и естествоиспытателем Теофрастом в IV в. до н.э. Уже тогда греки стали использовать белила в качестве косметики. Хотя использование этого средства становилось причиной почернения кожи, а отравление свинцом даже приводило к смерти, использование белил продолжалось вплоть до XX в.

Первые упоминания о свинцовых белилах в Японии встречаются уже в VIII в. Имя их создателя – монаха Кандзё – приводится в хронике «*Нихон сёки*» (720), охватывающей события со времени появления первых богов вплоть до царствования императрицы Дзито: (686–697). В последнем, 30-м свитке, в записи за 692 г. сообщается, что императрице очень понравились свинцовые белила, которые поднес ей монах: «*Монаху Кандзё было пожаловано: 15 хики грубого шелка, 30 тон ваты и 50 тан полотна. Он был отмечен за то, что получил свинцовый порошок*»⁶.

В 14-м свитке «*Нихон сёки*» состав для отбеливания кожи фигурирует под названием «свинцовый цветок»: «*От неё исходит сияние, улыбка её чиста, в её лице соединены все прелести. Ей нет нужды*

белиться «свинцовым цветком» или употреблять ароматы орхидейного масла»⁷.

Как следует из последней цитаты, естественная красота высоко ценилась в японском обществе, и все же большинство женщин прибегали к использованию косметики. С помощью пудры японки скрывали видимые недостатки, устраняли неестественный блеск и делали кожу более гладкой на вид. Но главное – пудра позволяла их лицам быть такими же светлыми и чистыми, как лепестки сакуры, с нежностью которых их неоднократно сравнивали поэты и писатели.

Привлекательностью в глазах японских мужчин обладало не только белое лицо: высоко ценилась белизна всего тела. Женская красота представляла особую опасность для мужчин, вставших на путь самоограничения и посвятивших себя духовной жизни. Монах Ёсида Кэнко (Кэнко-Хоси, 1283–1350) в своих «Записках от скуки» (XIV в.) писал: «*Рассказывают, что отшельник Кумэ, узрев однажды белизну ног стирающей женщины, лишился магической силы. Действительно, когда кожа на руках и ногах чистая, формы их округлы, а тело красиво своей первозданной красотой, может, пожалуй, случиться и так*»⁸. Впрочем, согласно представлениям того времени женщин в целом следовало остерегаться, не важно, красивые они или не очень: «*По натуре все женщины испорчены. Они глубоко эгоистичны, чрезвычайно жадны, правильного Пути не ведают и очень легко поддаются одним только заблуждениям. <...> Женщина – это существо неискреннее и глупое*»⁹. Однако и Ёсида Кэнко в конце концов был вынужден признать: «*Среди всех желаний трудно преодолеть только одно – любовную страсть. Здесь, видно, недалеко ушли друг от друга и старый, и молодой, и мудрый, и глупый*»¹⁰.

Желание выглядеть как можно лучше и привлекательнее толкало к использованию косметики не только женщин. Известно, что косметикой пользовались мужчины периода Хэйан (794–1185)¹¹. Благодаря этому даже в эпоху самурайского общества (с XII в.) отбеливание лица оставалось популярно среди мужчин высокого происхождения.

Одно из самых ранних свидетельств использования пудры мужчинами встречается в «Повести о доме Тайра» (XIII в.): «*Кумагай сдавил врага, прижал к земле и уже сдвинул с него шлем, чтобы снять голову, как вдруг видит: перед ним юноша не старше семнадцати лет, лицо слегка набеленное, зубы покрыты чернью...*»¹².

Мужчины, по всей видимости, были достаточно сдержаны в вопросах использования белил. Да и женский макияж со временем становился все менее броским и все более естественным – правда, в XVII–XIX вв. эта тенденция напрямую зависела от региона.

Мода на белую нежную кожу особенно активно пропагандировалась в городе Эдо (современный Токио). Книжная культура в Японии была достаточно развита, и уже в XVII–XVIII вв. в стране выпускались многочисленные сборники – аналоги современных женских

⁷ Анналы Японии. Т. 1. СПб., 1997, с. 354.

⁸ *Кэнко-хоси*. Записки от скуки. М., 2011, с. 16.

⁹ Там же. Записки от скуки. М., 2011, с. 86.

¹⁰ Там же. Записки от скуки. М., 2011, с. 16.

¹¹ Сэкай дайхяккадзитэн (Большая всемирная энциклопедия). Хэйбонся, 2014. Электронное издание. URL: <https://japanknowledge.com/> (дата обращения: 08.04.2018).

¹² Повесть о доме Тайра. URL: https://www.litmir.me/br/?b=30419&p=104#section_141 (дата обращения: 08.04.2018).



ЮКЭЙСЯ
Зеркало, чаша и кисть для румян
Япония, кон. XVIII – нач. XIX вв.
бумага, цв. ксилография
Нью-Йорк, Музей Метрополитен

журналов – с советами по нанесению макияжа и рекомендациями по уходу за кожей. Один из таких сборников – «Манеры и моды столицы»¹³ – стал настоящим «бестселлером» и выдержал множество переизданий. Так, издание 1813 г. состоит из трех томов, которые насчитывают семь разделов, в том числе «Лицо», «Ноги», «Волосы», «Макияж» и «Взгляд». Многочисленные иллюстрации помогают понять, как правильно нарисовать новые брови поверх сбритых или визуально уменьшить слишком полные губы. Согласно этим рекомендациям около двухсот лет назад японки предпочитали избегать макияжа, подчеркивающего объем губ, поэтому красную краску *бэни* почти никогда не наносили на верхнюю губу, окрашивая вместо этого небольшой участок в центре нижней губы.

Как видно из перечисленных выше названий глав, это трехтомное руководство по макияжу содержало многочисленные советы: как защитить макияж от размытия, как правильно умываться, как сохранить волосы красивыми, как ухаживать за кожей рук и ног. Здесь можно было встретить и народные рецепты – например, по лечению утренней сыпи лекарственными травами или по созданию увлажняющих масок для лица. Также известно, что для сохранения красивого цвета лица японки использовали *нукабукуро*¹⁴ – небольшие мешочки, наполненные рисовыми отрубями. Лосьонами для лица служили сок мочальной тыквы *хэтима*¹⁵ и огуречная вода.

Интересно, что большие глаза в начале XIX в. отнюдь не считались красивыми. Составители сборника писали: «Поскольку глаза находятся в центре лица и первыми участвуют в раскрытии черт лица, они должны иметь достойную силу. Тем не менее слишком большие глаза неприглядны. Некоторые люди сужают глаза, пытаясь сделать их меньше, но веки и внешние углы глаз при этом становятся морщинистыми, образуется косоглазие. Это ухудшает внешний вид глаз»¹⁶.

Книги, подобные «Манерам и модам столицы», представляют собой уникальный источник информации о моде начала XIX в. Благодаря этим изданиям и другим литературным источникам исследователи смогли установить, что под влиянием изменившейся моды в городе Эдо со временем стал популярен более естественный цвет лица, подразумевавший минимум тяжелой пудры. Но если модницы города Эдо начали использовать тонкий, едва заметный макияж, в районе Камигата (Киото и Осака), женщины сохраняли старые обычаи. «Лицо у нее и от природы-то было нежно-розовое, как цветы сакуры, да к тому же она еще и румянилась, и белилась, так что в глухой горной деревне она особенно бросалась в глаза»¹⁷, – писал автор из Камигата, Ихара Сайкаку (1642–1693).

В многочисленных косметических трактатах макияж в Эдо сравнивали с нежной белой сливой, тогда как макияж в Камигата уподобляли пышному цветку пиона¹⁸. И все же по особым случаям женщины из Эдо предпочитали краситься ярко. К таким поводам относились,

например, посещение постановок театра Кабуки и любование цветением сакуры – *ханами*.

Помимо изданий, посвященных макияжу, законодательницами мод также выступали красавицы из единственного в Эдо официального лицензированного квартала удовольствий Ёсивара. Утонченные куртизанки *юдзё*, многие из которых были настоящими знаменитостями, накладывали пудру не только на лицо, но также отбеливали шею и грудь.

При этом румянились японки не очень активно. И это несмотря на то, что одно из наиболее ранних женских изображений на шестистворчатой ширме *Торигэ рюдзё бёбу* (VIII в.)¹⁹, которая хранится в сокровищнице Сёсоин в Нара, донесло до нас образ женщины с ярко-алым румянцем на щеках. Создатели ширмы с изображением так называемой «Красавицы под деревом» ориентировались на образ полнощёкой, румяной китайской красавицы эпохи Тан – образ, который не прижился на японской почве.

Отдельные упоминания об использовании румян можно встретить в «Повести о доме Тайра»: «Супругой князя была дочь *дайнагона Наритики из усадьбы Накамикадо. Как осыпанный росой цветок персика, прекрасен был ее лик, белила и румяна еще ярче оттеняли блеск глаз, а длинные черные волосы напоминали волнующие ветром гибкие ветви ивы – казалось, в целом свете не сыщешь другой такой красавицы!*»²⁰ Румянились и женщины из района Камигата, о чем свидетельствуют упоминавшиеся выше произведения Ихара Сайкаку.

И все же вплоть до XX в. наиболее активно красный краситель *бэни* использовался в Японии не для окрашивания щек, а для подкрашивания губ. Кроме того, красную краску наносили на определенные участки глаз, чтобы избавиться от «нависшего века». Другими словами, уже несколько сотен лет назад японки умели решать косметологические проблемы с помощью корректирующего макияжа.

Для создания *бэни* японцы использовали растение под названием сафлор красильный (или *бэнибана*²¹), путь которого начался в Египте и продолжился через Индию и Центральную Азию. Сафлор попал в Китай в конце VII–VIII вв., после чего был импортирован в Японию через Корею.

Чтобы получить качественный красный краситель, необходимо было собрать, высушить и замочить в воде желтые лепестки сафлора. Замачивание помогало избавиться от избыточного – и нежелательного – желтого красителя. Затем с помощью обработки, включавшей использование щелочи, нейтрализованной уксусом, получали прозрачный раствор насыщенного красного цвета.

В период Муромати (1336–1573) был разработан альтернативный метод производства красителя. В результате получалось пастообразное вещество, из которого впоследствии формировали небольшие лепешки *бэнимоти*²². А в конце XVIII в. японцы научились добывать из сафлора особый экстракт зеленого цвета, который накладывали

¹³ Яп. 都風俗化粧伝, Мяико фудзоку кэвайдэн, 1813.

¹⁴ Яп. 糠袋, где *нука* 糠 – рисовые отруби, *фукуро* 袋 – мешок; сумка.

¹⁵ Яп. 糸瓜 – бот. Люффа, *Luffa aegyptiaca* syn. *Cylindrica*.

¹⁶ Цит. по *Cho Kyu. The Search for the Beautiful Woman: A Cultural History of Japanese and Chinese Beauty.* – Maryland, 2012, с. 18.

¹⁷ *Ихара Сайкаку. Монах, странствующий в сумерках, или Хижина в горах Кумано – жилище доброй сердцем девицы.* URL: <https://www.litmir.me/br/?b=245262&p=9> (дата обращения: 08.04.2018).

¹⁸ Яп. 鳥毛立女屏風.

¹⁹ Яп. 樹下美人, Дзюка бидзин.

²⁰ Повесть о доме Тайра. URL: https://www.litmir.me/br/?b=30419&p=79#section_109 (дата обращения: 08.04.2018).

²¹ Яп. 紅花, *бэнибана*. Сафлор красильный, лат. *Carthamus tinctorius*. Иероглиф *бэни* 紅 имеет несколько значений, одно из которых – «помада, румяна», а два других – «красный пигмент (из сафлора)» и «алый цвет».

²² Яп. 紅餅.



ЦУКИОКА ЁСИТОСИ
Гейша, красящая зубы в час
пополуночи

(из серии «Двадцать четыре часа
в Синбаси и Янагибаси») —
Япония, 1880 г.
бумага, цв. ксилография
Лос-Анджелес, Округной музей
искусств

²³ Яп. 小竹, *sasa*.

²⁴ Золотой фонд японской литературы. Мир по-японски. М., 2000, с. 224.

на нижнюю губу. Многочисленные японские гравюры начала XIX в. изображают женщин, нижние губы которых по моде того времени были окрашены зеленым цветом (*sasa* – «бамбуковая поросль»²³). Верхнюю губу окрашивали красным (*бэни*), поэтому такой прием в макияже носил название *сасабэни* («бамбуковые румяна»). Именно такой макияж японок описывал японский писатель Танидзакки Дзюньитиро (1886–1965) в своей работе «Похвала тени»: «...более всего меня приводит в восхищение краска, применявшаяся в старину для губ: она была того золотисто-травяного цвета, каким отливают крылышки одной породы жучков. <...> Женщины в старину намеренно скрывали алый цвет своих губ под слоем этой черно-зеленой краски, устраивая при этом на губах инкрустацию из мелких крапинок перламутра. Они сгоняли всякий признак румянца со своего обольстительного лица. Когда я представляю себе молодую японскую женщину, озаренную неверным, колеблющимся светом светильника ранто и улыбающуюся этими зелеными губами цвета «болотного огня»,

из-под которых черным блеском сверкают зубы, я не могу представить себе лица более белого»²⁴.

Сбритые брови и черненные зубы: мода японской аристократии

Если отбеливание лица с помощью пудры, использование румян, косметических лосьонов и помады – пусть даже необычного зеленого цвета – может показаться обычным любой современной женщине, то полное удаление бровей – операция, на которую откажется далеко не каждая. Однако среди представителей японской аристократии это была рутинная процедура.

Даже небольшие изменения формы бровей могут полностью изменить лицо человека. В Японии же был распространен радикальный

обряд, во время которого необходимо было полностью сбривать собственные брови и рисовать поверх выбритых участков новые. В письменных источниках для описания этой процедуры использовались разные термины, самым распространенным из которых был *хики-маю*²⁵.

«Густо подведенные брови» как атрибут красавицы фигурируют уже в Кодзики (Записи о деяниях древности, 712 г.) – старейшей сохранившейся летописи Японии. Например, так описана встреча государя Одзина с прекрасной девой Якапаё-пимэ:

*И на дороге в Копата
Повстречалась мне дева.
Сзади – пряма, как щит.
Зубки ровные –
Как желуди или водяные орехи. <...>
Как из трех орехов средний выбирают
Тушь для ее бровей делают.
И в жаркий огонь не ставят.
Такой тушью ее брови подведены,
Густо подведены.
Такова дева,
Что мне повстречалась.
Ох, это дитя, что я увидел,
Хотелось бы мне одного с нею,
Ох, это дитя, что я увидел,
Хотелось бы мне другого с нею,
И вдруг, нежданно –
Лицом к лицу повстречались,
Рядом оказались, – так спел. И вот, они соединились супружеским союзом, и рожденное у них дитя – Уди-но ваки иратуко»²⁶.*

Для создания карандаша для бровей – *маюдзуми*²⁷ – в старину смешивали почву и пепел, а затем стали использовать ламповую сажу. Также для получения нужного оттенка черного цвета сжигали колосья индийского риса.

Обычай, согласно которому женщина выбривала брови после брака или после первых родов, был распространен вплоть до конца XIX в. Но, пожалуй, самой странной процедурой, связанной с красотой по-японски, было *охагуро*²⁸ – чернение зубов. Традиция чернения зубов в Японии насчитывает больше тысячи лет. В китайском литературном памятнике «Каталог гор и морей»²⁹, созданном, предположительно, в кон. III – нач. II вв. до н.э., существуют упоминания о Царстве Чернозубых (Хэйчи), однако не совсем понятно, какой именно дальний народ имеют в виду китайские источники: «В царстве Чернозубых, к северу от него, живут черные [люди], питаются необрушенным рисом, едят змей»³⁰.

²⁵ Например, термин *тэндзэмаю* (яп. 殿上眉) использовался только в отношении представителей императорского двора *тэндзэ*: 殿上

²⁶ Кодзики. Записи о деяниях древности. Свитки 2-й и 3-й. Мифы. СПб., 1994, с. 90.

²⁷ Яп. 眉墨, где *маю* 眉 – брови, *суми* 墨 – тушь.

²⁸ Яп. 御齒黒, где *о* 御 – уважительный суффикс, *ха* 齒 – зубы, *куро* 黒 – чёрный.

²⁹ Также в «Хуайнаньцзы», «Весне и Осени Люя», «Истории Ранних Хань» и т.д.

³⁰ Каталог гор и морей. М, 1977, с. 101.

Точно не известно, когда именно японцы начали чернить зубы. Сохранившиеся сведения свидетельствуют о том, что до XII в. зубы в Японии чернили только знатные девушки по достижении совершеннолетия. Затем обычай распространился на всю аристократию и самураев. В «Повести о доме Тайра» описан эпизод, когда чернение зубов помогло вовремя опознать противника: «— Что за человек, кто таков? Назовись! — Свой! — оглянувшись, отвечал Таданори, но в этот миг Тададзуми заметил блеснувшие из-под шлема покрытые чернью зубы. «Среди наших воинов нет ни одного, кто чернил бы зубы. Это вельможа Тайра!» — подумал он и, поравнявшись, схватился с правителем Сацумы»³¹.

К XVIII в. чернением зубов занимались исключительно женщины: замужние и некоторые из представительниц квартала Ёсивара. Этот обычай продолжался вплоть до конца XIX в. Упоминания о процедуре чернения зубов можно встретить в десятках японских литературных произведений. Одно из самых ранних — «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу (XI в.). В этом эпизоде принц требует провести церемонию чернения зубов для Мурасаки, которая впоследствии станет его любимой женой: «Из-за приверженности старой монахини к обычаям прошлого девочке до сих пор не чернили зубов, но сегодня Гэндзи распорядился, чтобы ее лицу придали соответствующий нынешним требованиям вид, и она была особенно хороша с начерненными зубами и четко очерченными бровями».

Для чернения зубов необходимо было приготовить раствор *охагуро*. В Японии его также называли *канэ*³² — «железный сок». Для этого железо, гвозди или сломанные иглы³³ замачивали в чае, саке, уксусе и других растворах для получения жидкости, почерневшей от окисления металла. В получившуюся смесь добавляли порошок, изготовленный из наростов (чернильных орешков) на молодых листьях дерева *сумаха* (*Rhus javanica*). Чернильные орешки содержат танин, который традиционно используют для производства красок. Интересно, что благодаря использованию этого ингредиента полученный для чернения зубов раствор в императорском дворце называли *фусимидзу*³⁴ — «вода чернильных орешков».

Было принято считать, что чернение зубов помогает поддерживать здоровье полости рта и способствует усилению сексуальной привлекательности³⁵. Пожалуй, наиболее поэтичное объяснение этой странной на первый взгляд традиции дал Танидзаки Дзюнъитиро:

«Обычай чернения зубов, являвшийся разновидностью косметики, преследовал, по-видимому, ту же цель: наполнить мраком все щели, оставив только одно лицо. С этой целью темнотою набивался даже рот. <...> Наши предки считали женщину неотделимой от темноты, как неотделимы от нее и лакированные изделия с золотой росписью или инкрустациями. Для того же, чтобы полностью погрузить ее фигуру в тень, они затеняли ее руки и ноги длинными рукавами и длинными подолами одежд, оставляя выделяться из темноты лишь ее голову. Быть может, и действительно-



САЯМА ХАНСИТИМАРУ
Манеры и моды столицы
Япония, 1813 г.
бумага, ксилография
Токио, Waseda University Library.
Wo06_00432

но, это асимметричное плоское туловище кажется безобразным рядом с телом европейской женщины. Но нам нет надобности рисовать в воображении то, что скрыто от взора. Те же, кто все-таки стремится взглянуть на это безобразие, собственно-ручно изгоняют красоту, подобно тому как электрическая лампа в сто свечей, поднесенная к нише чайной комнаты, изгоняет красоту ниши»³⁶.

На европейцев, первым из которых довелось увидеть японских женщин еще в XVI в., обычай чернения зубов производил прямо противоположное впечатление. Слово *охагуро* приводится уже в самом первом словаре японского языка, составленном иезуитскими миссионерами и опубликованном в Нагасаки в 1603 г.³⁷ Сопоставляя понятия о красоте в Японии с образами западных красавиц, португальские миссионеры с удивлением отмечали: «Европейские женщины пользуются искусственными средствами, чтобы сделать свои зубы белыми; японские женщины используют железо и уксус, чтобы сделать рот и зубы черными»³⁸.

Хотя чернение зубов было призвано усилить привлекательность молодой девушки, вид черных зубов во рту миловидной женщины вызвал у представителей западной цивилизации обратный эффект. Мужчины писали: «Лишь только девушка выходит замуж, тотчас изводит посредством особого корня свои брови и выкрашивает зубы черною краскою. Эта операция совершенно ее изменяет. Говорят, что этот обычай введен для того, чтобы охранять замужнюю женщину от обольстителя, так как она становится безобразной. Но надо сказать, что если чужой человек не может

³¹ Повесть о доме Тайра. URL: https://www.litmir.me/br/?b=30419&pr=103#section_139 (дата обращения: 08.04.2018).

³² Яп. 鉄漿 *канэ*, где 鉄 — железо, 漿 — сок.

³³ Сэкай дайхяккадзитэн (Большая всемирная энциклопедия). Хэйбонся, 2014. Электронное издание. URL: <https://japanknowledge.com/> (дата обращения: 08.04.2018).

³⁴ Яп. 五倍子水, где *фуси* 五倍子 — чернильные орешки, *мидзу* 水 — вода.

³⁵ Japan: An Illustrated Encyclopedia. Kodansha, 1993. Электронное издание. URL: <https://japanknowledge.com/> (дата обращения: 08.04.2018).

³⁶ Золотой фонд японской литературы. Мир по-японски. М., 2000, с. 218–219.

³⁷ Яп. 日葡辞書, *Hunpo dzisё*. На португальский язык *охагуро* было передано как *Vofaguro*. По: Нихон кокугодайдзитэн (Большой словарь японского языка). Сёгакукан, 2000–2002. Электронное издание. URL: <https://japanknowledge.com/> (дата обращения: 08.04.2018).

³⁸ Цит. по: Николаева Н.С. Япония — Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI — начало XX века. М., 1996, с. 21.

находить в подобной женщине ничего красивого, то муж и подавно»³⁹.

Не менее резко высказывался о черных зубах один из немногих европейцев, кому было разрешено находиться на территории Японии – Овермеер Фишер⁴⁰. Он говорил, что чернение зубов и частое посещение горячей бани старит японских женщин на десять лет⁴¹. Это обстоятельство, впрочем, не помешало ему найти среди японок любовницу и даже зачать с ней сына (к сожалению, мальчик скончался в младенческом возрасте). Образ женщины с почерневшими зубами мог быть пугающим и для самих японцев. Так, в Японии были известны легенды о демонах *охагуро бэттари* («ничего, кроме черных зубов»). Образы уродливых женщин, занятых чернением зубов, появляются в многочисленных свитках на тему «Ночной парад ста демонов»⁴². Стоит, правда, отметить, что само по себе обращение в злой дух было вызвано не столько пугающим внешним видом женщин (и их черными зубами), сколько несложившейся личной жизнью. Считается, что в демонов *охагуро бэттари* обращались те женщины, которые были настолько уродливы, что так и не смогли при жизни выйти замуж.

Япония открывается Западу

В конце XIX в. жизнь Японии претерпела значительные изменения во всех сферах, начиная от политической и заканчивая культурой повседневности. Страна начала активно перенимать западные обычаи, вслед за которыми изменилась и мода.

К сожалению, до 1870-х гг. в Японии ничего не было известно о токсичности свинцовых белил, использовавшихся повсеместно. Уже в 1878 г. в Японии вышла первая косметика без содержания свинца, однако отравление свинцом продолжало оставаться проблемой в 1934 г., пока свинцовые белила не были запрещены окончательно⁴³. Для создания пудры в Японии стали использовать другое сырье, включая цинк, тальк, магний, диоксид титана и т.д.

Но главное – замужние женщины перестали сбривать брови и чернить зубы. В 1873 г. прекратила чернить зубы императрица. Среди простолюдинов, однако, *охагуро* практиковалось вплоть до эпохи Сёва (1926–1989).

Красота по-японски

Конечно, требования к женской красоте не были ограничены только лишь белизной кожи, которой сравнительно легко можно было достичь использованием косметических средств. В повести Ихара Сайкаку «История любовных походов одинокой женщины» есть эпизод, в котором князь отправляет своего поверенного на поиски совершенной красавицы. В руках у поверенного – свиток с изображением женщины, и он ездит по всей Японии, показывая этот свиток и зачитывая следующее описание:

ИТАЯ КЭЙИ ХИРОНАГА
Ночной парад ста демонов
Япония, ок. 1800
бумага, краски, тушь
British Museum, 1881, 1210,0.262



«Избранница должна быть так же хороша, как этот портрет. Прежде всего возраст – от пятнадцати до восемнадцати. Лицо, как велит современный вкус, довольно округлое, нежно-розового цвета, подобно лепестку вишни. Черты лица без малейшего недостатка. Глаза с узким разрезом не годятся. Брови непременно густые. Переносице не следует быть слишком узкой, а линия носа должна повышаться плавно.

Ротик маленький, зубы ровные, белые. Уши продолговатые, мочки тонкие, чтобы сквозили до самого корня и не прилегали плотно к голове. Очертания лба не должны быть искусственными, пусть волосы на нем растут так, как от природы положено.

Шея стройная, и чтобы пряди из прически сзади не выбивались. Пальцы нежные, длинные, ногти тонкие. Размер ног установлен в восемь мон и пять бу⁴⁴. Большие пальцы на ногах должны отгибаться в сторону, кожа на пятках прозрачная. Талия длиннее обыкновенного, бедра крепкие, не мясистые, задок пухлый.

Манеры грациозные, речь приятная. Должна уметь носить платье с изяществом, вид иметь благородный, нрав тихий. Сверх того ей надлежит иметь познания во всех изящных искусствах, которые приличествуют даме. И чтоб на ее теле не было ни единого родимого пятнышка!»⁴⁵

Однако наличие внешней красоты недостаточное условие для успеха в личной жизни. О том, что любая красавица может померкнуть перед силой настоящей любви, писала еще японская писательница Сэй Сёнагон в «Записках у изголовья» (IX–XII вв.): «Мужчины, что ни говори, странные существа. Прихоти их необъяснимы. Вдруг один, к всеобщему удивлению, бросит красавицу жену ради дурнушки...»⁴⁶

⁴⁴ Яп. мон文 – единица размера обуви (24 мм, диаметр монеты в 1 мон); бу分 – единица размера обуви (1/10 мон, 2,4 мм). Таким образом, 8 мон и 5 бу – это 20,4 см, что соответствует размеру 33,5.

⁴⁵ Сайкаку И. История любовных походов одинокой женщины. URL: https://www.litmir.me/br/?b=23883&r=3#section_6 (дата обращения: 08.04.2018).

⁴⁶ Сэй-Сёнагон. Записки у изголовья. URL: <http://lib.ru/INPROZ/SENAGON/pillowbook.txt> (дата обращения: 08.04.2018).

³⁹ Япония и японцы, 1871.

URL: <http://www.vostlit.info> (дата обращения: 08.04.2018).

⁴⁰ Johan Gerard Frederik van Overmeer Fisscher. В Японии он прожил несколько лет, с 1820 по 1829 год.

⁴¹ Уникальные памятники традиционной культуры Японии: коллекция И.Ф. ван Овермеера Фишера и Ф.Ф. фон Зибольда в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук. Осака, 2017, с. 32.

⁴² Яп. 百鬼夜行, Хякки ягё.

⁴³ Сэкай дайхяккадзитэн (Большая всемирная энциклопедия). Хэй-бонся, 2014. Электронное издание. URL: <https://japanknowledge.com/> (дата обращения: 08.04.2018).



КИТАГАВА УТАМАРО
(1753–1806)
Три красавицы наших дней
цв. ксилография
ГМБ, инв. № 1650 I

Г.Б. Шишкина

КРАСАВИЦЫ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ ЯПОНИИ

Красота является основополагающим понятием в японской культуре. Японцы известны своим уникальным утонченным чувством прекрасного, которое позволяет им по-особому видеть и воспринимать мир вокруг и себя. Эта особенность национального мировосприятия формировалась и оттачивалась с раннего времени под воздействием разных факторов и оказала огромное влияние на духовную и материальную жизнь общества, в том числе на критерии представлений о человеческой красоте. Главенствующее место в этом случае принадлежит женщинам, которые, следуя своей природе, всегда обращали пристальное внимание на то, как они выглядят, как их воспринимают другие люди.

Упоминание о женской внешности встречается уже в «Нихонги» («Японские хроники»), 720 г. В этом документе говорится о происхождении японских императоров от Аматэрасу (богиня Солнечного света), возглавлявшей пантеон синтоистских богов. В представлении людей того времени божества не имели телесного облика, поэтому Аматэрасу охарактеризована обобщенно как идеальное воплощение красоты и лучших женских достоинств без какой-либо детализации.

Роль женщин в древнем японском обществе была высока, поскольку еще продолжали в значительной степени сохраняться матриархальные традиции. С середины VI в. в Японии стал распространяться буддизм, который, можно сказать, низверг женщин с пьедестала, полагая женскую природу нечистой и греховной. Женщины были оттеснены с первых мест в государственной иерархии (в древности было несколько женщин-правительниц), но сохранили свою позицию прекрасной половины человечества и заняли заметное место в литературе и искусстве – не только в качестве персонажей, но и как авторы замечательных поэтических и прозаических произведений.

Наиболее ранним примером женских изображений в Японии являются росписи кургана Такамацудзука (VII в.), где представлены



Богиня Китидзётэн
VIII в.
Живопись. Токийский
национальный музей

служанки одного из сыновей императора Тэмму. Их внешность вторит типу китайских красавиц эпохи Тан (618–907) – округленные овалы лиц с полными щеками, удлиненные узкие глаза, маленький рот с пухлыми губами. Подобные изображения, воплощающие китайский идеал женской красоты того времени, создавались в Японии в VIII в. и позднее, пока существовало сильное влияние китайской культуры. Считается, что росписи Такамацудзука выполнили корейские художники, следовавшие китайским образцам. Интересную деталь представляет рисунок бровей. В живописных и скульптурных образах танских красавиц часто встречаются брови, нарисованные широкими черными линиями вразлет, но бывают также и тонкие, слегка закругленные, как у служанок из Такамацудзуки. Известно, что мода на рисунок женских бровей менялась в период Тан более пятнадцати раз в диапазоне от густых широких до узких серповидных. Внимание к данной детали лица наблюдалось и в Японии, где брови ценились за тонкость и дугообразность, что подтверждают стихи из поэтической антологии «Манъёсю» (VIII в.), в которых они сравниваются то с молодым месяцем, то с листьями ивы:

Сложено, глядя на молодой месяц

*Когда, подняв свой взор к высоким небесам,
Я вижу этот месяц молодой,
Встает передо мной изогнутая бровь
Той, с кем один лишь раз
Мне встретиться пришлось!¹*

Почитание природы в разных ее проявлениях, зародившееся в древности, стало основой национальной религии синто (путь богов) и нашло широкое отражение в литературе и искусстве. Неудивительно, что авторы стихов, воспевая любимых, прекрасных женщин, обращались к природным мотивам, создавая с их помощью обобщенные, но в то же время яркие возвышенные образы.

*Словно средь осенних гор
Алый клён,
Сверкала так
Красотой она!
Как бамбуковый побег,
Так стройна она была...²*

Конкретные детали, касающиеся внешнего облика, все-таки довольно редки в «Манъёсю», хотя есть стихи, в которых девушки и женщины сопоставляются с цветами, особенно с гвоздикой, которая в дальнейшем станет одним из символов женской юности и красоты. Упоминаются также и другие цветы, растения, явления природы.

¹ Манъёсю. М., 1971, т. 1, с. 406.

² Там же, т. 2, с. 154.

Песня, воспевающая юную деву из Мама в Кацусика

*Словно полная луна,
Был прекрасен юный лик,
И, бывало, как цветок,
Он улыбкой расцветал...³*

В приведенных примерах природные образы выступали не только в качестве поэтических метафор, они в определенной степени отражали реальные представления того времени о женской красоте. В «Манъёсю» встречаются стихи, где женщин уподобляют белой яшме или жемчугу, о «милой жене» говорится, что она «прекраснее была белых облаков». Акцентирование белого цвета не только поэтический прием, известно, например, что в том же VIII в. женщины уже пользовались *осирой* – белой пудрой. В дальнейшем белизна лица станет в Японии эталоном женской красоты.

Возникновение японского изобразительного искусства происходило под влиянием китайского буддизма, откуда заимствовались сюжеты и иконография. Среди скульптурных и живописных изображений VIII–XII вв., сохранившихся до нашего времени, женских образов совсем немного. В первую очередь к ним относится Китидзётэн, буддийская богиня процветания, удачи, красоты, ведущая свое происхождение от индуистской богини Лакшми. Живописное изображение богини из храма Якусидзи в Нара (хранится в Токийском национальном музее), датируемое VIII в., представляет чарующий образ танской придворной красавицы.

В синтоистском храме Мацуноо тайся в Киото экспонируется большая статуя сидящей женской богини, выполненной из дерева в IX в. Лунообразное лицо с четко обозначенными дугообразными бровями выполнено по тому же китайскому канону, но неувловимое изменение пропорций – чуть больше разрез глаз, более крутой рисунок бровей, иной рисунок полных губ придают скульптуре новый образный оттенок. Японские литейщики и резчики по дереву довольно быстро осваивали материковые художественные и технические основы скульптурного мастерства и переходили к национальной интерпретации как в буддийской, так и в синтоистской пластике. Китидзётэн в последующие века останется очень почитаемой богиней, которая всегда будет сохранять яркое женское начало. Скульптура Китидзётэн из храма Дзёрури в Кидзугава, созданная в период Камакура (1185–1333), выполнена, как и прежде, в виде китайской красавицы. Стоящая на лotosовом троне в богатом одеянии, она предстает не только как божество, но и как идеальная женщина – возвышенная и прекрасная. Китидзётэн из храма Дзёрури является замечательным образцом японской буддийской пластики, демонстрирующим умение скульптора на основе традиционного канона создавать обновленный художественный образ.

³ Там же, т. 2, с. 125.

Несмотря на то что Китидзётэн имела китаизированный облик, она стала для японцев воплощением женской красоты. Так, один из героев знаменитого романа «Гэндзи-моногатари» (Повесть о Гэндзи), размышляя о разных женских типах, упоминает и богиню Китидзё как эталон красоты. В этом романе впервые возникают образы реальных женщин того времени, а написан он был в самом начале XI в. придворной дамой Мурасаки Сикибу, которая многогранно представила жизнь своих современников из высшего сословия.

В эпоху Хэйан (794–1185), когда прекратились активные контакты с Китаем, начался процесс формирования отечественной культуры, главная роль в котором принадлежала аристократическому сословию. Именно этот, очень немногочисленный, слой японского общества во многом определил дальнейший путь развития японской культуры. Женщины здесь были пассивными фигурами, полностью зависимыми от мужчин – отцов, мужей и других родственников. При этом они оставались привлекательными, трепетными, манящими. Примеров тому, как мужчины теряли голову, влюбляясь в красавиц, немало в «Гэндзи-моногатари».

Перу Мурасаки Сикибу принадлежит также небольшой «Дневник». В обоих произведениях довольно много места занимают описания женщин, причем весьма своеобразные: *«На госпоже Мурасаки темное лиловое платье и светло-коричневое хосонага. Пышные и блестящие волосы ниспадают до самого пола. Она среднего роста, и красота ее совершенна – от неё словно исходит чудесное сияние. Если сравнить госпожу с цветами, то, пожалуй, уместнее всего окажется сравнение с цветущей вишней...»*⁴

Длинные черные волосы (*куроками*) были одним из главных признаков женской красоты в хэйанское время. *«...Она лежала, свернувшись и прикрыв рукавом лицо. Глядя на ее голову и великолепные волосы, Тюнагон думал, что в мире второй такой красавицы нет... Блестевшие волосы барышни были великолепны, они струились по спине и лежали на полу, как раскрытый веер. Как в глухих горах могла вырасти такая красавица?»*⁵ Красивые длинные волосы были для мужчин неотразимыми сами по себе и служили весомым аргументом в пользу того, что и все остальное в их обладательнице должно быть столь же совершенным.

Мурасаки Сикибу в «Дневнике» вспоминает эпизод, когда она, заглянув в покои госпожи Сайсё, обнаружила ее спящей – *«а лицом она уткнулась в многослойные одежды цвета «хаги» и «лиловый сад». А поверх всего – малиновая накидка из необычайно гладкого шелка. Словом, она была прекрасна»*⁶. Подобные пассажи встречаются и в других произведениях периода Хэйан. В них варьируются отдельные детали в описании дамы, но всегда обращается внимание на одежду, ее цветовой подбор. *«На Имахимэ поверх многих платьев были надеты темно-красная вышитая накидка и белая, на розовой подкладке. Со спины она выглядела прекрасно. Гладкие, не очень пыш-*

*ные волосы красиво спускались до пола. Она оглянулась, покраснела и замерла на месте. Смущение придавало ей особое очарование. Если девица, какая красавица бы она ни была, не может себя вести, не степенна, если при малейшей неожиданности вскакивает и убегает, она производит неприятное впечатление, но у Имахимэ все это не казалось недостатком... не находя веера, чтобы спрятать лицо, она опустила голову»*⁷.

Эти отрывки дают основное представление об эстетическом и этическом аспектах хэйанского идеала совершенной женщины. Знатные дамы, окутанные многослойными одеждами, большую часть времени были скрыты в своих покоях и строго ограничены правилами этикета, согласно которому они должны были укрывать свои лица веерами от взглядов посторонних. *«Удивительно, что достаточно было взглянуть на верхнюю часть лица, видимую из-за веера, чтобы сказать – действительно ли изящна та или иная дама – кто был хорош при этом взгляде и вправду обладал несравненной красотой»*⁸.

Мужчины в то время имели мало возможностей рассмотреть внешность женщин вне своего дома. При встречах и беседах дамы располагались за занавесами и ширмами. Подобное общение тем не менее позволяло собеседникам оценить воспитанность, утонченность дамы, ее умение вести разговор. Большим достоинством в хэйанском обществе считалось мастерское музицирование. Женщинам это придавало дополнительный шарм. *«Движения ее руки, сжимающей плектр, так мягки и изящны, что заслуживают, пожалуй, даже большего внимания, чем звуки, ею из струн извлекаемые... Удайсё так и подмывает заглянуть за занавеси, ибо всё говорит за то, что там собралось самое изысканное общество»*⁹.

Неясный силуэт фигуры, край одежды или прядь длинных волос, видневшиеся из-под ширмы, могли вдохновить и даже воспламенить воображение кавалера, для которого эти детали становились отправной точкой для представления чудесного облика недоступной визави. Вместе с тем внешность была хотя и очень значимой, но только частью общего представления о достоинствах дамы. Немаловажную роль играл и фактор ее положения в обществе.

Важной составляющей в своде обязательных женских качеств являлось умение слагать стихи. После ночного свидания кавалеру полагалось отправить даме письмо со стихотворным посланием, на которое она должна была ответить также в поэтической форме. Образованность, то есть знание классической японской литературы, поэтическая одаренность или отсутствие таковой также имели большое значение для общего мнения. Неспособность проникновенно или остроумно написать стих, роняла престиж дамы, какой бы замечательной внешностью она ни обладала.

В эпоху Хэйан ведущим принципом в поэзии стало *моно-но аварэ*, обычно переводимое как «тайное очарование вещей». Точно обозначить эту категорию чрезвычайно затруднительно, потому что она

⁴ Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи. Книга 3. М., 1993, с. 74.

⁵ Повесть о втором советнике Хамамацу. Дворец в Мацура. М., 2010, с. 205.

⁶ Мурасаки Сикибу. Дневник. М., 1996, с. 35.

⁷ Повесть о Сагоромо. Повесть о Такамура. М., 2007, с. 224.

⁸ Мурасаки Сикибу. Дневник. М., 1996, с. 79.

⁹ Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи. Книга 3. М., 1993, с. 74.



Богиня Накацусима
химэ-но микото
 IX в.
 Скульптура
 Храм Мацуноо-тайся, Киото

выходит за границы конкретных представлений, требуя душевного отклика, эстетического переживания. Для хэйанцев уловить *моно-но аварэ* означало проникнуться сокровенной красотой вещи, пейзажа, явления.

Все повествование «Гэндзи-моноготари» пронизано этим мироощущением, отсюда и внимание к деталям, нюансам, намекам, отталкиваясь от которых хэйанские аристократы создавали свой мир утонченных чувств и разного рода глубоких переживаний. Поэтому для описания прекрасных женщин достаточно было упомянуть несколько считавшихся наиболее значимыми черт, и читателю того времени этого было достаточно, поскольку он сам существовал в стихии *моно-но аварэ*.

Несмотря на то что дамы укрывали от посторонних взглядов свои лица, они довольно активно пользовались косметикой. Помимо применения белой пудры и румян замужние женщины чернили зубы (обычай сохранится до начала XX в.), сбривали брови и рисовали высоко на лбу их имитацию в виде черных пятен, которые получили название «бабочка».

Самым известным живописным произведением эпохи Хэйан является *эмаки* (горизонтальный свиток) с иллюстрациями к роману «Гэндзи-моноготари», созданный в XII в., предположительно, художником Фудзивара Такаёси. Очевидно, что для художника, работавшего сто лет спустя после написания романа, важно было передать общую атмосферу литературного произведения, пронизанную эстетическим мировосприятием, поэтической меланхолией. Во всех сценах на сохранившихся фрагментах этого *эмаки* предстает определенный женский тип с небольшой головкой грушевидного очертания, выступающей из объемного одеяния, поверх которого струятся прямые длинные волосы. Траптовка лица очень условна – узкие черточки глаз, прямые полоски бровей, маленькие нос и рот. Прием изображения глаз и носа позднее получил название *хикимэ кагибана* (щелевидные глаза, крючковатый нос). Зыбкие, как бы парящие, несмотря на многослойность одежд, женские фигуры, представленные на фоне дворцовых интерьеров, выступают символическими образами дам ушедшего времени. Художнику не нужно было воспроизводить красоту конкретного лица, он создавал обобщенный облик прекрасных женщин, который, несмотря на крайнюю лаконичность и условность изобразительного решения, абсолютно гармоничен в общем контексте живописного произведения.

Повествовательные *эмакимоно*, т.е. горизонтальные свитки, включающие изображения и тексты, получили большое распространение в период с XII по XVI в. В них представлялись военные конфликты, жизнеописания буддийских монахов, разного рода легендарные и романтические истории. *Эмаки* с иллюстрациями к «Гэндзи-моноготари» относится к *онна-э* (женская картина). Подобное определение связано не с преимущественным количеством женских фигур на свитке, а с живописным стилем, для которого характерно обращение

к жизни аристократического общества с его неспешными утонченными занятиями и развлечениями. Подобная тематика вместе с соответствующим художественным решением была созвучна именно женской природе. Свитки стиля *отоко-э* (мужская картина) отличаются динамичным характером композиционного построения, изобразительных приемов, в них много массовых сцен. Чаще всего персонажи показаны в активном движении, в экспрессивных позах. Женские образы в этих *эмаки* разительным образом отличаются от *онна-э*.

В качестве одного из примеров можно привести свиток «Легенда о горе Сиги», посвященный жизнеописанию и чудесам монаха Мёрэна, созданный примерно в то же время, что и свиток «Гэндзи-моноготари». На нем можно видеть простонародные женские персонажи, раскованные, грубоватые, с нарумяненными щеками. Эти женщины существовали в другом мире, и их никак не затрагивала эстетика аристократического общества. Подобные гротескные особы, конечно, не были доминирующим типом представительниц низшего сословия. В *эмаки* можно видеть и изображения обычных женщин из народа с длинными распущенными или завязанными волосами, которые визуально никак не выделялись, являясь частью массовых сцен.

В народной среде складывались свои представления о женской привлекательности, в которых переплетались разные критерии. В комедийном театре *кёгэн* (XIV в.) появилась маска Отафуку или Окамэ, богини веселья, плодородия. Окамэ ведет свое происхождение от синтоистской богини зари и веселья Амэ-но Удзумэ, которая считалась красавицей. Визуальный образ сложился в *кагура*, синтоистском танцевальном действе VIII–IX вв., где образы богов представлялись в масках. Лик Удзумэ соответствовал китаизированному канону того времени, о котором говорилось выше. Постепенно происходила трансформация образа и внешности Удзумэ, которая переставала быть отстраненной красавицей и превращалась в близкую и понятную простым людям веселую, бойкую Окамэ, которая принимала участие в народных празднествах, олицетворяла благополучие и беззаботность. Маска имеет грушевидную форму лица с объемными щеками, узкими щелочками глаз с опущенными уголками и полными, широко улыбающимися губами. Маска Окамэ является формой женского образа, созданного в соответствии с народными представлениями о женской внешности, отличающимися от критериев аристократической культуры.

После эпохи Хэйан власть в стране перешла к военному сословию – самураям, чьи склонности и вкусы были далеки от идеалов рафинированной культуры аристократии. Женщины этого класса обучались умению владеть разными видами оружия, при необходимости уметь постоять за себя и, даже в случае необходимости, отомстить за честь рода. Отдельные представительницы *букэ-но онна*¹⁰ становились воинами под стать мужчинам. Подобный сдвиг, произошедший в гендерном равновесии, был новым явлением, однако в целом женщины оставались ограниченными узким кругом семейных обязанно-

¹⁰ *Букэ-но онна* – «женщина из класса *букэ*». *Букэ* или *буси* – военный класс феодального общества. На Западе более употребимым для обозначения японского воина стал термин «самурай» (от *самураи* – воин, вассал).



Богиня Тамаёри-химэ
1251 г.
(фрагмент). Скульптура. Музей
Ямато Бунка, Токио

стей. Среди обязательных женских качеств стали превалировать сдержанность, зрелая уравновешенность, чувство долга.

В «Повести о доме Тайра», созданной в начале XIII в., повествуется о борьбе за власть в стране между кланами Минамото и Тайра. Среди разных исторических и легендарных персонажей упоминаются две женщины-воина – Томоэ Годзэн и Ямабуки Годзэн. Красочно описание Томоэ Годзэн:

«Особенно хороша была Томоэ – белолица, с длинными волосами, писаная красавица! Была она искусным стрелком из лука, славной воительницей, одна равна тысяче! ...Когда начиналась битва, надевала тяжелый боевой панцирь, опоясывалась мечом, брала в руки мощный лук и вступала в бой в числе первых, как самый храбрый, доблестный воин!»¹¹

Из этой характеристики видно, что критерии внешней красоты, определившиеся в период Хэйан, продолжали сохраняться. В одном из *отоги-дзоси* (анонимные рассказы) о дочерях богатого торговца говорится: «...Дочери Бунсё стали девушками ослепительной красоты. Они преуспели и в декламации, и в каллиграфии, а в сложении стихов и сочинении прозы им просто не было равных»¹². Но только когда старшая дочь попадает в дом придворного аристократа и ее облачают в роскошную одежду, красота девушки становится завершенной.

Таким образом, практически на всем протяжении японской истории в понятие женской красоты включались помимо природных внешних данных и другие важные качества – манера поведения, умение одеваться, слагать стихи, красиво писать, составлять благовония и т.д. Все это будет находить свои интерпретации на разных этапах японской истории.

Период Эдо (1603–1868) стал временем развития и расцвета городской культуры, формирование которой происходило под влиянием вкусов и запросов представителей народных низов. В живописи появился новый жанр – *бидзинга* (картина красавицы). Интерес к женским персонажам был связан с так называемыми «веселыми кварталами». В этих изолированных от города и свободных от социальных ограничений местах любой платежеспособный горожанин мог почувствовать себя независимым, свободным человеком, которому доступны радости жизни. Украшали этот «земной рай» беззаботные красавицы, некоторые из которых были знамениты так же, как популярные актеры театра Кабуки и борцы сумо. Куртизанки высшего ранга – *таю*, *ойран* – были законодательницами моды, их внимания добивались самые богатые и успешные мужчины. Многие из них были образованными, талантливыми особами. Вся жизнь молодых женщин, попадавших в «кварталы ив и цветов», была пронизана культивированием искусства оболыщения и создания неотразимой, эффектной внешности. Именно куртизанки стали основными «моделями» для *бидзинга*. Их образы нашли отражение также в литературе того времени.

¹¹ Повесть о доме Тайра. М., 1982, с. 393.

¹² Гэндзи-обезьяна. Японские рассказы XIV–XVI веков. Отоги-дзоси. С.-Петербург, 1994, с. 30.

У Ихара Сайкаку (1642–1693) есть описание выхода *таю* на встречу с клиентом. На ней эффектное кимоно с броским декором, она идет, «при каждом шаге выбрасывая ноги вперед в виде восьмерки, держа при этом плечи прямо и крутя бедрами». Торжественный проход занимает до двух часов, несмотря на то что идти всего около ста метров. «Куртизанка одевается таким образом, что ее красное шелковое нижнее одеяние будет распахиваться, обнаруживая мелькание белой лодыжки, иногда даже выше – до икры или бедра. Когда мужчины оказываются свидетелями такого зрелища, они сходят с ума и тратят доверенные хозяином деньги, даже если это грозит им потерей головы на следующий день»¹³.

Куртизанки были основными персонажами в *бидзинга* и литературе, но и остальным горожанкам тоже уделялось некоторое внимание. В новелле Ихара Сайкаку «Повесть о составителе календарей, погруженном в свои таблицы» автор представляет целую галерею горожанок, возвращающихся после любования цветущими сакурами. Их рассматривают и обсуждают четверо молодых повес, которые обращают внимание как на природные данные, так и на одежду, манеры. Они отмечают белую кожу, длинную стройную шею, изящную форму ушей, четкий разрез глаз, плавную походку, естественное движение бедер. При этом у каждой обнаруживался в итоге какой-либо изъян – у кого крохотный шрам на щеке, у кого отсутствие зуба, у кого за спиной трое детей с нянями... Безупречная внешность оказалась у одной бедной, очень плохо одетой женщины. «Все загляделись на нее и пожалели: – Такую нарядить как следует – мужчина голову потеряет...»¹⁴ Этот отрывок свидетельствует о возросшей конкретности в оценке женской внешности, но по-прежнему сохраняется критерий гармоничной целостности и значения костюма.

Живописные образы на вертикальных свитках были дороги и не могли создаваться в больших количествах. Интерес горожан к подобным изображениям был удовлетворен благодаря распространению техники ксилографии (печать на дереве). Женские лица в *бидзинга*, как и в хэйанских *эмаки*, трактовались обобщенно, преимущественное значение отводилось костюму, позе, сюжету. Художники стремились к созданию знаковых образов, приподнятых над обыденностью реальной жизни, поэтому красавицы, запечатленные кистью и резцом, предстают отстраненными, символически выражающими эстетические критерии городского сословия.

Идеализированность представлений о прекрасном в женщине не входила в конфликт с местом и значением этих красавиц в общественном устройстве. Представление о женственности включало и эротическое начало, которое в живописных образах выражалось деликатно и достаточно условно. Женщины изображались в различных интерьерах, среди скупо трактованных пейзажей, а чаще всего на гладком цветном фоне, который выгодно подчеркивал грациозные позы, красоту линейных ритмов и декоративную эффектность нарядных костюмов.

¹³ Seigle C.S. Yoshiwara. Honolulu, 1993, p. 77.

¹⁴ Ихара Сайкаку. Избранное. М., 1974, с. 48.



Гэндзи-моногатари эмаки
Глава «Адзумая» (Беседка)
Япония, XII в.

Заметно различие в *бидзинга* разных регионов. Например, произведениям мастеров Киото были свойственны изящество и рафинированность, а эдоские живописцы нередко нарочито акцентировали энергию и даже деловитость своих более приземленных моделей.

В живописи и графике было создано большое разнообразие женских образов – от нежных и хрупких до энергичных и решительных, от утонченно-изящных до грубовато-простонародных. В *бидзинга* иной, чем прежде, тип женского лица с удлиненным овалом, прямым носом, с четкими линиями глаз и бровей. Японский исследователь Ямаори Тэцую приводит мнение Судзуки Хисаси, который «отмечает «округлость» лица как характерный признак японцев средневекового типа, а продолговатые лица отождествляет с современным типом¹⁵. Далее он пишет о том, что «может быть, в портретах красавиц мастеров школы *укиё-э* исподволь формировался новый стереотип внешности “простолюдинов” нового времени?»¹⁶

Блистательным мастером женского портрета является Китагава Утамаро (1753–1806). В лучших его произведениях благодаря мастерской линейной и колористической гармонии предстают замечательные женские образы. «На всех гравюрах Утамаро женские лица, чуть продолговатые и вытянутые, изящны и спокойны, но стоит только присмотреться к их губам, как лица мгновенно меняются, обретая удивительную выразительность и живость»¹⁷.

В городской культуре идеал женской красоты получил свою интерпретацию, по сравнению с предыдущими эпохами более расширенную, но сохранившую традиционные принципы женских достоинств. Как и в прежние времена, он включал комплексное представление

¹⁵ Ямаори Тэцую. Портрет и культура Японии. С-Петербург, 2011, с. 128.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, с. 129.

ТОЁХИРО УТАГАВА
(1773–1828)
Красавица, ополаскивающая руки
Япония
шелк, краски, тушь
84,8x28 см
ГМВ, инв. № 6559 I

СЮНСЁ КАЦУКАВА
(1726–1792)
Таю под цветами сакуры
Япония
шелк, краски, тушь, паста
гофун
81x29,5 см
ГМВ, инв. № 6541 I



о женском облике, в котором внешние данные были неотделимы от морально-поведенческого и эстетического аспектов.

Одной из форм воспитания национального женского характера стал сложившийся в эпоху Эдо праздник Хина-мацури, получивший известность как Праздник девочек. Он отмечался 3 марта, к этому дню в домах, где подрастали дочери, на ступенчатых горках (яп. *Хина-дан*), покрытых красным сукном, выставлялись маленькие куклы – *хина*. На самом верху ставилась императорская чета, ниже располагались придворные, музыканты, слуги, а также игрушечная утварь, представлявшая предметы из старинного дворцового обихода – повозки и паланкины, столики и посуду и т.д. Все, что выставлялось на горке, предназначалось для любования и аккуратного рассматривания. Праздник проходил с чинными церемониями – девочки в нарядных кимоно ходили с мамами друг к другу в гости, обменивались подарками, угощались специальными сладостями, степенно беседовали. Так на практике начиная с раннего возраста маленькие японки учились быть вежливыми и радушными, аккуратными и изящными, терпеливыми и послушными. Только с этими качествами женская красота становилась совершенной.

Склонность японского менталитета к классификации, систематизации способствовала тому, что начиная с раннего времени формирование представлений о женской внешности имело специфическую направленность, связанную с целым комплексом факторов, в котором красота лица занимала важное место, но не являлась самодостаточной. Об этом наглядно свидетельствуют произведения изобразительного искусства и литературы.



КИТАЙ

К.М. Писцов

ОПАСНАЯ КРАСОТА

*Мужчина, который бахвалится своим талантом, –
недобродетелен, а женщина, напоказ выставляющая
красоту, – распутна.*

Цзинь Пин Мэй¹

*...что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?*

Н.А. Заболоцкий²

Вероятно, в культуре любого народа образ прекрасной женщины занимает видное место. Китай, конечно, не является исключением. Одним из древнейших описаний красавицы в Китае являются строки песни «Ты величава собой», входящей в «Книгу Песен» – свод древнейшей китайской поэзии:

*Руки как нежный росток,
Кожа застывший жир,
Шея как червь
И зубы как тыквенные семечки,
Голова цикады, брови мотыльки³.*

Голландский синолог Ван Гулик объясняет, что сравнение с головой цикады подразумевает прическу с длинными локонами, а брови-мотыльки – это брови, напоминающие формой усики бабочки⁴. Это восторженное описание женской внешности датируется примерно 750 г. до н.э. Но не менее древним в китайской традиции является представление о том, какую опасность может представлять прекрасная женщина для государства и общества. В той же «Книге Песен», в оде, порицающей жестокое правление царя Ю-вана (781–770 гг. до н.э.), находим строки:

¹ Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь Пин Мэй. М., 1977 (далее – Цзинь Пин Мэй), т. 1, с. 29.

² Заболоцкий Н.А. Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1965, с. 141.

³ Рифтин Б.Л. От мифа к роману. М., 1979, с. 15.

ГАЙ ЦИ
**Портрет Ян Гуйфэй в манере
Тан Иня (1470-1523)**
Китай, 1823 г.
шелк, краски
Художественный музей
Принстонского университета,
инв. № Y1942-28

*Мужчина град возвел – умен,
Да женщиной разрушен он!
В жене прекрасной есть, увь,
Коварство злобное совы⁵.*

Эти строки подразумевают любимую наложницу Ю-вана красавицу Бао-сы. Из исторических записей известно, что Бао-сы очень редко смеялась, и влюбленный правитель всячески пытался развеселить ее. Однажды он велел зажечь огни на сигнальных башнях. В то время, называемое в историографии эпохой Западное Чжоу (около 1045–770 гг. до н.э.), страна являла собой конгломерат разнокалиберных княжеств, главой которых считалось царство Чжоу, которое и возглавлял Ю-ван. Огонь на башнях зажигали, чтобы призвать на помощь вассальных князей, в том случае, когда государство подвергалось нападению врагов. Увидев сигнал, удельные князья спешно явились ко двору во главе своих войск. Увидев с башни невообразимую суету и суматоху, поднявшуюся на улицах столицы, Бао-сы расхохоталась. В угоду своей фаворитке Ю-ван повторял этот прием еще несколько раз, вызывая крайнюю досаду своих вассалов. Когда же на столицу в самом деле напали варвары, на зажженный сигнальный огонь никто уже не обратил внимания. Ю-ван во главе немногочисленного войска потерпел поражение и погиб в бою, а столица пала. Со смертью неразумного правителя закончилась эпоха Западное Чжоу, так как его наследник перенес столицу на восток – подалее от усилившихся варварских племен⁶. Сама идея об опасной красавице, похоже, даже древнее, чем процитированное стихотворение.

Ю-ван погубил Западную Чжоу. Возможно, он вел бы себя осмотрительнее, если бы помнил о судьбе предыдущего монарха, погубившего свою династию, – классическом тиране китайской традиционной историографии Чжоу Синь (X в. до н.э.) и его порочной наложнице Да-цзи. Своими злодеяниями Чжоу Синь оттолкнул от себя людей и вызвал гнев Неба, которое повелело доблестному князю У-вану покарать тирана. В древних сочинениях нет конкретных сведений о злых делах Да-цзи, известно только, что Чжоу Синь слушал ее во всем. Тем любопытнее, что, когда после гибели Чжоу Синя Да-цзи покончила с собой, У-ван приказал отрубить у трупа наложницы голову и повесить на знамя, так как считал, что государство погубила именно Да-цзи⁷. Подобный стереотип утвердился в китайской идеологии и историографии надолго.

В многовековой истории Китая известно множество прекрасных внешне, но бездушных красоток, принесших несчастье своему супругу и державе. И дело даже не всегда в их злом, «совином», по словам безымянного автора оды, нраве, а в способности своей красотой вскружить голову, заставить мужчину забыть обо всем, целиком погрузившись в пучину любовной страсти.

Четыре женщины считаются самыми знаменитыми красавицами в истории Поднебесной.

⁴ Гулик, Роберт ван. Сексуальная жизнь в Древнем Китае, СПб, 2000 (далее – Роберт ван Гулик), с. 32. Некоторые сравнения (с червем, цикадой, мотыльком) более чем непривычны для отечественного читателя. Не менее неожиданным может показаться встречающееся в старой китайской литературе сравнение глаз красавицы с кометой. Но столь же непривычные метафоры встречаются порой и в европейской поэзии. Шекспир, например, критически перебирая в сонете 130 традиционные поэтические метафоры для обозначения той или иной черты внешнего облика красавицы, упоминает сравнение глаз с солнцем (My mistress' eyes are nothing like the sun...). Однако С.Я. Маршака подобное сопоставление, видимо, настолько шокировало, что он в своем переводе предпочел заменить солнце на более привычные для русского читателя звезды (хотя мог без ущерба для размера точно передать оригинал).

⁵ Шницлин. Книга песен и гимнов. М., 1987, с. 275.

⁶ Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. М., 1987, с. 255–256, 356; Сыма Цянь. Исторические записки. М., 1972, т. 1, с. 201.

⁷ Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. М., 1987, с. 240, 351.

Биография первой из них такова⁸. Звали ее Си Ши, и жила она на рубеже VI–V вв. до н.э., в эпоху «Весен и осеней», когда Китай был разделен на многочисленные враждующие княжества. Когда правитель княжества Юэ, находящегося на юге Китая, потерпел жестокое поражение от соседнего княжества У, то отыскал в своем княжестве самую прекрасную девушку – это и была Си Ши. Он обучил ее музыке и изящным манерам и отправил в дар своему победоносному сопернику. Уский князь настолько пленился своей новой наложницей, что забросил все государственные дела, а княжество Юэ тем временем неустанно готовилось к реваншу. В конце концов сластолюбивый уский князь был разгромлен своим коварным соседом. Дальнейшая судьба самой Си Ши не вполне ясна.

Основанное на подобных историях восприятие женской красоты, по всей видимости, вдохновило поэта ханьского времени Ли Яньняня (II в. до н.э.) на стихотворение:

*На севере живет красавица,
Нет равной ей, она одна такая.
Раз взглянет – город сокрушит,
Два взглянет – свергнет царство⁹.*

Очевидно, что стихи содержат отсылку к процитированной выше оде из «Книги Песен», но Ли Яньнянь уже не вкладывал в данные строки какого-либо негативного смысла – речь в стихотворении шла о его сестре (на которую после знакомства со стихотворением обратил внимание император, тоже не усмотревший в этих словах ничего зловещего)¹⁰. В дальнейшем это словосочетание становится одним из наиболее распространенных в китайской литературе разных жанров и в фольклоре выражений, которым на протяжении столетий будут характеризоваться многочисленные красавицы. То есть шаблонный эпитет для обозначения необычайной красоты родился из ментально-го представления о разрушительной силе женской прелести.

В эпоху Хань (205 г. до н.э. – 220 г. н.э.) женская красота превратилась в один из инструментов международной дипломатии. Конечно, династические браки и раньше заключались представителями различных княжеских домов, но с объединением Китая в единую централизованную империю подобная система претерпела значительные изменения. Ханьские императоры столкнулись на западных границах своей империи с такой серьезной опасностью, как кочевые племена сюнну или хунну (в Европе получившие известность под именем гуннов). В тех случаях, когда военные возможности разрешения конфликтов исчерпывались, противники вступали в переговоры и заключали мир. Заключение мирного договора обычно сопровождалось женитьбой *шаньюя* (вождя сюнну) на родственнице китайского императора, подобная практика носила название «мир, основанный на родстве». Иногда в ставку *шаньюя* направлялась настоящая принцесса, связан-

⁸ Одно из наиболее подробных изложений биографии Си Ши на русском языке см. Воронцов Н.Н. Китай: имена на все времена. Предшественные персонажи. М., 2015, с. 229–230.

⁹ Удивительные истории нашего времени и древности. М., 1988, с. 455.

¹⁰ Ли Бо. Нефритовые скалы. СПб., 2000, с. 275.

ная кровными узами с Сыном Неба, в некоторых случаях китайский двор предпочитал отправить к кочевникам девушку из другого рода, лишь формально удочеренную императором. С практикой заключения дипломатических брачных союзов между ханьскими государями и правителями сюнну связана биография второй из четырех известнейших красавиц Поднебесной – Ван Чжаоцзюнь, чья печальная судьба послужила источником вдохновения для многих китайских поэтов, драматургов и художников.

В царствование ханьского императора Юань-ди (I в. до н.э.) в женских покоях дворца обитало множество красавиц. По легенде, у императора не было времени знакомиться с каждой из этих женщин лично, и он велел художнику написать их портреты. Все стремились подкупить художника, и только самая красивая из женщин – Ван Чжаоцзюнь оставила художника без награды, в отместку тот изобразил ее непривлекательной. В 33 г. н.э. *шаньюй* сюнну Хуханье обратился к ханьскому двору с предложением заключить мир и просьбой отдать ему в жены какую-нибудь из дворцовых женщин. Юань-ди велел принести портреты, выбрал самую некрасивую даму – ею оказалась Ван Чжаоцзюнь – и «пожаловал» ее *шаньюю*. Когда же настало время отъезда и император наконец сам увидел Чжаоцзюнь, он понял свою ошибку, но ничего уже нельзя было изменить. Ван Чжаоцзюнь уехала на север, где стала женой Хуханье, родила ему несколько детей, а после его смерти согласно местным традициям вышла замуж за его наследника. После этого в отношениях между двумя народами более 60 лет (то есть по традиционным китайским представлениям на протяжении жизни целого поколения) царил мир¹¹. Казалось бы, у истории второй китайской красавицы счастливый финал. Но не следует забывать, что оборотной стороной государственного благополучия стала личная трагедия Ван Чжаоцзюнь, вынужденной покинуть Родину, навсегда распрощаться с императорским двором, близкими людьми и привычным образом жизни. Легенда гласит, что, когда Чжаоцзюнь, сидя в седле, достигла границы, она заиграла на лютне мелодию «Выезд за пограничную заставу», в которую вложила всю свою тоску от разлуки с Родиной. Звуки мелодии были столь пронзительно-печальны, что у гусей, стая которых пролетала по небу, от скорби «разорвались внутренности» и они один за другим попадали на землю¹². Поэтому в китайском искусстве лютня является традиционным атрибутом Ван Чжаоцзюнь, а метафорическим наименованием этой ханьской красавицы стало «Повергающая [на землю] гусей». Вместе с поэтическим определением Си Ши «Прогоняющая рыб на глубину» эта метафора стала основой идиомы, обозначающей умопомрачительную красоту женщины: «Она так красива, что рыбы уходят на глубину и птицы падают на землю».

История Ван Чжаоцзюнь, очевидно, сильно романтизирована литературой и легендами, но в целом восходит к подлинной биографии исторической личности. Следующая красавица Дяо Чань, жившая

якобы на рубеже эпох Восточная Хань и Троецарствие, – фигура во многом загадочная. Ее имя в официальных исторических трудах не упоминается, хотя в пьесах и романах подробно рассказано о той роли, которую Дяо Чань сыграла в политической борьбе конца эпохи Восточная Хань. Имя и биография героини, вероятно, впервые приводятся в пьесе XIII или XIV в. «В Зале Парчовых облаков тайно создается План цепи». Затем ее история развивается с некоторыми вариациями в народной литературе и окончательно оформляется в романе Ло Гуаньчжун «Троецарствие». Весьма вероятно, что на формирование литературной биографии Дяо Чань оказала значительное влияние история Си Ши. В конце эпохи Хань власть в императорском дворце и в стране фактически узурпировал жестокий и порочный военный диктатор Дун Чжо. Правой рукой тирана был молодой отважный полководец Люй Бу, которого Дун Чжо даже формально усыновил (обычное наряду с побратимством явление в древнем и средневековом Китае – таким способом дополнительно выражали расположение и закрепляли преданность соратников). Преданные ханьскому дому министры не знали, как избавиться от ненавистного диктатора. Наконец сановник Ван Юнь придумал хитроумный план, состоящий из нескольких этапов, – отсюда название «План цепи» (этапы плана уподобляются звеньям, составляющим цепь).

Ван Юнь обратился за помощью к певичке Дяо Чань, которая с детства воспитывалась в его доме. Дяо Чань с готовностью согласилась исполнить отведенную ей роль. Когда вскоре Люй Бу пришел в гости к Ван Юню, хозяин представил ему Дяо Чань под видом своей дочери. Люй Бу проявил интерес к красавице, и Ван Юнь пообещал отдать ее в жены Люй Бу. Таким было первое звено «цепи». Затем Ван Юнь посетил сам Дун Чжо, и Ван Юнь в качестве дорогого подарка поднес ему певичку Дяо Чань. Довольный Дун Чжо уехал со своим приобретением. Это было второе звено «цепи». Возмущенному Люй Бу Ван Юнь объяснил, что Дун Чжо забрал Дяо Чань фактически силой, ничего невозможно было поделать... Это стало третьим звеном «цепи»... Когда Дяо Чань доводилось случайно встретиться с Люй Бу во дворце Дун Чжо, она каждый раз давала ему понять, что, хотя судьба распорядилась иначе, ее сердце по-прежнему принадлежит только ему одному. Гнев Люй Бу все разгорался, а Дун Чжо, заметив подозрительный интерес приемного сына к своей новой наложнице, вспылал ревностью. Как-то раз разгневанный приемный отец даже швырнул в Люй Бу копьем. В конце концов, обиженный Люй Бу примкнул к заговору против Дун Чжо, который возглавил Ван Юнь. Дун Чжо, который жил в загородной крепости, вызвали в столицу под тем предлогом, что император хочет отречься от престола в его пользу. Когда Дун Чжо прибыл, на него напали заговорщики. Перепуганный Дун стал звать на помощь Люй Бу, но тот, явившись, вместо помощи прикончил диктатора. Это стало последним звеном задуманного Ван Юнем плана¹³.

¹¹ <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%8E%8B%E6%98%AD%E5%90%9B> (дата обращения: 26.02.2018).

¹² <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E5%8F%A4%E4%BB%A3%E5%9B%9B%E5%A4%A7%E7%BE%8E%E5%A5%B3> (дата обращения: 26.02.2018).

¹³ Ло Гуаньчжун. Троецарствие. М., 1954, т. 1, с. 105–121.

Весьма вероятно, что у Дяо Чань все-таки был исторический прототип, и яблоком раздора между Дун Чжо и Люй Бу стала красивая женщина. Основой для описанной в романе захватывающей интриги могли стать скупые строки из биографии Люй Бу в официальном историческом сочинении Чэнь Шоу «История трех царств»: «Люй Бу вступил в тайную любовную связь с одной из певичек Дун Чжо и, боясь, что дело раскроется, не находил себе покоя»¹⁴. В любом случае в историю вошла не безымянная певичка из династийной истории, а героиня художественной литературы, именно ей восхищались поколения зрителей и читателей, ее имя осталось в веках, украсившись эпитетом «Смуцающая луну».

Три из четырех великих красавиц китайской истории предстают не столько самостоятельными личностями, сколько инструментами в мужских руках. С их помощью можно было погубить врага или добиться мира, но они чем-то похожи на марионеток, почти лишенных собственной воли (печаль Ван Чжаоцзюнь – едва ли не единственная эмоциональная составляющая этих трех историй о прекрасных женщинах). В дальнейшем появляется, на наш взгляд, несколько иной тип красавицы, «разрушающей государство». Хотя отношение к головокружительной женской красоте остается прежним.

В IV–V вв. н.э. Китай оказался раздроблен на несколько государств, часть из которых была основана кочевниками-завоевателями. В VI в. наметилась тенденция к объединению – империя Суй стала поглощать сопредельные княжества. Одним из противников Суйского государства оказалось княжество Чэнь. С судьбой этого княжества напрямую связана судьба красавицы Чжан Лихуа¹⁵ – любимой наложницы чэньского императора Чэнь Шубао, вошедшего в историю под говорящим именем «Последний правитель». Чжан Лихуа была дочерью солдата, причем семья была столь бедна, что ее отец и братья жили тем, что плели на продажу циновки. Попав во дворец в качестве служанки, Чжан Лихуа быстро стала любимой наложницей наследного принца, занявшего затем престол. Последний правитель окружил себя множеством женщин, но Чжан Лихуа занимала среди них особое место. Казалось, ее окружал какой-то мистический ореол. За красоту и грацию ее сравнивали с небожительницей, плывущей по воздуху. Отличаясь умением изысканно одеваться и украшать себя, Чжан ослепляла своей красотой и словно озаряла все вокруг каким-то сиянием. Повелитель был от нее без ума. Чжан Лихуа активно вмешивалась в решение государственных дел. В ее официальной биографии отмечается, что она первая узнавала о происходящих в государстве делах и произносимых речах, – кроме того, она занималась магией, чтобы еще больше очаровать своего государя¹⁶.

Последний правитель, предпочитая проводить время в пирах, на которых звучали песни и стихи во славу его любимых наложниц, не сумел оказать серьезного сопротивления империи Суй, напавшей в 588 г. на его государство. Когда суйские войска под руководством

принца Ян Гуана и полководца Гао Цзюна подошли к столице, Последний правитель вместе с Чжан Лихуа и другой наложницей спрятались в одном из высохших дворцовых колодцев. Солдаты извлекли их на поверхность. Суйский полководец Гао Цзюнь сказал, что некогда Да-цзи погубила царство Шан и У-ван отрубил ей голову, а ныне Чжан Лихуа, подобно Да-цзи, погубила государство Чэнь. Следуя примеру У-вана, полководец приказал обезглавить красавицу. Перед смертью Чжан Лихуа попросила похоронить ее в родных местах, так как она происходит из простолюдинов и недостойна быть похороненной в одной гробнице со своим господином¹⁷. Проявив подобную принципиальность, Гао Цзюнь нарушил приказ принца Ян Гуана, запретившего убивать Чжан Лихуа (принц хотел забрать ее в свой дворец)¹⁸. Через несколько лет после своего вступления на трон под именем императора Ян-ди бывший принц казнил Гао Цзюна из-за каких-то политических разногласий. Последний правитель прожил в почетном плену до 604 г., проводя время в пьянстве. Суйский император попытался было его образумить, но потом велел не препятствовать пленнику напиваться, раз тот не может проводить время по-другому¹⁹. Заливал ли бывший монарх вином тоску по потерянной власти или по Чжан Лихуа – трудно сказать. У этой истории тоже печальный конец, однако не вызывает сомнений ни искренняя взаимная любовь князя и его супруги, ни прежняя неколебимая уверенность моралистов в том, что именно женские чары – корень всех бед. Последнюю мысль при желании можно услышать в этой истории дважды: первый раз ее озвучил Гао Цзюнь, казнивший Чжан Лихуа, вторично она сквозит в действиях суйского Янь-ди, известного любителя чувственных удовольствий. Он, возможно, руководствовался совсем другими соображениями, когда приговорил Гао Цзюна к казни, ведь к тому времени со дня гибели Чжан Лихуа прошло почти двадцать лет, но трудно отделаться от впечатления, что Ян-ди отомстил полководцу за гибель красавицы, которая могла украсить его собственный двор. Самого Ян-ди пристрастие к удовольствиям тоже не довело до добра – он стал правителем, погубившим государство Суй, вслед за падением которого настал золотой век империи Тан, объединившей Китай почти на триста лет.

На эпоху Тан (618–906) пришлось время действия, вероятно, самой известной истории о любви в китайской истории. Четвертая великая красавица – это Ян Гуйфэй – любимая наложница танского императора Сюань-цзюна. Ее история в чем-то схожа с трагической биографией Чжан Лихуа. Однако время жизни Ян Гуйфэй пришлось на период расцвета китайской культуры, и потому ее имя, прославленное в стихах знаменитых танских поэтов, получило куда большую известность. Ян Гуйфэй стала героиней многочисленных легенд, литературных сочинений и одним из наиболее популярных персонажей китайской художественной культуры. Именно в силу широкой известности этой романтической истории можно ограничиться ее кратким изложением

¹⁴ Сань го чжи (История трех царств) // *Соинь бона бэнь эр ши сы ши*. Шанхай, 1958, т. 4, с. 101.

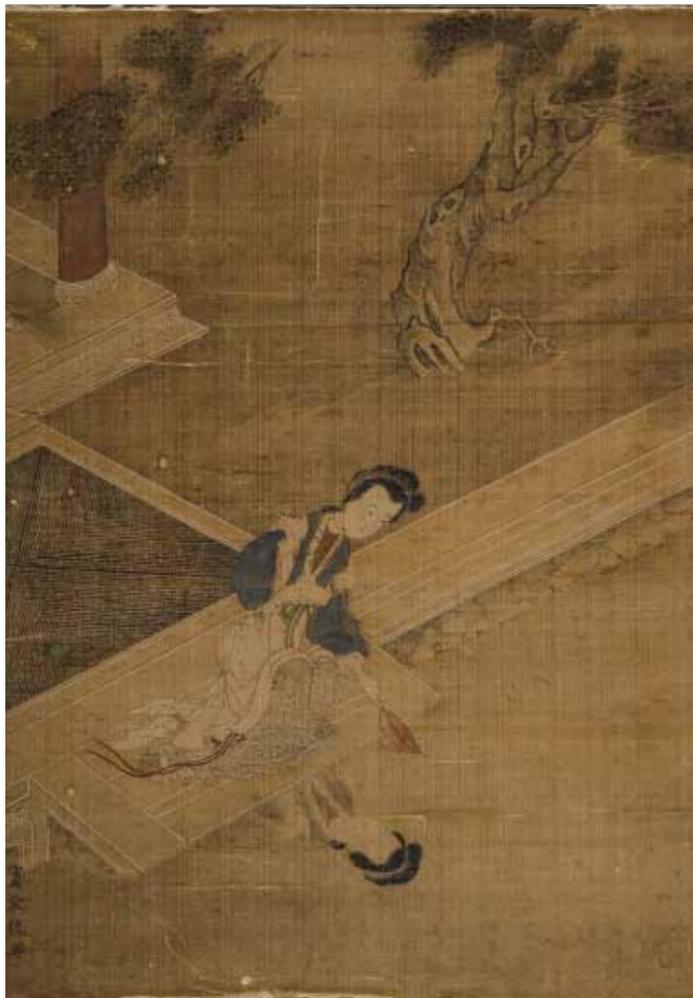
¹⁵ Имя Чжан Лихуа не входит в традиционный перечень четырех величайших красавиц Китая, однако память о ней сохранилась не только в исторических сочинениях, но и в поэзии и топонимике.

¹⁶ Нань ши (История Южных династий) // *Соинь бона бэнь эр ши сы ши*. Шанхай, 1958, т. 10, с. 147.

¹⁷ <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BC%B5%E9%BA%97%E8%8F%AF> (дата обращения: 26.02.2018).

¹⁸ Суй шу (История Суй) // *Соинь бона бэнь эр ши сы ши*. Шанхай, 1958, т. 9, с. 520. Впрочем, в других официальных историях лаконично сказано, что Чжан казнили по приказу самого принца, см. Нань ши, указанное издание, с. 148.

¹⁹ *Mc Mahon K. Women shall not rule*. Rowman & Littlefield Publishers, 2013, p. 176.



ЦЮ ИН
История о красном листе
(лист из альбома)
шелк, краски
ГМВ, инв. № 2490 I

ем. Пленившись прелестью красавицы Ян из дворца одного из своих сыновей, император Сюань-цзун забрал ее себе и сделал своей любимой наложницей. Потеряв голову от чар своей новой супруги, император стал меньше внимания уделять делам правления, а на ответственные посты назначать родственников или протеже своей любимицы. Все это пагубно сказалось на делах правления. Воспользовавшись ситуацией, военный губернатор нескольких провинций – тюрк Ань Лушань поднял мятеж. Император и двор спешно бежали из столицы, к которой подходили отряды мятежников. Вскоре сопровождавшие императора войска начали роптать, взбунтовавшиеся воины убили первого министра – брата Ян Гуйфэй и ультимативно потребовали от императора казни самой фаворитки. Оценив ситуацию, Сюань-цзун согласился и «пожаловал» Ян Гуйфэй смертью. Самому императору пришлось отречься от трона в пользу одного из сыновей. Если верить поэмам, драмам и повестям, остаток жизни Сюань-цзун провел в тоске по своей погибшей возлюбленной. В число четырех красавиц Ян Гуйфэй вошла под именем

«смущающая цветы». Став последней из четырех великих красавиц, Ян Гуйфэй одновременно стала самой яркой иллюстрацией к сентенции о том, что прекрасная женщина способна погубить государство, зримым воплощением разрушительной силы женских чар и вечным предостережением для государей будущего.

Конечно, биографиями *четырёх* красавиц не исчерпывается эта тема в истории и литературе. И не только для государей таится опасность в женской красоте. С другой стороны, рядом с примерами опасной красоты китайская историография, беллетристика и искусство прославляют образы высоконравственных женщин, целомудренных дев, самоотверженных возлюбленных, преданных и любящих жен, мудрых и заботливых матерей. Порой они столь же прекрасны внешне, сколь и внутренне, порой их непривлекательная внешность оттеняет их душевную красоту, порой они готовы пожертвовать своей красотой ради верности долгу. Они готовы до последнего верить в своих спутников жизни, поддерживать их, наставлять, защищать от опасности, иногда даже открыто противостоять их глупым или порочным затеям. Имен-

но их биографии становятся объектом восхваления и подражания для потомков.

Знаменитая Бань Чжао (ум. в 116), женщина-историограф эпохи Хань, составила «Наставление для женщин», адресованное своим дочерям. В нем говорится в основном о нормах поведения, порядке взаимоотношений в семье и очень мало внимания уделяется вопросам внешнего вида женщин²⁰. Красота – это прекрасно, но куда важнее внутреннее содержание. Это в теории. На практике женской красоте уделялось большое внимание.

Вот как описывается в одной из средневековых китайских повестей оценка внешности претендентки на роль императорской наложницы. «Оставив [евнуха] Чао во внешней комнате, госпожа У привела Ну Ин в спальню. Служанки были отосланы, и дверь заперта. Лицо Ну Ин было освещено солнцем. Она выглядела ослепительно, как снег солнечным утром. Ее глаза были глубоки, как спокойное море. Ее брови были длинные и тонкие. Ее белые зубы виднелись в крошечном алом ротике. Госпожа У вынула шпильку из ее волос, и они заструились, как черный шелк, до самого пола. После этого госпожа У велела Ну Ин снять нижнюю одежду. Молодая девушка, покраснев, отказалась. Тогда старая женщина сказала, что это приказ императора и она должна подчиниться. Ну Ин начала плакать и повернулась лицом к стене. Тогда госпожа У осторожно раздела ее. Ее голое тело открылось солнцу. Оно было гладким. Ее кожа была молочной, и аромат ее тела наполнил воздух. Ее грудь была твердой и достаточно большой, чтобы наполнить ладонь, а пупок глубоким настолько, чтобы вместить жемчужину диаметром полдюйма²¹. Госпожа У восхитилась изящным выступающим лобком»²².

По всей видимости, в ходе этих смотрин оценке подвергаются не только внешние данные претендентки, призванные радовать взор императора, но и ее потенциальная способность к деторождению. Первая задача любой замужней женщины в традиционном Китае, будь то одна из супруг императора или единственная спутница жизни крестьянина, состояла в том, чтобы родить мужу наследника мужского пола. Неспособность жены справиться с этой первоочередной задачей была, вероятно, наиболее распространенной причиной появления в семье наложницы. Впрочем, некоторые сопутствующие факторы усложняли картину. Выбор жены обычно осуществлялся родителями юноши (обычной была ситуация, когда жених и невеста впервые видели друг друга только на свадьбе) и часто мог определяться имущественными или деловыми интересами семьи или рода. Наложницу же мужчина выбирал самостоятельно, будучи уже сформировавшейся личностью, по возможности учитывая внешние данные и личные качества девушки. Благодаря такому положению вещей наложница в богатой семье (или наложницы – ведь мужчина, если позволяло благосостояние, мог взять себе несколько второстепенных жен) вне зависимости от способности старшей жены к деторождению легко превращалась

²⁰ Гулик, Роберт ван, с. 117–122, особ. 119.

²¹ Современный дюйм составляет около 2,5 см, но, возможно, в данном случае под дюймом подразумевается китайский *цунь*, размер которого несколько менялся в разные эпохи, но обычно составлял чуть более 3 см.

²² Цит. по *Nigel Cawthorne. Daughter of Heaven, Oneworld, 2007, p. 2.*

в инструмент наслаждения и развлечения. Поэтому скорее образ наложницы, а не жены можно считать в традиционном Китае воплощением мужских грез о женской красоте.

Вот как описывает анонимный автор романа «Цзинь Пин Мэй» внешность будущей наложницы главного героя: *«Черней воронова крыла густые волосы. Словно два молодых месяца подведенные брови. Глаза холодные и чистые, будто осенняя вода. Благоухают губы-вишни. Нос будто из нефрита выточен. Прелестное лицо округлостью напоминает серебряное блюдо. На белых щечках пылает ярким пламенем румянец. Стан гибкий, будто ива. Нежны пальцы как перья молодого лука. Изящны ноги белые и стройные. Грудь белая и нежная... Алые уста струят благоухание мускуса и орхидей. Едва улыбка коснется губ, как чаровница становится похожей на только что раскрывшийся цветок. Чуть взглянешь на нее – рассудок потеряешь, навеки сразит своею красотой»²³. Несмотря на обилие метафор, перед нами довольно подробное описание женской внешности, выгодно отличающееся подробностью от портретных характеристик большинства героинь более ранних произведений китайской литературы. Едва ли стоит подчеркивать, что перед нами не просто описание женской красоты, а мужской взгляд на женщину. Мужчина, с точки зрения которого дано описание, вряд ли всецело поглощен мыслями о продлении рода, для чего в силу бездетности главной жены ему необходимо проводить время с наложницей. Действительно, главный герой романа – Сымэнь Цин массу времени проводит в обществе то одной, то другой своей жены, но им движет скорее тяга к наслаждению, чем какое-либо другое стремление (он не обходит вниманием и служанок, и певичек из веселых домов). Одновременное присутствие в его усадьбе сразу нескольких завидующих друг другу жен скорее ставит под угрозу продолжение его рода – одна из наложниц из ревности губит сына Сымэнь Цина, рожденного соперницей.*

В семье среднего достатка наложницей могла стать просто молодая миловидная девушка из небогатой семьи. А если позволяло материальное положение, мужчина мог привести в свой дом в качестве наложницы какую-нибудь знаменитую гетеру, славящуюся красотой и талантом, заплатив ее хозяйке крупную сумму. Утонченные гетеры, способные (помимо прочего) усладить гостя пением или музыкой, поддержать интеллектуальную беседу, принять участие в состязании по стихосложению или каллиграфии, являлись своего рода эталоном женской прелести в Старом Китае. Описания внешности гетер в средневековой художественной литературе дают представление о том, каким тогда виделся идеал женской красоты: *«Букли на висках – безбрежные черные тучи, заколки – шпильки – золотые фениксы, глаза – волны на осенней реке, брови кольщутся – темная зелень в весенних горах, стан – словно нежная ива, тело – словно застывший жир, десять пальчиков выглядят – тонкие, длинные весен-*

ние побеги бамбука, ножка – золотой лотос – устойчива и мала»²⁴. Так описана в средневековой повести чаровница – гетера Ли Шиши, слава которой была столь велика, что ее, не удержавшись, посетил инкогнито сам император Хуэй-цзун (1100–1125), хотя во дворце у него не было недостатка в прелестных женщинах. По мнению исследователей, этот эпизод не соответствует историческим фактам, но нас это вымышленное посещение, отраженное в повестях и пьесах, интересует как факт культуры, дающий представление о том, каким романтическим ореолом был овеян образ гетеры в массовом сознании. Гетеры, безусловно, были красивы – содержательница веселого дома не стала бы брать в свое заведение бесперспективную дурнушку, но едва ли не большую роль играло умение подать себя, которым гетеры высокого класса владели в совершенстве. Интересные советы относительно того, как вести себя, чтобы привлечь сердце мужчины, содержатся в одной из новелл Пу Сунлина (XVII в.). Речь там, правда, идет не о гетере, а просто о красивой жене по фамилии Чжу, страдающей из-за того, что муж отдает предпочтение наложнице. Ее соседка Хэн-нян беретя помочь героине вернуть внимание мужа. Среди прочих наставлений она говорит о необходимости учиться кокетничать и от теории переходит к практическим занятиям:

«Теперь она в виде экзамена заставила Чжу взглянуть вбок. – Не так, – заметила она. – Недостаток у тебя в том, что ты выворачиваешь глаза. Стала экзаменовать ее, веля улыбнуться, и опять сказала: – Не так, у тебя плохо с левой щекой! С этими словами она с осенней волной глаз послала нежность, а затем вдруг раскрыла рот и тыквенные семена еле-еле обозначились. Велела Чжу перенять. Та сделала это несколько десятков раз и наконец как будто что-то себе усвоила. – Ну, теперь ты иди, – сказала Хэн-нян. – Возьми дома в руки зеркало и упражняйся»²⁵.

Таково, во всяком случае, представление автора-мужчины о мимической составляющей женского очарования, которая при кажущейся естественности достигалась путем упорных тренировок. Можно предположить, что искусством кокетства в совершенстве владела знаменитая Си Ши, с биографии которой мы начали рассказ о знаменитых красавицах Китая. В древнем трактате «Чжуан-цзы» вскользь упоминается, как Си Ши, страдая от болей в сердце, прикладывала руку к груди и морщилась, что казалось очень красивым. Ее уродливые односельчанки (по другой версии речь идет лишь об одной некрасивой женщине – Дун Ши) решили перенять этот прием, думая, что он и им придаст прелесть. Они начали хвататься за сердце и корчиться, чем вызывали только неприязнь окружающих²⁶. Притча говорит в целом

²⁴ Рифтин Б.Л. От мифа к роману, с. 262.

²⁵ Пу Сунлин. Странные истории из кабинета неудачника. СПб., 2000, с. 334.

²⁶ Чжуан-цзы. Ле-цзы. М., 1995, с. 149; Воропаев Н.Н. Китай: имена на все времена. М., 2015, с. 86.

²³ Цзинь Пин Мэй. Т. 1, с. 49–50.

о необходимости соотносить свои действия с обстоятельствами, но этот принцип подходит ко всем сферам жизни – внешний вид и поведение женщин не являются исключением.

Идеалы женской красоты на протяжении веков претерпевали заметные изменения. Всегда ценились густые пышные волосы, поэтично сравниваемые с тучами. По свидетельству историков, у императрицы Ма – жены императора Мин-ди (58–75) «были прекрасные волосы. Она начесывала их в четыре больших вздымающихся узла, но еще оставалось много волос, и она окручивала ими в три раза шиньоны»²⁷. У Чжан Лихуа были «волосы длиной семь чи (более 170 см. – К.П.), черные как лак и такие блестящие, что в них можно было смотреться как в зеркало»²⁸. Причем в литературе чаще описываются волосы, собранные в высокую прическу, роскошно украшенную гребнями и шпильками. Подобная высокая прическа характерна для замужней дамы. Уже в собрании древних песен и гимнов «Ши цзин» («Книга песен»), охватывающем период с XII–X вв. до VIII–V вв. до н.э., выражение «юбка-шпильки» означает женщину. На протяжении веков шпилька в Китае была такой же неотъемлемой частью женского туалета, как головной убор у мужчины. На улицу не показывались, не воткнув в прическу хотя бы одну шпильку. «Женская головка не может оставаться без украшений», – признает писатель и драматург XVII в. Ли Юй²⁹. Совершенно немислимым было отправиться в гости или, тем паче, принять участие в официальной церемонии, например, встрече или проходах невесты на свадьбе, не украсив прическу богатыми гребнями, шпильками и заколками. В крайнем случае приходилось занимать эти необходимые аксессуары торжественного наряда у соседок или родственниц. В литературе шпилька даже сама по себе могла выступать символом женщины по метонимическому принципу – уместно вспомнить, что знаменитый китайский роман «Сон в красном тереме» имеет и другой вариант названия – «Двенадцать цзиньлинских шпилек» (подразумеваются двенадцать героинь романа).

Помимо шпилек прическу поддерживал гребень. К концу эпохи Тан волосы модниц помимо шпилек иногда одновременно украшали пять-шесть небольших гребней, имевших чисто декоративное назначение, которые в начале эпохи Сун сменились одним гребнем внушительного размера. Стремление сунских модниц максимально увеличить высоту шиньона приняло такие масштабы, что императорский двор, неодобрительно относившийся к излишествам, издал декрет об ограничении высоты женской прически четырьмя цунями (около 10 см)³⁰. При дворе женщины носили в прическе предписанный нормативными актами набор головных украшений. Начиная с эпохи Сун (960–1279) эта сложная система шпилек и гребней развилась в подобие головного убора, именуемого «фениксовой шапкой». Название возникло не случайно, поскольку изображение феникса – символа женского начала – являлось едва ли не самым популярным

мотивом оформления женских ювелирных украшений. Подобный головной убор надевала в официальных случаях императрица, императорские наложницы и прочие представительницы августейшей фамилии. В каждом конкретном случае материал и декор «фениксовой шапки» строго регламентировались. Например, в эпоху Мин у менее значимых персон изображения фениксов заменялись фазанами. Подобная «фениксовая шапка» (изготовленная, разумеется, из более доступных материалов) венчала свадебный наряд невесты (эта традиция сохранилась даже после того, как при дворе такие головные уборы перестали использовать). Последний факт свидетельствует, что для китайцев, как и для представителей некоторых других народов, было характерно использование новобрачными во время свадьбы костюмов, характерных для представителей высших слоев общества, чего в других ситуациях не допускалось. Впрочем, если во время официальных церемоний при дворе и в прочих торжественных ситуациях женщинам полагалось пышно украшать прическу, то в повседневной жизни более уместным считалось ограничиться шпилькой и сережками. Материал для шпилек мог быть самым различным – в зависимости от финансовых возможностей семьи: золото, нефрит, серебро, рог, кость, медь или олово.

Довольно долго, на протяжении нескольких столетий, существовала мода, в соответствии с которой женщины сбривали брови и рисовали их тушью, причем форма бровей менялась в зависимости от моды. Брови в виде ровных горизонтальных полос сменялись бровями, напоминающими иероглиф «8» (по-русски такую форму, скорее всего, следовало бы назвать брови «домиком») или изящными бровями в форме усиков мотылька – такие брови многократно входили в моду в разные эпохи, сменяя друг друга. А некоторые являлись признаком определенной эпохи, например, широкие и короткие, каждая почти овальной формы, брови «вразброс» характерны для красавиц с полутен Чжоу Фана (VIII в).

Конечно, большой популярностью пользовались белила и румяна. Если верить легенде, то макияжем не пренебрегала, несмотря на свою природную прелесть, Чжан Лихуа – фаворитка последнего правителя династии Чэнь. Говорят, что отверстие колодца, в котором спрятался чэньский правитель со своими двумя наложницами, было очень узким. Когда солдаты с помощью веревки вытянули пленников на поверхность, Чжан Лихуа, случайно коснувшись щекой стенки колодца, оставила на ней след своих румян. С тех пор этот колодец прозвали «колодец румян»³¹. Некая придворная дама эпохи Тан считала белила лишними и только подводила брови³². Однако судя по изобразительным материалам и письменным источникам, белила были в моде на протяжении почти всей китайской истории. Причем если белила европейских модниц делались на свинцовой основе и представляли определенную опасность для здоровья, то к услугам китайских дам были также белила, изготовленные из рисового крахмала. На их яв-

²⁷ Цит. по Сычев В.Л. Из истории китайского женского костюма // Научные сообщения ГМВ. Вып. XXII. М., 1996, с. 195.

²⁸ Нань ши, указ. соч., с. 147. Имеется в виду, конечно, бронзовое зеркало, но подобное уподобление все равно производит сильное впечатление и иногда встречается в последующей литературе при описании прически красавицы.

²⁹ Ли Юй. Полуночник Вэйян, или Подстилка из плоти. М., 1995 (далее – Ли Юй), с. 513.

³⁰ Сычев В.Л., Писцов К.М. Очерки истории костюма империи Мин – готовится к печати.

³¹ <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%BC%B5%E9%BA%97%E8%8F%AF> (дата обращения: 26.02.2018).

³² Ли Юй, с. 505.

ное преимущество обращали внимание члены Российской Духовной Миссии в Китае, опубликовавшие в конце XIX в. к сведению русских читателей рецептуру изготовления китайских белил и румян на растительной основе³³.

В эпоху Тан появилась такая специфическая деталь макияжа, как мушки. Первоначальной их задачей (равно как и у европейских красавиц) было скрыть те или иные изъяны на коже. В отличие от черных европейских мушек китайские были цветными и порой приклеивались на лицо в куда большем количестве: только на лбу их могло быть до пяти, а еще на щеках и подбородке...³⁴ К XIV в. ношение мушек женщинами при дворе было законодательно декретировано, но, судя по изобразительным материалам, именно в это время на практике мушки выходят из употребления – во все века мода плохо подчинялась законодательному регулированию³⁵.

Точно так же меняется общий абрис идеальной женской фигуры. На свитках знаменитого художника Гу Кайчжи (346? – 407?) мы видим грациозных красавиц с тонкими талиями и длинными косами. Тщедушные красотки, запечатленные в погребальной пластике эпохи Суй, сменяются в эпоху Тан пышущими здоровьем луноликими красавицами с высоко взбитыми прическами. Авторы, описывающие внешность оставившей по себе память на все времена императорской наложницы Ян Гуйфэй, жившей в расцвет танской эпохи, единодушно отмечают ее полноту. В последующие эпохи, кажется, больше ценились хрупкие женские фигуры. На свитках наиболее известных авторов минской эпохи представлены изящные феи, может быть, не всегда имевшие прототипы в реальной жизни, но, по всей видимости, передающие эстетические предпочтения эпохи. В литературе периодов Мин и Цин часто подчеркиваются тонкий стан и тонкая талия красавицы.

Вероятно, наиболее значительное изменение в облике китайянок и представлении о красоте произошло около середины X в. Именно в этот период возникла специфически китайская мода на бинтование ног. Традиционно родоначальниками этой моды считаются последний император династии Южная Тан Ли Юй (937–978) и его наложница Яонян. Ли Юй снискал известность как талантливый поэт с тонким чувством прекрасного и никудышный государственный деятель. Согласно легенде однажды он приказал изготовить из золота изображение гигантского цветка лотоса. Яонян, по его распоряжению забинтовала ступни своих ног, чтобы они казались еще изящнее и напоминали формой молодой месяц, исполнила танец на этом лотосе. Семантика этой сцены наводит на мысль, что Яонян в ходе танца играла роль какого-то божества буддийского пантеона – вероятно, бодхисаттвы или небесной девы. Эта причуда эстетствующего монарха и положила якобы начало моде на бинтование женских ног. Поэтическое наименование, традиционно закрепившееся за бинтованными женскими ножками – «золотые лотосы», тоже напрямую отсылает к этой

Китайянка с бинтованными ногами

Фото Л. Афонг, 1870 г.



легенде. Приблизительно такая датировка подтверждается анализом изобразительных источников и археологических данных. Остается неясным, почему этот обычай получил затем столь широкое распространение, но облик классической китайской красавицы он изменил кардинально.

Вскоре маленькая ножка превратилась в один из главных критериев женской красоты. Девочкам с детства начинали бинтовать ноги, что приводило к деформации стопы и получению миниатюрной женской ножки необычной заостренной формы, которую иногда поэтично сравнивали с побегом бамбука. Размер деформированной ноги у взрослой женщины зависел от личных данных и того, в каком возрасте началось бинтование, поэтому слегка варьировался. Например, у героини уже упомянутого романа «Цзинь Пин Мэй» развратной красавицы Цзиньянь были «крохотные ножки ровно в три цуня» – т.е. около 9,6 см³⁶. Уместно отметить, что само имя героини, буквально означающее «золотой лотос», намекает на одно из главных ее достоинств – идеально маленький размер ножек. В китайской

³³ Труды членов российской духовной миссии в Пекине, 1909, т. 1, с. 219–220.

³⁴ Сычев В.Л., Писцов К.М. Очерки истории костюма империи Мин – готовится к печати.

³⁵ Там же.

³⁶ Цзинь Пин Мэй. Т. 1, с. 71.

средневековой культуре забинтованная ножка в крохотной туфельке превратилась в наиболее интимную часть женского тела, неизменно интригующую мужчин. Один из интеллектуалов середины XVII в. констатировал, что если ранее поэты и писатели воспевали прическу, брови и зубы красавицы, ее тонкий стан и изящество ручек, то теперь, говоря о женской красоте, едва ли не в первую очередь отмечают крохотную ножку³⁷. Иногда во время сопровождающих распитие вина застольных игр (непременная деталь интеллектуального досуга, несколько напоминающая игру в фанты) женские туфельки могли выполнять роль сосудов для вина³⁸. Прикосновение к женской ножке, особенно если мужчина позволял себе пожать ее, не могло восприниматься иначе, как заигрывание³⁹.

Подобный обычай сильно сказался не только на облике, но и на образе жизни женщин. Если придворные дамы эпохи Тан любили верховые прогулки и игру в конное поло, то дворцовые красавицы эпохи Сун уже не умели ездить на лошадях. По мнению голландского исследователя Р. ван Гулика, мода на бинтование ног негативно сказалась на китайском искусстве танца, оставив в удел женщинам главным образом музицирование и пение⁴⁰.

Сама походка женщин приобрела специфический рисунок. Интересно, что после завоевания Китая маньчжурами в середине XVII в. новые правители попытались запретить бинтование ног, но в конце концов ограничились запретом бинтовать ноги только для маньчжурок. Однако представления о прекрасном императорский двор не мог изменить силой указа, а шаткая походка китаянок казалась очень изысканной. Маньчжурки нашли выход в том, что стали носить матерчатые туфли на высокой подошве (по-китайски называвшиеся *бяньсе*, по-маньчжурски *сабо*). Неустойчивая форма подошвы, близкая к перевернутой трапеции, придавала маньчжуркам желанную нетвердость поступи. На современного зрителя, будь то китаец или европеец, деформированная бинтованием нога произвела бы скорее негативное впечатление. Надо признать, что в Китае начиная по крайней мере с XVIII в. практика бинтования ног осуждалась и критиковалась многими интеллектуалами. В частности, в сатирическом романе Ли Жучжэня (1763? – 1830?) «Цветы в зеркале» красочно описываются муки мужчины, попавшего в фантастическое Царство женщин и вынужденного (уже в зрелом возрасте) подвергнуться бинтованию ног⁴¹. Критерии женской красоты в феодальном обществе диктовались мужчинами. Предлагая читателям (большинство которых, конечно, составляли мужчины) представить себя на месте женщины, автор, вероятно, надеялся сделать свою мысль более наглядной. Но перебороть моду было совсем не просто. Бинтование ног ушло в прошлое только после падения монархии, под влиянием общей европеизации жизни и изменений в общественном положении женщин, повлекших дальнейшую эволюцию представлений о красоте, во многом отличных от традиционных.

³⁷ Ли Юй, с. 528.

³⁸ Гулик, Роберт ван, с. 241.

³⁹ Гулик, Роберт ван, с. 241; Цзинь Пин Мэй. Т. 1, с. 240–241.

⁴⁰ Гулик, Роберт ван, с. 244.

⁴¹ Ли Жучжэнь. Цветы в зеркале. М.-Л., 1959, с. 291, 294–297.

Люйчжу – фея-покровительница коричневых цветов

Народная картина (фрагмент)

Китай, кон. XIX – нач. XX вв.

ГМБ, инв. № 5094I



Столь неоднозначным было отношение в традиционном Китае к женской красоте – столь опасной и коварной в теории и столь же желанной и притягательной в реальности. Похоже, что применительно к красоте, как и во многих других отношениях, китайская культура склонна была держаться золотой середины, избегая крайностей и стремясь к гармоничному сочетанию. В сочинении «Наставления старшей придворной дамы», составленном в период Цзинь государственным деятелем Чжан Хуа (232–300), есть строки, на наш взгляд, прекрасно характеризующие отношение к внешней красоте в китайской культуре: «Люди умеют следить за внешностью, но не заботятся о собственной добродетели»⁴².

⁴² Цит. по Бейсин Л.Е. Под знаком ветра и потока. М., 1982, с. 189.



¹ Как правило, это касается народности кинь (от *kit.* цзинь – столичный, другое название вьетов), составляющей подавляющее большинство населения многонационального Вьетнама и проживающей в равнинных районах и городах. Платье *аозай* также является традиционной одеждой данной народности.

НГУЕН ТАЙ ЛЬОНГ
(псевдоним ЛИНЬ ТИ, р. 1921)
Ханойка
Вьетнам. 1961 г.
шелк, водяные краски (акварель)
ГМВ, инв. № 14811 I

ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ

ВЬЕТНАМ

А.С. Легостаева

ТРИ ЦВЕТА: БЕЛЫЙ, ЧЕРНЫЙ, КРАСНЫЙ

Образ красавицы во Вьетнаме

Ежедневно на улицах крупных городов страны можно наблюдать одну и ту же картину – стройные привлекательные девушки, нарядно одетые, с красивыми прическами и искусно наложенным макияжем позируют фотографам, принимая самые выигрышные позы и относясь к процессу съемки с большой серьезностью. Рекламные и предсвадебные фотосессии, фотографирование по случаю дня рождения или юбилея... Поводы самые разные, но желание запечатлеть себя, сделав серию памятных снимков, объединяет практически всех городских жительниц Вьетнама, преимущественно представительниц молодого поколения¹. Интересно, что для этих постановочных фотографий девушки отдают предпочтение одежде, в которой они смотрятся наиболее эффектно, а именно национальному платью *аозай*, ставшему наряду с конической шляпой *нон* одним из символов страны.

Во Вьетнаме XXI в. вопросам моды, стиля и красоты уделено большое внимание, чему во многом способствуют средства массовой информации: выходят многочисленные гляцевые журналы, Интернет и телевидение наполнены тематическими программами и обучающими роликами, как следствие в городах открыто большое количество салонов красоты и парикмахерских. Современной женщине можно только позавидовать, на нее работает огромная индустрия моды и красоты. В числе наиболее популярных средств ухода за внешностью – всевозможные отбеливающие косметические препараты, а также солнцезащитные средства.

Вьетнам часто называют Страной людей в масках из-за процветающего здесь культа светлой кожи. Стремление иметь бледную кожу характерно для жителей всех стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии. Она считается одним из признаков женской красоты и более высокого социального статуса, выступая символом успеха и материального благополучия. Во многом сложению подобного мнения способ-



У озера Возвращенного меча
Ханой, ноябрь 2013 г.
Фото автора

ствовало появление в регионе несколько столетий назад европейских торговцев, миссионеров, путешественников. В XIX в., во время периода колонизации страны Францией, здесь уже проживало достаточно иностранцев, ведущих жизнь, отличную от привычной простому жителю Вьетнама². Она казалась недостижимым идеалом, к которому хотелось бы приблизиться хоть немного.

Несмотря на похожие представления о канонах красоты в регионе, пожалуй, именно вьетнамские женщины придают этой проблеме самое большое значение, порой граничащее, с точки зрения западного человека, с некоторой одержимостью. Жительницы Вьетнама, предрасположенные к быстрому загару, вынуждены тщательно оберегать себя от солнечных лучей. Выходя из дома, они даже в самое жаркое время года надевают пиджаки, кофты, длинные юбки или брюки, широкополый головной убор либо шлем во время передвижения на мотоцикле. Во время езды их лица, как правило, закрыты платком или маской, к нижней части которой пришит кусок ткани, полностью закрывающий шею. Выходя в более открытой одежде, они надевают на ноги капроновые гольфы или колготки, а на руки – длинные перчатки, достигающие до плеча, – еще один неперенный атрибут костюма во время езды. Если же они передвигаются по улице пешком, часто атрибутом в руке становится зонтик, скрывающий от солнца. Плюс ко всему женщины принимают дополнительные меры, используя сильные солнцезащитные средства. Столь активное желание сохранить кожу светлой мотивировано в том числе и повышенным вниманием к этому фактору со стороны мужчин.

² Для простого крестьянина, всю жизнь работающего в поле под лучами палящего солнца, белая, не тронутая загаром кожа – свидетельство обеспеченной и праздной жизни, а в XX в. и более комфортных условий труда в удобных кондиционированных офисах, работа в которых считается очень престижной.

Упоминания о белой коже как об одном из признаков женской красоты встречаются в литературе разных времен. Так, при описании встречи главного героя средневековой новеллы «Дивная любовь в краю Хоа-куок» Тю Шиня с принцессой Монг Чанг приводится восхищенное описание девушки, кожа которой «белизной посрамляет снег, чистотой затмевает яшму; пальцы гибки и тонки, как молодые побеги бамбука... Воистину, если она была не дева из Нефритового дворца на луне, то, уж наверно, – фея с горы Соцветие яшм! Разве среди смертных встретишь такую красавицу?»³ Тот же эпитет употреблен по отношению к Нгаук Ти в истории «Принцесса Нефрита обретает супруга»: «...лицо ее было прекрасно, как цветок, кожа – белее снега»⁴. А в одном из рассказов конца XX в. автор, описывая девушку, развивает тему, подчеркнув определенную схожесть ее черт с обликом западных женщин: «Ее шелковые длинные волосы... закрывали половину лица. Видна только другая половина с жемчужно-белой кожей, глаз с длинными ресницами и широкий, как на рекламных фото в иностранных журналах, красивый рот»⁵.

Частое упоминание белоснежной кожи в разные эпохи, трепетное отношение вьетнамских модниц к защите тела от загара в наши дни дает основание отметить традиционность и устойчивость этого критерия как одного из главных признаков идеала женской красоты.

Однако комплексный характер постепенного формирования современного облика вьетнамской красавицы проследить на протяжении всей многовековой истории страны достаточно непросто. Определенный вывод о том, как выглядела женщина во времена Ванланга⁶, позволяет сделать реконструкция костюма и причесок с бронзовых изделий знаменитой культуры Донгшон⁷. Женские стилизованные фигурки на рукоятках кинжалов, как и выполненные в рельефе жанровые сцены на поверхности ритуальных барабанов, демонстрируют, что гардероб женщины бронзового века уже отличался некоторым разнообразием. В его состав входили нагрудник йем⁸ с вырезом на шее, оставляющий открытыми плечи и большую часть спины, а также юбки двух видов, различающиеся как по длине, так и по способу их ношения: закрытые, сшитые из двух кусков материи и надевающиеся через голову, и открытого типа, запашные – обернутый вокруг туловища кусок ткани⁹, плотно закрепленный на талии с помощью украшенного орнаментом пояса. Волосы женщин, насколько можно верить «свидетельствам» древних изделий, были аккуратно заплетены сзади, спускаясь по спине в качестве прообраза современной косы. Они также бываю стянуты в узел на голове и частично покрыты полосами ткани, намотанными вокруг головы, либо налобными повязками из кожи или пластинок меди. Подобные компактные прически функционально оправданны, поскольку во многом были связаны с активной деятельностью древних вьетов, основными занятиями которых являлись охота, рыболовство, разведение риса и собирательство.

³ Дивная любовь в краю Хоа-куок // Классическая проза Дальнего Востока: Сочинения, оставленные государем Тхань Тонгом из дома Ле, БВЛ, т. 18. М., 1975, с. 432.

⁴ Указ. соч., с. 442.

⁵ Фан Тхи Ванг Ань. Базальт // В горах растет польнь. Рассказы вьетнамских писателей. М., 2015, с. 173.

⁶ Ванланг – первое протогосударство, образованное на базе племенных союзов лаквьетов – древних вьетов, существовало на территории северного Вьетнама в VII–III вв. до н.э.

⁷ Донгшон (IX в. до н.э. – II в. н.э.) – археологическая культура позднего бронзового века.

⁸ Йемы («лоскуты ткани на четырех завязочках») были популярны на протяжении веков у крестьян, позже и в городской среде. Различались по цвету в зависимости от функционального предназначения (работа, отдых, праздник и т.д.), со временем становятся символом женственности. В наши дни йем, трансформировавшийся в современный топ, возрождается, его носят с юбками, брюками. В йемах выходят на подиум современные девушки-модели.

⁹ Trần Ngọc Thêm. Recherche sur l'identité de la culture vietnamienne. Hanoi, 2008, с. 511.

**Изделия на выставке
«Древнее ювелирное искусство Вьетнама» в Историческом музее г. Ханоя**

Ноябрь 2013 г.
Фото автора



¹⁰ Đoàn Thị Tình. Trang Phục Việt Nam (Dân tộc Việt). Vietnamese costumes through the ages // Đoàn Thị Tình; xb lần t.2 có bổ sung. Hà Nội, 2006, с. 195.

¹¹ Перефразированное название кинотрилогии польского режиссера К. Кесьлёвского, снятой в 1993–1994 гг. («Три цвета: Синий», «Три цвета: Белый», «Три цвета: Красный»).

¹² Цит. по кн.: Никولين Н.И. Вьетнамская литература. От средних веков к новому времени (X–XIX вв.). М., 1976, с. 14–15.

¹³ Первые татуировки появились во Вьетнаме во времена Ванланга. Считается, что изображения драконов и змей на тела стали наносить для защиты от чудовищ во время рыбной ловли в надежде, что они не станут нападать на себе подобных. Другим примером масштабного использования татуировок является нанесение в XI в. всем солдатам армии императора на лица надписи «Воин Сына Неба», состоящей из нескольких иероглифов.

Ювелирное искусство древности демонстрирует многообразие изделий, сделанных в основном из гнутой медной проволоки, кости и камня. Самыми распространенными были браслеты и ожерелья простых форм, кольца и серьги, орнаментированные преимущественно геометрическим и растительным орнаментом, а также зооморфными изображениями. Кроме того, у лаквьетов¹⁰ уже было принято украшение ушей непарными подвесками, периодически возобновляемое и в современной моде. Массивные изделия с характерными украшениями в виде двухголовых животных, выполненные из стекла и нефрита, известны были в прибрежных районах южного Вьетнама, где существовала культура Сахуинь (1000 г. до н.э. – 200 г. н.э.).

Если попытаться выделить самые характерные черты вьетнамской красавицы, неизменные на протяжении столетий, то получится странная на первый взгляд обобщающая формула, четко определившая символику цвета в национальном образе женщины, – «Три цвета: белый, черный, красный»¹¹. Имеются в виду белая кожа, красные губы и румянец, длинные черные волосы, черные зубы и татуировка. И если белая кожа и ухоженные волосы по-прежнему остаются предметом гордости и главными критериями современного канона женской красоты, то практика чернения зубов, ярко-красные из-за жевания бетеля губы, как и татуировки в их изначальном, ритуально-обрядовом виде, в основном остались в прошлом.

Однако у древних вьетов во времена донгшонской культуры наносить татуировку было обыденным явлением. «Все люди разрисовывали свое тело бесчисленными зигзагообразными линиями, похожими на росписи, что на старинных сосудах», – подмечал посол Хубилая китаец Чэнь Фу, посетивший Вьетнам в конце XIII в.¹² Впоследствии эта информация встречается в большей степени по отношению к узорам на телах мужчин, наносящих себе татуировки на руки, порой даже на животы или на лица¹³. Однако традиция женского нательного рисунка в том или ином виде сохранилась и до наших дней. Так, у девочек народности манг, проживающей в нескольких провинциях Северного Вьетнама, еще не так давно, в XX в., было принято наносить тату вокруг рта. Татуаж лица был распространен и у народности брау (пров. Контум). Обрядовое нанесение рисунков на лицо отличает женщин народности зяй, их татуировки имели охранительную функцию и наносились во время беременности для защиты будущей матери и ребенка. В отличие от последних у женщин народности лао татуировки было принято делать на тыльной стороне рук, а у лы (пров. Лайтяу) – на руках и по всему телу. Красавицы ман из провинции Ламдонг также разукрашивали свои тела, а кроме того, подпиливали себе зубы и сильно вытягивали мочки ушей, что тоже считалось признаками красоты. Процесс происходил постепенно: в раннем возрасте девочкам прокалывали уши и вставляли в них крупные украшения, а иногда за неимением последних и просто небольшое колечко бамбука. Под тяжестью подобного «декора» со временем мочки растягива-

**Женщины народности
красные зао**

Северный Вьетнам, деревня Зянгтяй. Ноябрь 2005 г.
Фото автора



лись так, что касались плеч. Судя по находкам археологов, тяжелые круглые серьги, необходимые для данного обычая, вошли в обиход уже во времена существования донгшонской культуры¹⁴.

Женщины кату (Центральный Вьетнам) в прошлом тоже отличались разнообразием рисунков на теле, а традиция некоторого изменения формы зубов встречается у них и в наши дни, как и у народности зе-ченг, где девушки по обычаю подпиливали зубы незадолго до свадьбы. Каноны красоты у представительниц народностей страны различны и в отношении волос: замужние женщины народности красные зао бреют голову и выщипывают брови, а у лао они подчеркивают свой статус путем изменения прически: если у девушек волосы закручены в пучок по центру головы, то после свадьбы женщины перемещают его на левую сторону.

Как видно из описанного выше, традиция украшать свои тела татуировкой получила широкое распространение и бытование среди горных народностей страны. И если первоначально подобные узоры выполняли функцию оберега или выступали как знак некоего соци-

¹⁴ Этот обычай существует и в наши дни у некоторых народностей страны.



Народная картина «Девушка с коромыслом на плечах»
Вьетнам, деревня Донгхо. 2016 г.
бумага, цв. ксилография
ГМВ, инв. № 22965 I

¹⁵ Чан-Нют. Тень принца. Серия «Буддийский детектив». СПб., 2007, с. 177. Одно из произведений сестер Чан-Нют из серии исторических детективов «Расследование ведет мандарин Тан», действие в которых происходит во Вьетнаме XVII в.

¹⁶ Указ. соч., с. 137–138. В книге сознательно подчеркивается, что цвет кожи девушки, не принадлежащей к киням, не белый, а золотистый.

¹⁷ Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет Шы Ки Тоан Тхы). Т. 1. М., 2002, с. 178. Отсылка к истории о фаворитке ханьского императора У-ди.

Чиэу Минь-вьяонг правил в древнем государстве Намвьет (южные территории совр. Китая и часть северного Вьетнама) в 125–113 гг. до н.э.

¹⁸ Указ. соч., т. 1, с. 178.

¹⁹ Указ. соч., с. 88.

ального положения и статуса, то со временем декоративная составляющая сильно потеснила их магически-обрядовую сущность.

Упоминания о нанесении узоров на тело женщины встречаются и в художественной литературе. Так, в романе «Тень принца» дано весьма красочное описание «декора» тела Лим – наложницы правителя, принца Буи. Девушка одной из народностей, проживающих в горах Северного Вьетнама, была захвачена его отрядом во время охоты и доставлена в Тханглонг (совр. Ханой), во дворец. Авторам удалось передать завораживающую картину красоты «потрясающей кожи, золотистой, как шкуры царей лесов, нежной, как дикий шелк, украшенной сказочным, идущим от плеч до низа спины рисунком неслыханного изящества – на теле изображены животные и роскошные цветы, настолько тесно переплетенные между собой, что они оживают при малейшем движении бедра...»¹⁵. Вот как описаны в романе чувства наслаждающегося видом наложницы правителя: «Невероятно запутанные арабески струились между ее лопатками, свиваясь в немыслимые спирали, завитки кружились в бесконечном вихре. Он никогда не уставал изумляться этим утонченным рисункам, нанесенным руками дикарей. Высоко в горах, забытые богом, они сумели все же изобрести новую форму красоты, к которой вьетнамцы с их тысячелетней культурой не смогли даже приблизиться...»¹⁶

Столь красочные описания во вьетнамской литературе встречаются нечасто. В истории страны не найти имен, подобных знаменитым четырём красавицам Китая. Лишь несколько раз в летописях встречаются сведения о том, как «женская красота губит чужие царства»¹⁷. Одним из примеров служит история о Минь-вьяонге, который до своего восшествия на престол был некоторое время заложником при ханьском дворе и взял в жены китайянку из рода Цзю. Став императором, он утвердил ее в ранге императрицы. Ее влиянию на государя средневековые хронисты приписывают падение династии Чиэу¹⁸: «В фаворе оказалась императрица из рода Цзю, а жена из вьетов была заброшена. В государстве стало неспокойно, устои и основы жизни погрузились в великую смуту»¹⁹. По законам жанра то, что женщина была красива (да и была ли?), прямо не сказано, поскольку летописи не отличались особой описательностью, если это не касалось военных действий и других, действительно значимых, с точки зрения хроникеров, событий.

За всю историю своего существования Вьетнам приобрел славу как страна смелых и отважных воинов. На протяжении веков здесь практически не прекращались военные действия и вооруженные конфликты. Это во многом объясняет тот факт, что знаменитые вьетнамские женщины – прежде всего воительницы. Среди них самыми известными являются сестры Чынг – Чынг Чак и Чынг Ньи, – поднявшие восстание против китайского господства в I в. н.э. И если летописи превозносят боевые качества и патриотизм сестер, то в поэтических

рассказах («Сестры Чынг» в «Книге Небесного Юга») есть и упоминания о внешнем облике одной из них:

*Взглянул Су Дин, увидел красавицу, возжелал ее,
Вознамерился полонить, живой доставить в шатер...»²⁰*

Немногом подробнее в «Полном собрании исторических записок Дайвьета» освещается облик другой национальной героини – Чиэу Ау (Чиэу Тхи Чинь), возглавившей войска в 248 г. «Имела она груди длиной три тхьюка²¹... которые перекидывала за спину [чтобы не мешали во время сражения]... и была незамужней... Носила золотое платье и сандалии с шипами²². Сражалась верхом на голове слона. После смерти ее стали почитать как доброго духа»²³. По-видимому, в этой характеристике нашло отражение стремление многих народов в фольклоре наделять легендарных героев необыкновенными чертами, будь то исполинский рост, богатырская сила, необыкновенно красивая внешность и т.п.

Традицию воспевания сильных женщин впоследствии поддержали и фольклорные произведения. «Песня о третьей жене начальника округа по прозвищу «Золото»» продолжает галерею женских богатырских образов, которым все по плечу.

*Она со смертью и жизнью играет,
Мечи отметаает, копьё хватает,
Небо для нее – что лужица»²⁴.*

Закономерно, что именно в фольклоре восхваление как женской силы, так и красоты нашло наиболее яркое воплощение. Сочный язык сказителей, перекладывающих на свой лад переходящие из уст в уста произведения народной традиции, не жалел красок для создания художественного образа. Описания девушек просты и в то же время очень поэтичны. Рассказчики щедро черпали вдохновение в окружающем их мире, придумывая для характеристики красавиц порой весьма необычные сравнения, обогатив широкий диапазон эпитетов за счет и природных явлений, и животных, растений и пр. «Словно завязь банана, круглы ее икры. Точно молнии, сверкают белые бедра, когда юбка на ветру раздувается. Во всех селеньях слывет она первой красавицей!»²⁵

Еще одно описание в сказании народности эдэ: «А была эта юбка черна, словно туча, несущая ливень, прекрасна, словно цветок хэбе, она сияла, как солнце, и сверкала, как молния, – людей ослепляла. Прическа у Хэни была высока... Если бы вдруг захотела Хэни распустить свои волосы, они упали бы до самой земли, словно люющий с гор водопад, они прикрыли бы все ее тело, как скрывает густая листва мощный ствол дерева. Но Хэни их сколола серебряной шпилькой и узорную шпильку воткнула: даже тайфун не смог бы сейчас испортить ее прическу.

²⁰ Цит. по кн.: Никулин Н.И. Указ. соч., с. 156.

Су Дин, против которого подняли войска сестры Чынг, был наместником китайской династии Хань во Вьетнаме в 30-е гг. I в.н.э.

²¹ Тхьюк – традиционная мера длины, принятая во Вьетнаме, в разное время составляла от 25 до 43 см.

²² В «Комментариях» к «Полному собранию исторических записок Дайвьета» разъясняется: «...носила короткое платье желтого цвета, ходила в деревянных сандалиях». Чицзи – деревянные сандалии (подошвы с ремешками) с шипами для хождения по скользкой и наклонной поверхности – вид простой обуви, появляется в Китае в III в. Сандалии-ци носили все люди без различия сословий (Указ. соч., т. 2, с. 262).

²³ Полное собрание исторических записок Дайвьета. Т. 2. М., 2010, с. 154.

²⁴ Цит. по кн.: Никулин Н.И. Указ. соч., с. 229.

²⁵ Сказание о Дам Шане // Сказания вьетнамских гор. М., 1970, с. 74.

И пошла Хэни к гостю неторопливым шагом. Изгибался ее стан, как ветвь под тяжестью плодов, словно ветвь под ветром был он гибок... Шла она, словно феникс летел, словно ястреб над равниной парил, словно воды бежали в горном ручье...»²⁶.

Фольклор Вьетнама с его богатой описательностью, изобилующей яркими и меткими эпитетами, подобными вышеприведенным, отчасти помогает составить «идеальный» портрет вьетнамской красавицы. Такой, какой ее видели в своем воображении простые жители страны. С «телом округлым, точно корзиночка, в которую девушки украшения кладут и на ночь у изголовья прячут»²⁷, с плавной поступью, «идет, мерно покачиваясь, словно хобот слоновий»²⁸, груди которой «дивно изогнуты, будто котлы медные»²⁹, с пальцами «длинными и тонкими, как иглы дикобраза»³⁰.

Более изысканные, не столь приземленные образы можно встретить в художественных произведениях Вьетнама средних веков. Начиная с X в. литература страны испытывала сильное влияние буддийской традиции, а также китайской культуры и в целом носила элитарный характер. Авторами произведений становились императоры, ученые мужи, известные полководцы, что во многом определило тематику и жанровую направленность. Даже в любовной лирике при описании чувств влюбленного поэта придворных кругов зачастую ставили задачу продемонстрировать свою эрудицию и образованность, апеллируя к китайским источникам, откуда заимствованы были сюжеты и образы. Описанию женской красоты как таковой отводилось крайне скромное место. Вьетнамской литературе в целом свойственно не детализированное описание, а скорее воспевание женщины, «слегка подпудренной и подкрашенной, красоты необычайной»³¹.

Средневековое описание косметики (пудра, краска для губ), пусть и весьма лаконичное, встречается в разных источниках. «Снова румяна, пудру беру, силушь лицо украсить...»³², «губы ее – лепестки абрикоса...»³⁴, «эти алые губы в помаде и щеки, покрытые пудрой...»³³ – подобные эпитеты проходят красной нитью сквозь средневековую литературу, являясь «живым» свидетельством устойчивости критериев, важных для понимания формирования женского облика.

Многие поэмы, написанные во Вьетнаме в средние века и даже в новое время, имеют в своей основе китайские прообразы. В их числе и «Стенания истерзанной души» Нгуен Зу, повествующие о несчастной судьбе красавицы Кьеу, прошедшей сквозь тяжелые испытания прежде, чем воссоединиться со своим возлюбленным. Однако даже в этом самом популярном во Вьетнаме романе в стихах все внимание автора обращено к чувствам и высоким моральным качествам героини, оставляя «за кадром» внешность «прекрасной» Кьеу, возникшей перед Ким Чонгом «как сон, как розовый призрак в осенней листве...»³⁵.

Одно из описаний дает чуть более подробное представление о средневековом макияже за счет сведений и о темных бровях, и

о пудре, и о румянах, которые по традиции часто наносили поверх напудренного лица.

*Живет красавица в доме Чыонг,
шестнадцать исполнилось ей.
Яшмовый лик, нежная стать,
стан – кипариса стройней,
Пудра, словно пыльца на цветке,
румяна – алая кровь,
Туча волос глянцеви́то-черна,
чуть зеленеет бровь.
Тонкая дева – слива в снегу...»³⁶*

Подобные, дающие простор воображению, цитаты тем более ценны в связи с отсутствием сведений на данную тему в исторических источниках. К сожалению, многие записи, датируемые более ранним временем, чем XIV в., в стране не сохранились, поэтому хронологию предшествующих событий восстанавливали спустя какое-то время на базе существующих китайских материалов и фрагментарно сохранившихся хроник вьетов. Важно, что официальную историю писали, как правило, приверженцы конфуцианства, ставшего в стране в XV в. официальной религией, что не могло не наложить отпечаток на суть повествования, наполненного назидательными комментариями и пояснениями.

В системе ценностей конфуцианства женщине отводилось весьма скромное место. Согласно разработанному этим этико-философским учением моральному кодексу женщине предписывалось три вида послушания (сначала отцу, после замужества – супругу, после его смерти – сыну) и четыре добродетели, в числе которых на первое место выступали нравственность, умение вести домашнее хозяйство и опрятная внешность. Притом последнее качество подразумевало именно аккуратность в одежде и прическе. Согласно существующим правилам хорошо воспитанная женщина не должна привлекать к себе особого внимания, ей следует опускать взор, в присутствии даже самых близких родственников – мужчин она не должна носить наряды, открывающие шею и руки. Это учитывалось и при выборе одежды: длиннополые платья-халаты со спускающимися ниже колен рукавами были застегнуты до подбородка³⁷. Понятия «красота» и «добродетель» на долгое время оказались тождественными, как некогда в какой-то мере сопоставлялись «красота» и «воинская доблесть».

Столь строгое отношение касалось, однако, лишь замужних женщин, наложниц же мужчинам позволялось и даже предписывалось брать красивых (создается впечатление, что это было своеобразной компенсацией за жизнь с пусть и добродетельной, но непривлекательной внешне женой). Однако каких-либо сочинений, трактатов по уходу за внешностью, о секретах средневековой косметики не осталось.

²⁶ Указ. соч., с. 77–78.

²⁷ Сказание о Дам Зи // Указ. соч., с. 131.

²⁸ Указ. соч., с. 131.

²⁹ Указ. соч., с. 131.

³⁰ Сказание о Дам Шане // Указ. соч., с. 61.

³¹ Нгуен Зы. Рассказ о свадьбе Ты Тхыка и феи // *Пространные записи рассказов об удивительном. Старинная вьетнамская проза*. М., 1974, с. 57.

³² Ли Тхьеу Динь. Придворный напев // *Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии*. БВЛ, Т. 16. М., 1977, с. 525.

³³ Нгуен Зы. Рассказ о злых делах девицы Дао // Указ. соч., с. 43.

³⁴ Нгуен Зы. Рассказ о кознях нечистой силы у Изобильной реки // Указ. соч., с. 85.

³⁵ Нгуен Зу. Стенания истерзанной души // *Все живое*. М., 1965, с. 71.

³⁶ Стихи об ароматной туфле // *Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии*, с. 541–542.

³⁷ John Barrow, Esq. F.R.S. Voyage to Cochinchina, in the years 1792 and 1793. London, 1806, p. 305.

Остается предположить, что женщины использовали «подручные» средства: рисовую пудру либо отвар для ухода за лицом³⁸, древесный уголек и сажу для подведения длинных и тонких бровей, кокосовое и другие широко распространенные во Вьетнаме масла для ухода за телом и волосами. Кроме того, для сохранения красоты черных волос у женщин было принято в минуты досуга выдергивать друг у друга седые волоски.

Немногочисленные сведения о внешности и одежде женщин можно собрать, изучая китайские источники, в частности южносунских авторов. Так, Чжоу Цюй-фэй, описавший в XII в. в своей книге «южные окраины китайской империи»³⁹, изложил материал на основе личных наблюдений, полученных во время путешествия в соседние страны. В сферу его интересов вошло все, что казалось автору хоть скольконибудь заслуживающим внимания: история, география, животный и растительный мир, достопримечательности, обычаи, описания удивительного и др. В числе прочего встречается и описание жительниц страны Аньнань⁴⁰: «У женщин одежда светлая... Женские юбки отличаются от мужских... тем, что мужские покрыты украшениями. Голову моют благовонной пастой, после чего волосы словно покрыты лаком. Темную тонкую ленту наматывают вокруг головы снизу вверх, к макушке [она] сужается⁴¹. Со лба идут вверх узкие, как будто сшитые, складки до самой макушки...»⁴².

Тем не менее собственные государственные хроники остаются ценным источником информации, пусть даже не всегда очевидной в рамках развития темы. В числе таких завуалированных сведений – систематически упоминающийся в летописи перечень подношений вьетнамскими правителями китайскому императору, на основании которого можно сделать выводы, что и при дворе вьетнамских государей в ходу у местных модниц были изумрудные хвостовые перья зимородка, активно использовавшиеся для украшения одежды и изготовления вееров, слоновая кость, благовония, тончайшие ткани и светлый жемчуг.

Среди кратких сведений о пролетевшей комете, увиденном в столице желтом драконе или белом воробье, залетевшем в запретный дворец, удачно проведенном военном походе и т.п. в летописи вдруг неожиданно попадают и такого рода сообщения, как это от 1025 г.: «В то время жила певичка, урожденная Дао, поднаторевшая в своей профессии, которая многократно удостоивалась наград и подарков. Люди того времени восхищались ее славой и всех певичек называли «красавица Дао»⁴³. В 1131 г. запретили женщинам из народа делать прически такие же, как у наложниц во дворце⁴⁴, в 1163 г. подданным запретили носить фальшивые жемчуга⁴⁵, а в 1182 г. запретили носить одежды желтого цвета⁴⁶ или вышивать их золотыми нитями. В 1441 г. «издали указ набрать во всех уездах красивых женщин... Направили набранных красивых женщин во дворец. Бросили в тюрьму упрямых женщин»⁴⁷.

³⁸ За лицом ухаживали особенно тщательно, поскольку во Вьетнаме огрубевшая кожа лица долгое время считалась признаком бесстыдства.

³⁹ Чжоу Цюй-фэй. За Хребтами. Вместо ответов (Лин вай дай да). М., 2001, с. 21.

⁴⁰ Аньнань (вьет. Аннам) – «Умиротворенный юг», китайское название северной части Вьетнама в ряде временных отрезков «Периода северной зависимости» I тыс. до н.э., а также название протектората на территории Центрального Вьетнама во время колонизации страны Францией в XIX – первой половине XX вв.

⁴¹ Автор, очевидно, имеет в виду горбан *кхан* – самый распространенный вид женской прически вплоть до XX в.

⁴² Чжоу Цюй-фэй. Указ. соч., с. 134–135.

⁴³ Полное собрание исторических записок Дайвьета. Т. 3, с. 126.

⁴⁴ Указ. соч., с. 208.

⁴⁵ Указ. соч., с. 233.

⁴⁶ Указ. соч., с. 241.

⁴⁷ Указ. соч., т. 5. М., 2014, с. 231.

Встречаемая информация о введении указов, касающихся изменений в одежде, имеет, как правило, политическую окраску. Так, в 1040 г., «после того как император [повелел] обучить дворцовых женщин ткать парчу и шелк... издали указ достать из [хранилищ] резиденции сунские парчу и шелк, обратить в одежды, раздать их приближенным... Этим показали, что больше не будет одежды для защиты от холода из сунских парчи и шелка»⁴⁸.

Наиболее интересные сведения встречаются в «Анналах зависимости от Минов», династии, активно пытавшейся «китаизировать» Вьетнам. Так, в 1414 г. «Мины запретили мужчинам и женщинам стричь волосы, женщинам носить короткие сорочки и длинные юбки, приказали изменить облик по обычаям Севера»⁴⁹. Об этом вьетнамский историк оставил такой комментарий: «Изменяли обычаи, заставляли... оставлять белыми зубы, чтобы все стали северянами! О горе!»⁵⁰ А спустя пару десятков лет (1437), очевидно, на волне военных успехов уже вьетнамцы «приказали людям Минов одеваться в платья и стричь волосы как кини»⁵¹.

С женской одеждой во Вьетнаме связано немало любопытных и даже забавных историй. Так, внедренные Минами в XV в. в женский гардероб брюки сильно потеснили длинные юбки. Однако в 1665 г. после освобождения страны Ле Хуен Тонг (правил с 1663 по 1671), император династии Поздние Ле, издал указ о запрете брюк для женщин⁵², продержавшийся несколько столетий. До тех пор пока император Минь Манг (правил с 1820 по 1841), желая ликвидировать некоторые различия в обычаях и одежде между севером и югом страны, запретил женщинам ношение юбок («штаны без dna»). Это событие, вызвавшее серьезное недовольство в народе, даже послужило поводом для сочинения песни *казао*, высмеивающей это повеление:

*Вышел указ государя Минь Манга:
Штаны без dna – запретить!
Как утратился тут женский наш род,
Как растерялся тут женский наш род!
Не знаем, что делать, как жить:
Разве посмеешь, разве сумеешь
С мужа штаны стащить?
А дома останется женский наш род –
Значит, и рынку не быть!»⁵³*

Забавные ситуации описал в своем дневнике князь К.А. Вяземский, побывавший во Вьетнаме в 1892 г. во время своего длительного «Путешествия по Азии верхом». Описывая визит к начальнику-мандарину, с которым познакомился в Ганое⁵⁴ на балу у резидента, он изложил диалог следующего содержания: «Начальник этот недавно прибыл с юга, и здешние порядки ему не нравились. Говорит, вот и в Гюэ...⁵⁵ резидент французский предлагал издать приказ, чтобы люди в го-

⁴⁸ Указ. соч., т. 3, с. 150.

⁴⁹ Указ. соч., т. 5, с. 80.

⁵⁰ Указ. соч., с. 143.

⁵¹ Указ. соч., с. 227.

⁵² Hữu Ngoc. Wandering through Vietnamese Culture. Hanoi, 2007, p. 450.

⁵³ Народная песня. Цит. по кн.: *Никитин Н.И.* Указ. соч., с. 227.

⁵⁴ Ганой – Ханой (во всех цитатах сохранена орфография авторов).

⁵⁵ Гюэ – Хюэ (город в Центральном Вьетнаме, в прошлом столица Аннама).

роде нагие не ходили и в пруду перед дворцом не купались. Но милостивый их император нашел приказ этот безрассудным и не согласился с их правой верой, ибо нельзя заставить человека носить платье, когда жарко...

– Обязать же человека носить платье очень нелепо... Дочерей наших нам неужто в юбки одевать, да ведь это просто безнравственно, ведь она тотчас принцессой себя вообразит, только дай ей юбку, и слушаться перестанет...

– Как же это? – рискнул я вопрос. – Я однако видел в городе некоторых из ваших женщин и даже девчонок в платьях.

– Распущенность нравов, сударь, – грустно покачав головой, ответил он, – до добра не доведет»⁵⁶.

Путешествуя по всей стране, Вяземский неоднократно описывал внешний облик встреченных им по пути местных жителей, как простых женщин, которые «закрывают себе только груди; спины, плечи и ноги у них всегда обнажены, так как их коротенькие юбочки (когда они есть, часто их совсем не бывает, в особенности у девушек) не доходят до колена»⁵⁷, так и представительниц более высоких социальных слоев. Так, при посещении дома куандока⁵⁸ в г. Виньи⁵⁹ он пишет о дочерях хозяина, «миловидных девушках лет 16–17... Обе были в коротких белых рясах⁶⁰, доходящих едва до колен, на ногах были сандалии и на пальцах ног золотые кольца, то же и на руках, на щиколотках были браслеты, волосы очень некрасиво замотаны на головах, и из них выделаны целые башни»⁶¹.

Еще одно забавное наблюдение делает Вяземский, посетив город Нам-дин⁶², славящийся своими танцовщицами: «Здесь гарнизонные дамы француженки почти все пожилые (моложе 25 лет и нету), очень сердятся, что их кавалеры отдают предпочтение молоденьким аннамитским танцовщицам, которые как на подбор все от 15 до 18 лет. Конечно, где 25-летней оцекатуренной бабе спорить с 15-летней свеженькой девчонкой?! Хотя бы и аннамиткой»⁶³.

Многие из путешественников, побывавших во Вьетнаме в XIX в., оставили свои воспоминания. В целом описания внешнего облика вьетнамских женщин у авторов разнятся несильно. Так, Д. Симонов, находясь в Кохингине⁶⁴ по службе, пишет, что «прически и костюмы мужчин и женщин довольно схожи, что вводит в заблуждение приезжих и доставляет зубоскалам случай посмеяться; одежда – длинная (ниже колен) шелковая рубашка, без воротника, разрезанная сбоку от бедра... белая, зеленая или фиолетовая у женщин, ниже широкие шаровары, все ходят босиком, кроме должностных лиц... городские модные барышни тоже обуваются в ладьеобразные бабуши (туфли без задника и каблука), придающие развинченную походку. Длинные волосы собраны в шиньон, заколоты черепаховым гребнем, на голове огромная соломенная шляпа белого цвета с помпоном наверху»⁶⁵.

⁵⁶ Князь К.А. Вяземский. Путешествие вокруг Азии верхом. Вьетнамские дневники. 1892 год. М., 2011, с. 32–33.

⁵⁷ Указ. соч., с. 85.

⁵⁸ Куан док – губернатор в Аннаме.

⁵⁹ Винь – город, расположенный в центральной части страны.

⁶⁰ При описании одежды местных жителей путешественники в своих записях часто употребляли лексику, основываясь на определенном внешнем сходстве того или иного предмета одежды с привычными им «в родном отечестве». Отсюда слова «ряса», «косоворотый балахон» и др.

⁶¹ Князь К.А. Вяземский. Указ. соч., с. 45.

⁶² Намдинь – город на севере Вьетнама.

⁶³ Князь К.А. Вяземский. Указ. соч., с. 37.

⁶⁴ Во времена французского Индокитае Вьетнам, разделенный на три части, состоял из двух протекторатов (Тонкин со столицей в Ханое на севере и Аннам со столицей в Хюэ – в центральной части) и колонии Кохингина (столица – Сайгон) на юге страны.

⁶⁵ Симонов Д. На досуге во французском Индокитае // Русские во Вьетнаме. Очерки и путевые заметки (XIX – начало XX в.). М., 2007, с. 170.

В числе поразивших иностранцев явлений оказались и непомерно длинные ногти местных жителей, и даже зонтики. В путевых записках о Сайгоне П. Алексеев делился впечатлением от «фигурки девушки в прозрачном, светлом балахоне, увешанной густым рядом драгоценных ожерелий и имевшей на мизинцах ногти вершика в два длины»⁶⁶. Меткое наблюдение сделал князь Э.Э. Ухтомский, посетивший страну во время сопровождения будущего царя Николая II в его кругосветном путешествии. Он написал, что «особенно поражает в этих людях их страсть иметь при себе зонтики: еще недавно таковые считались здесь атрибутом и привилегией власти»⁶⁷, ныне же всякий вправе пользоваться ими невозбранно, что весьма тешит простодушный народ»⁶⁸. Зонтики для защиты от солнца горожанки на юге страны начали использовать уже в XIX в., подражая французским дамам, проживающим в колонии.

Среди соотечественников князя Вяземского во Вьетнаме оказался писатель и поэт В.В. Крестовский, давший еще более подробное описание аннамиток: «...волосы у них на голове черны от природы, и длинные, и густы; губы очень крупны и всегда кажутся окровавленными от привычки жевать бетель... Костюм их [женщин] состоит из панталон и широкого косоворотого балахона – рубахи с широкими рукавами. Преобладающие материи – либо шелковый ластик, либо коленкор. К этому присоединяется иногда какой-нибудь яркий пояс. Густые и длинные волосы гладко зачесываются назад и укладываются в шиньон, заколотый шпилькой. Всегдашнюю принадлежность женского убора составляют ручные и ножные браслеты в виде колец, у зажиточных – серебряные, у простых – из желтого стекла»⁶⁹. Обувь, состоящую из остроносых, загнутых вверх туфель, носят только богатые женщины, все же остальные предпочитают ходить босиком и ног себе не уродуют по китайской моде. Наряд аннамитки дополняется иногда маленькою плоско-конической шляпой⁷⁰ из бамбука с длинной шелковой кистью, которая болтается сзади почти до пояса...»⁷¹.

Русский дипломат Г.А. Де-Воллан также отмечает яркие от бетеля губы местных женщин: «И худая же у них привычка! Женщины просто отвратительны со своим черным, окровавленным ртом, а тут это считается красотой. Говорят, европейские дамы не понравились аннамскому императору, который будто бы сказал про них: “Все хорошо, но как жаль, что у них белые зубы!” Все относительно на этом свете»⁷².

Очевидно, что столь «неприглядный» вид производил весьма сильное впечатление на всех путешественников. Красную пену, полученную от жевания бетеля⁷³, отмечали и П. Алексеев, и Г. Хохлов, в составе группы казаков побывавший в Индокитае во время поисков мифического Беловодского царства: «Местный народ ходят нагие, как и в Сингапуре, но только здесь носят на голове широкие шляпы, как зонтики. Во рту у них имеется какой-то состав в виде крови; часто плюют»⁷⁴.

⁶⁶ Алексеев П. Во французской колонии // Русские во Вьетнаме. Очерки и путевые заметки (XIX – начало XX в.), с. 151. Длинные ногти у вьетнамцев считались признаком высокого социального статуса и материального достатка, отличающего их обладателей от простого населения, занятого физическим трудом.

⁶⁷ Зонт (как зонт почета лаунг) в прошлом являлся одним из атрибутов лауреатов, успешно сдавших экзамены на занятие государственных должностей, чиновников.

⁶⁸ Ухтомский Э.Э. Сайгон и Чолон // Русские во Вьетнаме. Очерки и путевые заметки (XIX – начало XX в.), с. 120.

⁶⁹ Князь Ухтомский в своих воспоминаниях уточняет, что это не стекло, а «плохой янтарь» (Указ. соч., с. 120).

⁷⁰ Автор имеет в виду широкие плетеные шляпы нон ба там и нон тхунг в виде перевернутой корзины.

⁷¹ Крестовский В.В. Два дня в Сайгоне // Русские во Вьетнаме. Очерки и путевые заметки (XIX – начало XX в.), с. 74–75.

⁷² Де-Воллан Г.А. Путешествие по Индокитаю // Указ. соч., с. 94.

⁷³ Алексеев П. Указ. соч., с. 145.

⁷⁴ Хохлов Г.Т. В поисках Беловодья // Указ. соч., с. 181.

«Уродливых женщин с окровавленными от бетеля губами и черным ртом» вспоминает и Э.Э. Ухтомский⁷⁵. Дальше, однако, он пишет, что «...у аннамитов это не от бетеля, а от особенного средства, употребляемого, во-первых, красоты ради. (Мы не собаки, – говорят они, – чтобы иметь белые зубы), а кроме того, с целью сохранить их от порчи, для чего в рот набирают состав из какой-то едкой кислоты с медом и записывают пригоршню листьев банана, дабы процессу связанного с этим умягчения и укрепления челюсти отнюдь не мешал приток свежего воздуха»⁷⁶.

Следует отметить, что Э.Э. Ухтомский, описывая технологию нанесения сложного состава, путает два разных процесса: жевание бетеля и чернение зубов. Известно, что обе традиции, берущие начало уже во времена культуры Донгшон, были тесно связаны и имели изначально, как и татуировки, ритуально-обрядовую функцию, впоследствии, как в случае с чернением зубов, получившую и утилитарное назначение, а также став объектом эстетического восприятия и важным элементом понимания идеальной женской внешности. Однако, как известно, даже при соблюдении всех процедур, связанных с улучшением внешности, приблизиться к идеалу красоты удастся далеко не всегда. И уж точно не всегда красота может выступать гарантом мужского внимания:

*Есть жены – нежны, розовощеки,
Зубки черные ровные блестят, а мужья
Их не любят.
Есть жены – лица темные, как
Закопченный котелок,
Зубы ухабами растут, а мужья
Любят страшно»⁷⁷.*

Во Вьетнаме вплоть до начала XX в. лица красавиц сравнивали с разрезанным спелым арбузом: алая мякоть как румянец на щеках, семена – поблескивающие черные зубки⁷⁸. «Следует обратить внимание на характерное и интуитивно понятное вьетнамцу сочетание цветов, олицетворяющих красоту взрослой девушки, готовой вступить в брак. Черные зубы – как маркер половой и социальной зрелости⁷⁹, красные щеки – как показатель физического здоровья... Жительницы Вьетнама и по сей день склонны наносить яркие румяна. Краситель наносится на внушительный слой тонального крема или пудры, заменившей белила. Не секрет, что румянец проступает отчетливее... на более светлой коже»⁸⁰.

Цвет зубов и красные губы еще за столетие до русских путешественников отмечает и баронет Джон Бэрроу, побывавший в Кохинине в 1792–1793 гг. Он обращает внимание на «их (местных женщин) тонкие притязания на красоту», отсутствие которой порой компенсируется живым и веселым характером⁸¹. А в 1830 г. английский по-

⁷⁵ Ухтомский Э.Э. Указ.соч., с. 97.

⁷⁶ Указ. соч., с. 119.

⁷⁷ Народная песня. Цит. по кн.: Никулин Н.И. Указ. соч., с. 232.

⁷⁸ Красивый блеск зубов достигался при помощи кокосового масла, которое наносили по завершении процесса чернения. Его глянец, видимо, ввел в заблуждение ряд исследователей, писавших о покрытии зубов лаком.

⁷⁹ Традиция чернения зубов у девочек была связана в первую очередь с обрядом инициации, вступлением во взрослую жизнь.

⁸⁰ Мина Ю.Д. Традиция чернения зубов и жевания бетеля во Вьетнаме: История, смыслы, символика // Юго-Восточная Азия: Актуальные проблемы развития. Выпуск XXXIII (№ 33, 2016), с. 163.

⁸¹ John Barrow, Esq. F.R.S. Op. cit., p. 309.

Аннам. Женщина с тонкинской прической

1883–1886 гг.

Фотография Шарля-Эдуара Окуара
© Bibliotheque Nationale de France



сланник Джон Кроуфорд, описывая свой визит в Сайгон, отметил, что «кохинкинцы выглядят хорошо и привлекательно. Многие из них были гораздо более светлыми, чем мы могли ожидать, а некоторые были красивыми, учитывая при этом особенности их черт, или, по крайней мере, могли бы считаться таковыми, согласно нашим представлениям о красоте»⁸².

Далее Кроуфорд, вспоминая о посещении г. Хюэ, подмечает еще одну важную деталь. Описывая светский раут во время пребывания в городе, он упоминает несколько французских пар, оказавшихся в числе приглашенных. Одной из дам была жена французского доктора, «местная кохинкинка, хорошо выглядящая женщина, высокая и такая же прекрасная, как уроженцы юга Европы. Платье как джентльменов, так и дам, были по кохинкинской моде – соблюдение

⁸² John Crawford. Journal of an Embassy from the Governor-general of India to the Courts of Siam and Cochin China, Exhibiting a View of the Actual State of Those Kingdoms. Volume I. London, 1830, p. 329.



ФАМ ВАН ДОНГ
Девушка в черном
 Вьетнам. 1960 г.
 дерево, лак, сусальное золото,
 яичная скорлупа, роспись, инкру-
 стация
 ГМВ, инв. № 13841 I

обычаев страны, незаменимое для каждого незнакомца, который постоянно проживает в стране. Даже китайцы, которые не очень разбираются в таких вопросах, обязаны подчиниться этому; ибо таково тщеславие людей, что платье незнакомца любой страны рассматривается ими как не что иное, как смехотворное, и обязательно привлечет столько любопытства, что окажется очень неудобным»⁸³.

Автором точно подмечено, что манера одеваться в нечто чуждое, «иностранное», в первой трети XIX в. еще могла вызвать весьма эмоциональную реакцию местных жителей. Подобно тому как иностранцы с некоторой долей пренебрежения и снисходительности описывали «дикарские» нравы (черные зубы, кроваво-красные от жевания бетеля губы и оплеванные улицы, «можно подумать, что какое-нибудь животное, крепко раненное, бежало здесь и облило кровью»⁸⁴), так и вьетнамцы высмеивают рыжего цвета растительность на головах и лицах иностранцев, их более свободную манеру поведения и моды.

В одном из произведений поэт Ту Сьонг отмечает детали, которые казались ему странными в облике европейцев, в частности платья с робронами у дам («...белые дамы оттопыривают утиные зады»)⁸⁵. Однако постепенно в городах страны набирает обороты процесс подражания иностранцам, что отразилось и на стремлении быть одетыми «по новой моде». Неумение еще носить в то время европейскую одежду отмечают путешественники, оказавшиеся во Вьетнаме в конце XIX в. В своих воспоминаниях на этот факт несколько раз обращает внимание Д. Симонов: «Браки с аннамитами (конгаисками⁸⁶), законные и незаконные, так обычны здесь, как нигде... Они хорошо держатся, довольно интересны в туземном платье, курьезны в европейском...»⁸⁷, «довольно грациозные в своих туниках, они карикатурны в европейских туалетах...»⁸⁸.

В творчестве вьетнамского поэта Као Ба Куата есть произведение под названием «Стихи женщине из-за океана», посвященное европейской женщине. В ее облике и манере поведения поэт отметил те черты, которые были необычны и несвойственны соотечественницам автора. Его европейка одета «в платье белое, как иней» – а белое одеяние считалось у вьетнамцев знаком траура. Вот она, «склонившись на плечо мужа, сидит под ясной луной». Она то что-то говорит мужу шепотом, то ласково касается его одежды. Это кажется поэту необычным, ибо по тогдашним вьетнамским понятиям женщине приличествовало бы скромно держаться поодаль, если она показалась на людях с мужем. И еще одна экзотическая деталь – белокожая красавица держит в руках стакан молока, этот непривычный для вьетнамцев напиток будет и в дальнейшем символизировать западный образ жизни; правда, в конце XIX в. поэт Чан Те Сьонг присовокупит и другие, более крепкие напитки: «Вечером – шампанское, утром – молоко»⁸⁹.



В Храме литературы Ван Миеу
 Вьетнам, г. Ханой. Ноябрь 2013 г.
 Фото автора

В 1930-е гг. процесс внешней «европеизации» в стране шел уже полным ходом. Короткие стрижки и красивые укладки, обувь на каблуках и дамские сумочки – все это становится обычным явлением. Одежда, сшитая по западным образцам, не только получила широкое хождение в стране, но и успела сильно потеснить женский национальный костюм. Это было время, когда женщины, все более ориентированные на Запад, перестали чернить зубы и снова стали носить брюки.

Именно в этот период художник Ле Фо модернизировал *аозай* – женское платье, представляющее собой длинную двуполоую тунику с высокими (от линии талии) боковыми разрезами и широкие брюки, дополняющие костюм. Взяв за основу традиционную, свободного кроя тунику, в которой ходили женщины в XVIII–XIX вв., Ле Фо под влиянием французской моды сделал платье более узким, чтобы подчеркнуть красоту линий женской фигуры. Женственной, элегантной, привлекательной.

В наши дни изображения девушек в национальной одежде весьма растражированы: их можно увидеть на обложках журналов, в рекламных агентствах, на сувенирной продукции. Платья имеют широкую сферу применения. Белое *аозай* в стране – официальная школьная форма девочек-подростков, а ансамбли, состоящие из темно-красного платья и белых брюк, украшают точеные фигуры стюардесс авиакомпании «Вьетнамские авиалинии». И конечно же, современные обладательницы самого узнаваемого комплекта вьетнамской женской одежды дополняют свой облик красивой прической из уложенных длинных черных волос, белоснежной улыбкой, легким румянцем, подчеркивающим бледность кожи.

⁸³ Op. cit., p. 403.

⁸⁴ Хохлов Г.Т. Указ. соч., с. 181.

⁸⁵ Цит. по кн.: Никулин Н.И. Указ. соч., с. 289.

⁸⁶ Кон гай – девушка (вьет.).

⁸⁷ Симонов Д. Указ. соч., с. 160.

⁸⁸ Указ. соч., с. 170.

⁸⁹ Цит. по кн.: Никулин Н.И. Указ. соч., с. 276.



МЬЯНМА

Н.А. Гожева

КРАСАВИЦЫ ЗОЛОТОЙ ЗЕМЛИ

Она была прекраснее, чем какой-либо цветок. Лицо ее нежно, как сумерки, волосы ее подобны ночи, спустившейся с горы; кожа ее блестяща, как брильянт... в ушах ее драгоценные камни, но глаза ее... какие драгоценности могут сравниться с этими глазами?... В целом мире нет никого, кто бы мог сравниться с нею, нет никого!

Из бирманской народной песни¹

Истоки эстетических концепций у народов Индокитая, в частности представлений о женской красоте, восходят к эпохе первых государственных образований, сложившихся здесь в 1-м тысячелетии н.э.² Однако реконструировать эти представления очень сложно, поскольку письменные традиции региона довольно молоды, словесность на национальных языках появляется не ранее XII–XIII вв., а эпиграфические надписи на санскрите, пали и других языках тему красоты не затрагивают. Некоторую информацию в этом отношении дают материалы археологических раскопок. Находки фигур так называемых богинь-матерей, датируемых приблизительно II в. до н.э. – V в. н.э., с подчеркнуто женскими формами (или признаками беременности) – с полными упругими грудями, округленным животом и углубленным лоном – говорят о существовании культа женских божеств или божеств плодородия³. С этими образами были связаны и общие понятия о красоте женщины, которая в те времена, еще недалеко отстоящие от матриархальной эпохи, мыслилась, прежде всего, как великая мать, продолжательница рода. Ее плодovitость считалась важнейшим качеством идеальной женщины, приобретавшей в фигурках «венер» утрированные формы. Иногда они наделялись двумя или даже тремя парами грудей и двумя-тремя выпуклыми материнскими лонами⁴.

Отголоски такого понимания женских достоинств можно найти и в более поздних произведениях. Например, оригинальный фриз в виде многочисленных полусферических грудей с четко выделенными сосками украшает каменный пьедестал йони с возвышающимся

¹ Фильдинг Г. Душа одного народа. Рассказ английского офицера Фильдинга о его жизни в Бирме. Пер. с англ. П.А. Буланже. М., 1905, с. 180 (в цитатах здесь и далее используется современная орфография).

² Прежде всего, это города и княжества народов пью и монов в Мьянме и Южном Таиланде (I–IX вв.), государства Фунань в Камбодже (I–VI вв.), Дваравати в Центральном Таиланде (IV–X вв.), ранняя Тямпа во Вьетнаме и частично в Южном Лаосе (VII–X вв.).

³ Moore E. «Pyawbwe and Tagaung: Ethnicity and ritual change in the pre-Bagan landscape of Myanmar» // *Myanmar Historical Commission Conference Proceedings. Part 2.*

⁴ Moore E.H. *Early Landscapes of Myanmar.* Bangkok, 2007, pp. 102, 108–110, 238.

Бирманка в традиционном одеянии с зонтом и сигарой чарутой

Мьянма
Фото 1920-х гг.

ся на нем *лингамом* (символом бога Шивы), созданный в XII–XIII вв. тямским мастером⁵.

В погребениях позднего бронзового века и начала железного ученые отмечают наличие часто встречающихся женских украшений. Это каменные, стеклянные, керамические, металлические, а также сделанные из полудрагоценных камней (агата, сердолика, горного хрусталя и др.) кольца, браслеты, подвески, бусы и т.п.⁶ Среди археологического материала из поселений народа пью, населявшего в 1-м тысячелетии н.э. большую часть Верхней и Центральной Мьянмы, особенно интересны бусины в виде животных и рельефные шарики из плотной древесины пальмировой пальмы (лат. *Borassus flabellifer*). Их также включали в многочисленные нити женских бус и ожерелий⁷. Функции украшений многообразны: они были связаны с охранно-магической символикой, указывали на статус их носительниц и, несомненно, в глазах соплеменников добавляли женщинам не только респектабельности, но и привлекательности.

Ювелирные изделия из золота и серебра довольно скоро стали непременными атрибутами богатой и прекрасной женщины. Красавицы древности нередко ходили практически нагими, но украшения присутствовали всегда. Об их широком распространении говорит тот факт, что драгоценные металлы и камни были издавна важной статьей экспорта Суваннабхуми (Суварнабхуми) – Золотой земли. Эта легендарная страна, упоминаемая в ряде античных и древнеиндийских источников, находилась, скорее всего, на территории южных областей Мьянмы и Таиланда, захватывая, вероятно, и часть островов Малайского архипелага⁸. Населяли ее в основном монеты. В летописи «Цянь Хань шу» (История династии Ранняя Хань), составленной в I в. н.э., говорится об обширности этих земель, разнообразии товаров, в том числе и о том, что китайские торговцы приобретают там «*блестящий жемчуг, стекло, редкие камни*» и др.⁹ О богатстве городов Золотой земли, их торговой активности сообщает и более поздняя китайская хроника V в.: «*На этой ярмарке встречаются Восток и Запад. За день здесь бывает более десяти тысяч людей. Драгоценности, редкие товары – нет ничего, чего бы здесь не было*»¹⁰. Византийские авторы упоминают и о шелке, и о «живущих» там шелковичных червях¹¹. Шелк в Золотой земле еще, по-видимому, не производили, однако местные красавицы и жены правителей наряду с богатыми украшениями, несомненно, использовали в своих нарядах китайские шелковые ткани¹².

Одежда в женской внешности первоначально не была столь значимым элементом, как украшения, но, подобно им, наделялась защитными магическими свойствами. В древности самыми простыми и распространенными одеяниями практически во всей Юго-Восточной Азии были набедренная повязка и короткая юбка из растительных волокон или обработанной древесной коры (луба). Новые виды костюма появлялись нередко под чужеземными влияниями. Так, одна из лаосских легенд рассказывает о том, что когда-то давно тямский



Лингам-йони – символ бога Шивы

Вьетнам, XII–XIII вв.
Музей тямского искусства
в Дананге
Фото автора

принц покорил царство королевы Южного Лаоса. Та оказалась красавицей, и принц решил взять ее в жены. Увидев, что его невеста одета, по его мнению, слишком просто – она носила лишь юбочку из бамбуковых волокон, он собственноручно сшил платье-тунику и подарил ей на свадьбу. И затем все тямские женщины стали ходить в таких платьях. Изобретение подобного одеяния для представительниц прекрасного пола приписывается и индийскому принцу Каундинье, легендарному основателю древнего королевства в Камбодже, женившемуся на местной правительнице¹³.

Но наибольшее распространение получила поясная одежда из нешитого или сшитого куска ткани, закрывающего нижнюю часть туловища, которая становится главенствующим, а нередко и единственным элементом традиционного костюма. Драпировали бедра по-разному, и в дальнейшем, во 2-м тысячелетии н.э., такая юбка получила разнообразные варианты у народов региона. Она более всего соответствовала идеалам женской красоты того времени – это женщина с пышной грудью, тонкой талией и округлыми бедрами, которые подчеркивал подобный тип одежды. Тем более что верхняя часть тела обычно оставалась открытой, либо только грудь обматывалась шарфом. Особенно обольстительно выглядели в таком наряде танцовщицы. «*Самые красивые девушки танцуют, меняя движения тела и балансируя корпусом перед идолом*». «*Когда красивая девушка достигает зрелости, мать одевает ее в роскошные одежды, украшенные драгоценностями, и в сопровождении всей родни, мужской и женской, ведет свою дочь к идолу и посвящает ее этому идолу. Затем служители идола передают девушку учителям, которые учат ее танцевать и делать гармоничные движения телом*»¹⁴. Несомненно, мерилом прекрасного в женщине были тогда помимо прочего стройность и пластичность тела, легкая походка, изящные жесты.

Большое значение приобретают постепенно различные аксессуары, дополнявшие костюм женщины. Описывая жизнь и обычаи народа пью, китайский историк XIII в. Ма Дуань-линь приводит такие слова из отчета послов, посетивших в 807 г. пьюские города: «*Все носят веера. Знатные подвешивают к поясу по пять-шесть вееров... Танцоры и танцовщицы, числом 64, несколько раз меняют костюмы и прически под аккомпанемент барабана. Часто они держат в руках длинные перья, одеваются в легкие кожаные ботинки, носят головную повязку, украшенную жемчугом, и раскрашивают предплечья в разные цвета*»¹⁵. «*На плечах у них [шарфы цвета] “розовой зари”, на руках и ногах золотые браслеты с самоцветами; на головах золотые уборы...*»¹⁶. Отмечая своеобразие причесок пьюских девушек, автор добавляет, что они «*собирают волосы в большой пучок на макушке и украшают его цветами из олова, жемчуга и разными камнями*»¹⁷. Все эти сведения касаются в основном облика актеров, танцовщиц и знатных людей, но именно они способствовали выработке канонов красоты и эстетических принципов, входивших в моду в определенные периоды времени.

⁵ Richter A. The Jewelry of Southeast Asia. London, 2000, p. 22, fig. 19.

⁶ Такие находки встречаются повсеместно, как, например, в погребениях и поселениях речных долин Чиндвина, Сэмоуна, в Тэгауне, Халине и других городах народа пью в Мьянме (Moore E., 2005, op. cit., pp. 101–103; Fraser-Lu S. *Burmese Crafts. Past and Present*. New York, 1994, pp. 158–159).

⁷ Richter A., op. cit. p. 41.

⁸ Берзин Э.О. Юго-Восточная Азия с древнейших времен до XIII века. М., 1995, с. 11–12, 18–19, 28–29.

⁹ Берзин Э.О. История Таиланда. М., 1973, с. 17.

¹⁰ Из китайской хроники V в. «Лян шу» (цит. по: Берзин Э.О., 1973, ук. соч., с. 32).

¹¹ Берзин Э.О., 1995, ук. соч. с. 27.

¹² В китайских источниках периода Тан (618–907) наряду со сведениями о ношении женщинами шелковых изделий есть упоминание и о том, что пью не любят шелк, поскольку для его изготовления приходится убивать червей, что не поощрялось принятой у пью буддийской религией (Fraser-Lu S., op. cit., p. 252).

¹³ Чеснов Я.В. Историческая этнография стран Индокитая. М., 1976, с. 145.

¹⁴ Так рассказывают об исполнявших храмовые ритуальные танцы красавицах путешественники, побывавшие в IX–X вв. на острове Ява в Индонезии (Ferrand G. L' Empire Sumatranais de Chrivijaya. Paris, 1922, pp. 77–78; цит. по: Берзин Э.О., 1995, ук. соч., с. 297).

¹⁵ Берзин Э.О., 1995, ук. соч., с. 220.

¹⁶ Fraser-Lu S., op. cit., p. 156.

¹⁷ Le May, Reginald. The Cultural Background of Burma // Marg, vol. IX, No 3, 1956, p. 6.

Идеалы женской красоты в Индокитае, как и везде, с течением веков менялись. И если в эпоху формирования классовых обществ в этом регионе отмечаются интеграционные процессы, порождавшие сходные социально-политические структуры и культурные феномены, то начиная с IX–XI вв., в период существования крупных средневековых государств, заметно стремление к консолидации этносов. В каждой стране постепенно формируются национальные эстетические программы и складываются свои представления о «прекрасной даме».

Женщина-сокровище

*«Идеальная женщина имеет пленительную внешность, грациозную фигуру и обаятельные манеры, она не высокая и не низкая, не толстая и не худая, лотосокая, с великолепным цветом лица, не темным и не бледным, она превосходит человеческую красоту, достигая красоты божественной. Если дотрагиваешься до кожи этой чудесной женщины, Ананда, она похожа на хлопковый пух, в холод ее губы теплые, в жару прохладные, ее тело излучает аромат сандала, а рот пахнет лотосом. Эта жемчужина среди женщин... ее речь сладка, а поведение приятно, все, что она делает и говорит, доставляет удовольствие великому правителю. Она не изменяет ему даже в мыслях...»*¹⁸ Это цитата из канонического буддийского текста «Махасудассана сутта», в котором Будда рассказывает своему любимому ученику Ананде о жизни Махасудассаны, ставшего вселенским правителем – чаккаваттином и обладателем семи сокровищ. Супруга правителя среди этих сокровищ (к ним относятся также колесо – чакка, слон, конь, драгоценный самоцвет, министр-домоправитель, полководец¹⁹) стала воплощением идеала прекрасной женщины, который в буддийских странах Индокитая во многом определил эстетические нормы и понятия о женской красоте.

В Пагане, являвшимся в XI–XIII вв. имперским политическим и культурным центром Мьянмы, утверждение буддизма тхеравады способствовало широкому распространению религиозной литературы. Образ красавицы в то время ассоциировался, прежде всего, с персонажами легендарной истории Будды Шакьямуни – с его матерью Майей и ее сестрой Паджапати, которая также была женой царя Суддходаны, а после смерти сестры²⁰ воспитывала принца Сиддхатту Готаму (такое имя Будда получил при рождении). Визуализация образа Майи была основана на упоминаниях о ней в разных канонических текстах, дающих чаще всего общую характеристику ее ментальных и духовных качеств: *«...Она была исполнена совершенствами в течение ста тысяч эонов [жизней], и соблюдение ею пяти моральных обетов оставалось неизменным с рождения... от кончиков пальцев рук до пяток ног ее тело и лицо были восхитительнее, чем у богинь»*²¹.

Более конкретное и подробное описание внешности Майи помимо перечисления ее многочисленных достоинств и добродетелей содержится в известном махаянском сочинении «Лалитавистара»

¹⁸ Mahā-Sudassana sutta. Internet Sacred Texts Archive, pp. 256–257 (<http://www.sacred-texts.com/bud/sbe11/sbe1108.htm>).

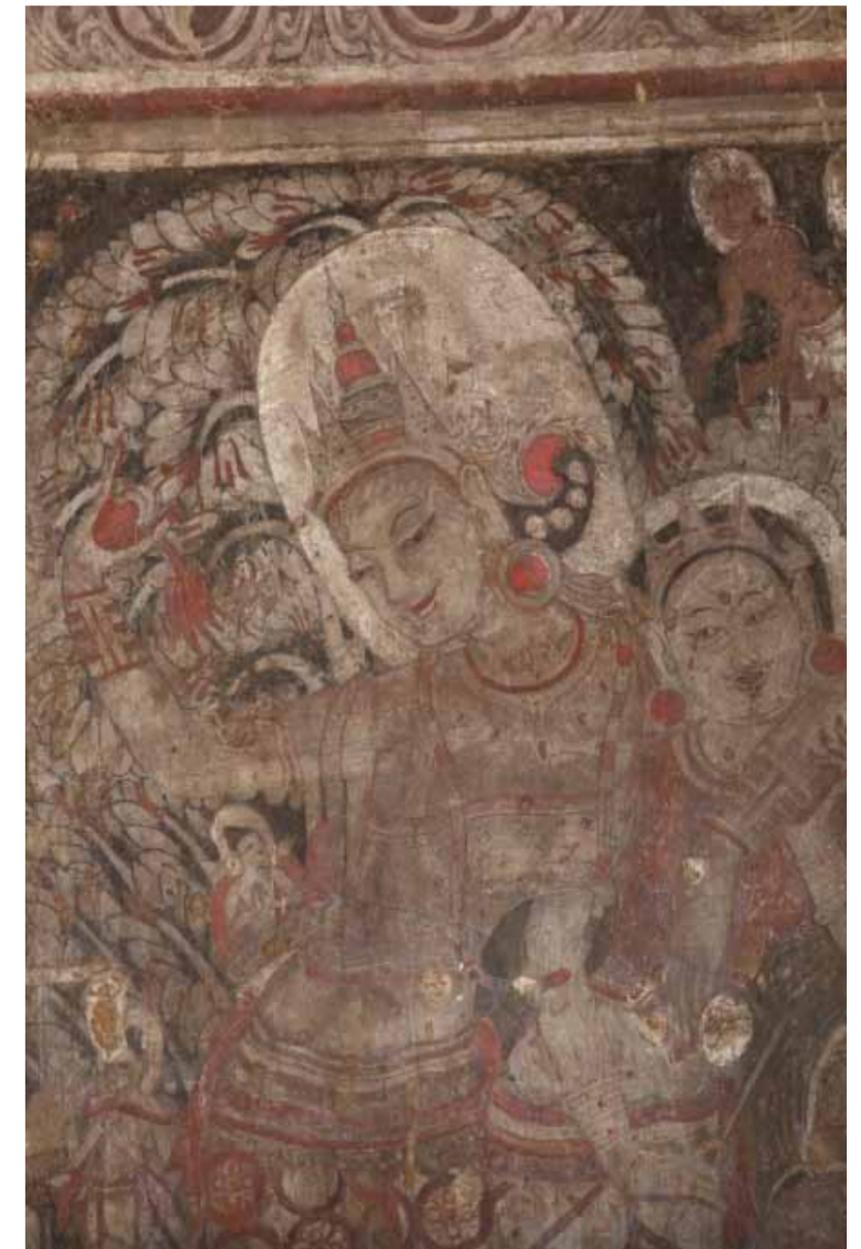
¹⁹ О сокровищах чаккаваттина (пали букв. «вращающий колесо», санскр. чакравартин) говорится во многих буддийских текстах, см., например: Чаккаватти Сиханада сутта. Львиный рык миродержца. Пер. с пали А.В. Парибка (<https://dharma.ru/canon/dn/dn26.htm>). Mahā Sudassana Sutta. The Discourse on Mahā Sudassana. Transl. by Piya Tan. 2008 (<http://dharmafarer.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/02/36.12-Maha-Sudassana-S-d17-piya.pdf>).

²⁰ По преданию, Майя умерла через неделю после родов, не пережив радости и восторга от появления на свет сына, будущего великого мудреца.

²¹ Galloway Ch. Sculptural Depictions of Maya and the Nativity from early Bagan – Origins and Change // Myanmar Historical Commission Conference Proceedings. Part 2. Yangon, 2005, p. 157.

Сцена рождения Будды

Мьянма, Паган, XII в., роспись в храме Локатхейпан
Фото А.Е. Кириченко



(II–III вв. н.э.): *«Она молода и свежа, наделена юностью и красотой, не рожала прежде... имеет правильные нос, уши и голову, волосы, подобные [рою] лучших пчел... глаза светлые, словно лепестки молодого лотоса, высокий румяный нос... губы, как [плоды] бимба, прекрасную внешность, стройную шею... красивые руки, талию, словно лук, ровные бока, глубокий пупок, округлые, широкие, нежные и упругие ягодицы, тело прочное, подобно алмазу, бедра ровные, как хоботы слонов, голени, как у черной антилопы, [ладони] рук и [ступни] ног, словно окрашенные красным лаком, радуется взоры [все]го мира... сияя [красотой], словно апсара»*²².

²² «Лалитавистара» (глава III) и ее китайские переводы. Переводы с санскрита и кит. и комментарии Н.В. Александровой и М.А. Русанова (http://east-west.ruh.ru/binary/67100_92.1335904494.92734.pdf).

Паганские художники, создававшие храмовые росписи и рельефы на темы чудесного сна Майи, рождения Будды и других моментов из жизни его матери, воспринимали подобные дискурсы как своего рода художественные директивы. Многие из описанных «признаков красоты» стали стереотипными в изображениях Майи и Паджапати, подобно тому как фигурирующие в текстах «32 отметины совершенства» определили канонический облик Будды. В живописных композициях лица прекрасных жен округлые, щеки полные, длинные миндалевидные глаза скромно опущены, нос тонкий, удлинённый, слегка улыбающиеся губы алого цвета. В красный цвет окрашены, как и полагалось в то время, не только ногти изящно изогнутых пальцев, но и ладони рук²³. Волосы под коронами с остроконечными листьями собраны на затылке или у шеи в серповидный пучок, в ушах большие круглые серьги, на шее ожерелья, полные груди обнажены или чуть прикрыты полупрозрачным шарфом, талия тонкая, юбки с драгоценным поясом и подвесками чаще длинные, чем короткие, но всегда плотно облегают крутые бедра и слегка приспущены, так что часто виден пупок.

В сцене рождения Будды фигуры стоящей, держащейся правой рукой за ветвь дерева Майи и обнимающей ее Паджапати грациозно изогнуты в позиции *трибханга* (букв. «три изгиба»). Она считается одной из самых обворожительных женских поз, характерных более всего для индийского искусства. И это не случайно. Культура Индии периода династий Пала-Сена (VIII–XII вв.) оказывала довольно заметное влияние на искусство Пагана XI–XIII вв., о чем говорят не только эта поза, но и ряд других стилистических особенностей и живописи, и скульптуры, и зодчества. Влияние это распространялось в те времена по всему буддийскому миру Юго-Восточной Азии, порождая вместе с канонической нарративной литературой сходные изобразительные парадигмы. Поэтому, сравнивая красавиц Пагана с женскими образами Боробудура и *апсарам* Ангкор Вата, можно легко найти общие истоки эстетических и иконографических концепций, сложившихся в региональных культурах.

Интересно, что в классическом искусстве Мьянмы встречается порой визуальное противопоставление красивой и безобразной женской внешности. Для этого более всего подходил эпизод искушения Будды дочерьми Мары, демона мирских наслаждений. Сначала, незадолго до момента Просветления, перед Буддой возникает множество прекрасных дев, «демонстрирующих 32 вида женских уловок, танцующих и поющих... или бесстыдно флиртующих, или вращающих своими бедрами, которые кольщутся, словно пальмы под ветром, или протирающих к нему свои руки, натертые благовонными маслами»²⁴. Но им не удается отвлечь мудреца от размышлений. Затем во время великой медитации Будды три дочери Мары – Арати, Тришна и Рага, олицетворяющие соответственно Неудовлетворенность, Страсть и Вождение, появляются перед ним как соблазнительные красотки, похожие на благородных дам. Они пытаются совратить мудреца, и снова

²³ Окрашивали красной краской ладони и ступни ног, по-видимому, не только женщины, но и мужчины, как показывают паганские росписи с изображением *бодхисаттв* и божественных персонажей (Stadtner D.M. Ancient Pagan. Buddhist Plain of Merit. Bangkok, 2005, pp. 164, 241).

²⁴ Эту цитату из «Лалитавистары» можно проиллюстрировать, к примеру, рельефом начала XII в. с изображением дочерей Мары под фигурой Будды из паганского храма Ананды (цит. по: Galloway Ch. «Relationship between Buddhist texts and images of the Enlightenment during the early Pagan period» // Burma. Art and Archaeology. London, 2002, p. 50, fig. 5.4).

²⁵ Stadtner D.M. Father please gives us back our beauty. The daughters of Mara in the Art of Burma // Arts of Asia. Vol. 45, No 2, 2015, pp. 93–94. Автор статьи, подробно рассматривая сюжет искушения Будды дочерьми Мары, упоминает, что последние вместе со своими тремя братьями, воплощающими Возбуждение, Наслаждение и Гордыню, являются аллегорией шести «дьявольских качеств», присущих природе человека.

²⁶ Ummadanti-jātaka. // The Jataka. Vol. V, transl. by H.T. Francis. London, 1905, pp. 110–111 (<http://www.sacred-texts.com/bud/j5/j5020.htm>), пер. Н.А. Гожевой. Краткое содержание истории об Уммаданте см.: Осипов Ю.М. Литературы Индокитая. Жанры, сюжеты, памятники. Ленинград, 1980, с. 121.

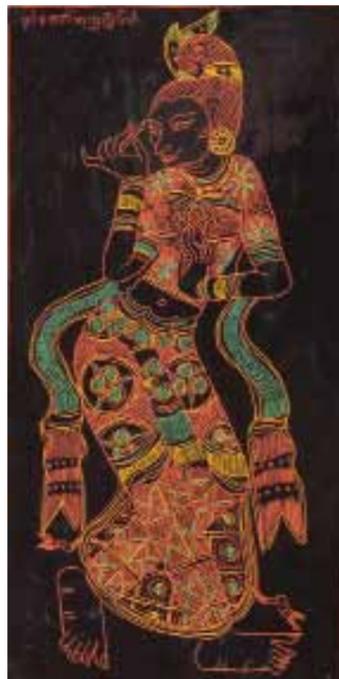
²⁷ Морально-этический пафос джатаки «Уммаданте» характерен для многих часто встречающихся в буддийских текстах нравоучительных сентенций, хорошо известных еще древнеиндийским философам, что нашло выражение, например, в таких изречениях: «Кого не погубит женщина с тонкой талией, пышными бедрами, алыми губами, черными глазами, глубоким пупом и высокой грудью?» или «Сущность всего – майя, сущность майи – женщина, сущность женщины – соитие; счастье тому, кто отказывается от него» (Древнеиндийские афоризмы. Составление, перевод и предисловие А.Я. Сыркина. М., 1966, с. 67, 84).

он остается абсолютно равнодушен к их чарам. Посрамленные, они удаляются, и по желанию Пробужденного боги превращают их в худых старух с нелепо согнутыми телами, отвисшими грудями, некрасивыми лицами. Примерно так представил их безымянный паганский мастер в росписи храма Нандаманьи (XIII в.)²⁵.

В буддийском понимании внешняя красота является лишь отражением красоты внутренней, восхваляется, прежде всего, морально-этический облик женщины. И если он не отвечает нравственным нормам, то ее красота становится пагубной для окружающих. В этом отношении показательна «Уммаданте-джатака» (бирм. «Оуммаданте»). В ней рассказывается о дочери богатого торговца, которая при рождении имела на теле все благоприятные признаки и была так прелестна, что ее нарекли Уммаданте – «сводящая с ума». В шестнадцать лет она стала прекрасной, как небесная нимфа. И каждый взглянувший на нее мужчина превращался в амока, опьяненного вождением, как крепким напитком. Услышав о ее неопикуемой красоте, правитель той страны решил посвататься и отправил к отцу девушки брахманов. Те, пораженные ее красотой, сначала потеряли дар речи, а потом стали с ней заигрывать. Тогда Уммаданте приказала выгнать брахманов из дома. Оскорбленные, они вернулись во дворец и сказали, что девушка колдунья и королю не подходит. Вскоре Уммаданте выдали замуж за королевского военачальника. Случилось так, что во время праздника король, проезжая мимо дома Уммаданте, увидел ее и моментально влюбился. Охваченный страстью, он перестал заниматься государственными делами и все свое время отдавал сочинению любовных стихов.

*Дева, словно белая лилия, с глазами нежными, как у лани,
В ясном свете полной луны возникла предо мной.
Увидев ее в одежде нежно-голубого цвета,
Почудилось мне, что сразу две луны взошли на небо.
Бросив один взгляд своих восхитительных глаз,
Искусительница сразу же взяла меня в плен,
Ее грация и изящество, словно у горной лесной феи,
Покорили мое сердце...
С длинными волосами и ногтями, окрашенными в красный цвет,
С мягкими руками, дивно пахнувшими сандалом,
С тонкими длинными пальцами, изысканная и любезная,
Когда ты улыбнешься мне, чаровница?..»²⁶*

Муж Уммаданте, который с детских лет был другом государя, чтобы излечить его от любовного недуга, предложил ему свою жену. Государь задумался, а услышав от своего друга (им был в той жизни *бодхисаттва*, будущий Будда) наставление о пагубности безрассудной страсти, нашел в себе силы отказаться от нее²⁷. И если в итоге образ красавицы, да и вся фабула джатаки, коррелируется с буддийскими этическими нормами, то стихотворные вставки, лишённые дидакти-



Девушка из Пагана, навещающая красоту
Мьянма, г. Паган. 1960-е – нач. 1970-х гг.
бамбук, лак, полихромная гравировка
ГМВ, инв. № 6593 П

ческого характера, представляют собой замечательные образцы любовной лирики, в которой женская красота восхваляется как истинное сокровище.

Единственная во всей вселенной

Образ красавицы в послепаганский период эволюции мьянманской изящной словесности становится, с одной стороны, более романтичным, светским, камерным, а с другой – приобретает возвышенно-фантазийные черты, как у героинь фольклорных сказаний. При дворах правителей, чьи столицы часто переносились из одного города в другой (из Таунгу в Аву, из Авы в Пегу, затем снова в Аву и т.д.), получают развитие жанры куртуазной и любовно-интимной поэзии. Популярны были лирические стихи, называемые *чейсей яду*, что буквально означает «послания, отправленные с попугаем», так как попугай издавна считался вестником любви²⁸. Это были изящные интимные эпистолы, полные тонких намеков, иносказаний, ассоциаций, окутанные порой романтической грустью от неразделенной любви, но чаще – неподдельным восторгом и восхищением красотой и прелестью возлюбленных. Знаменитый стихотворец принц Нашиннаун (1578–1613), наблюдая за церемонией причесывания принцессы Язатукалье, в которую он всю жизнь был безнадежно влюблен, посвятил ей такие строки:

*Изнемогаю от неутоленной жажды описать неземную красу.
Разящие стрелы солнца в зените слепят неосторожное око.
Лишь низвергнется каскад дивных лучей, зажмуриваюсь от обжигающего блеска золота...²⁹*

Подобные лирические стихотворения обычно не содержат конкретного описания внешности и характера девушки, поскольку поэт просто ослеплен ее красотой и говорит исключительно о своих переживаниях. Тем не менее любовная лирика позволяет сделать вывод о том, что придворные дамы были благонравны, почтительны, изящны в манерах и, судя по тому, что легко могли отвергнуть даже любовь принца, имели чувство собственного достоинства. Девушки из аристократического сословия получали хорошее образование, умели не только изысканно наряжаться, петь и танцевать, но и читать литературу на нескольких языках, сочинять стихи. Одной из прославленных поэтесс при дворе династии Коунбаунов была принцесса Хлайн Тхей Кхаун Тин (1833–1875), которая изобрела новый жанр песни-элегии *болэ*. Она писала *болэ* от имени и светских красоток, и влюбленных в них юношей:

*Жажду снова увидеть тебя,
Мою нежную фею жасмина!
В эту ночь я не в силах уснуть:
Веет холодом в опочивальню³⁰.*

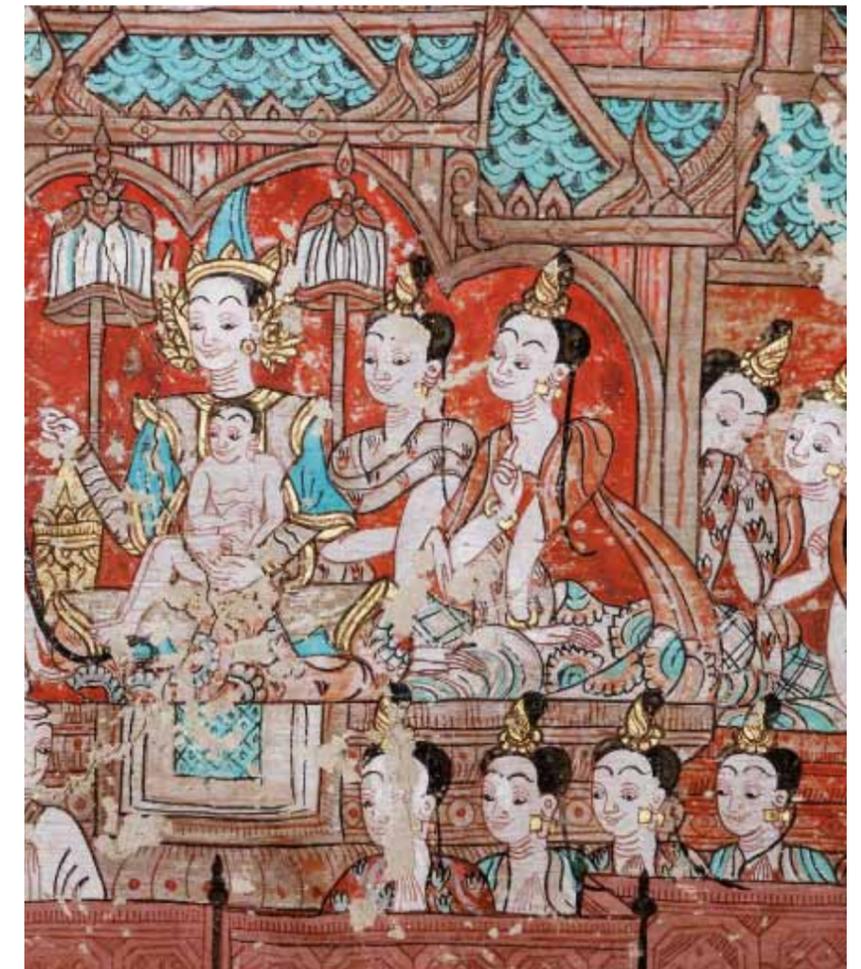
²⁸ Осипов Ю.М., 1980, ук. соч., с. 46.

²⁹ Там же, с. 47.

³⁰ Там же, с. 50.

Придворные дамы

Мьянма, дер. Мэ У Аусхей, 1790–1810 гг., роспись в храме Пхэйа Бью
Фото А.Е. Кириченко



Самый восхитительный, пожалуй, образ красавицы выведен в повести Шведаун Тихату «Чудесное зеркало», написанной во второй половине XVIII в. В ней переплелись черты придворного панегирического повествования с лирико-эпической прозой и волшебной сказкой. Героиня повести, принцесса Велумьясва, «*была так ослепительно прекрасна, что не нашлось бы ей соперниц ни в одном из небесных селений: золотой лик ее был чист и ясен, точно лунный диск в прозрачном почти кружеве облаков в ночь полнолуния... все ее нежное, податливое, словно воск, и бесплотное тело излучало сияние...*»³¹. Как и в любовной поэзии, Шведаун Тихату сосредотачивается не на физических особенностях ее облика, хотя, несомненно, и они важны³². Автор рассказывает в основном о своеобразии, причудливости, можно сказать, эксцентричности характера и манеры поведения героини, говорящих об исключительности ее личности: «*Велумьясва так нежна, что получает тепловой удар от скользящего по ней солнечного зайчика и порой мерзнет от легкого ветерка, поднятого крыльями крохотной бабочки... Велумьясва наделена всеми приметами девичьей красоты и полностью лишена каких-либо пороков*

³¹ Шведаун Тихату. Чудесное зеркало. Пер., предисл. и комм. Ю.М. Осипова. М., 1975, с. 47.

³² Во многих легендах и волшебных сказках говорится о том, что именно по физическим характеристикам родившейся девочки выносятся суждения о том, будет ли она красавицей. Положительным оно было только в том случае, если на теле ребенка не было никаких изъянов, даже родинок.

и изъянов. Она прелестна, непосредственна, наивна, своенравна, даже капризна, привязчива и деспотична, шаловлива и вспыльчива... Чего только о ней не скажешь! Одним словом, это настоящая царица. Единственная во всей вселенной!»³³

Делая живописные зарисовки придворной жизни, автор повести приоткрывает некоторые тайны женской привлекательности. Вот как описывает он окружающих принцессу красавиц (а в ее свиту отбирались только такие): «...Девушки украшали свои наряды изумрудами и алмазами, их кофты из легкой и прозрачной ткани не скрывали упруго-выпуклых персей, а по нежной шее струились пятирядные мониста из золота, алмазов или драгоценного набора в девять камней... Но удивительнее всего были их прически, сделанные столь искусно, что каждый завиток или локон, выпущенная прядь или замысловатый узел подчеркивали прелесть лица и гармонизировали со стройностью фигуры; каких только фасонов тут не было: “конский хвост” и “заяц на луне”, “восходящее солнце и лунный диск”, “жемчужная капель” и “пестик лотоса”... да всех не перечислить!»³⁴

Из этого пассажа видно, что аристократки времен династии Коунбаун (1753–1885) были весьма изобретательны в украшении своего тела, лица и особенно в укладке волос. Вполне возможно, что красочные описания прелестных девушек в книге Шведауна Тихату «Чудесное зеркало», незаслуженно забытой после смерти автора, но вновь «открытой» в начале XX в. и ставшей невероятно популярной, послужили одним из источников для современных реконструкций женских средневековых причесок. Некоторые авторы «восстанавливают» более сотни способов укладки волос³⁵. В них, к сожалению, больше фантазии, чем конкретных реалий, подкрепленных достоверными сведениями. Тем не менее такие реконструкции лишней раз подчеркивают значимость прически среди атрибутов прекрасного. Помимо эстетической функции она была показателем социального статуса женщины. Например, в XVII – начале XIX вв. супруги правителей, принцессы и девушки «благородных кровей» часто забирали волосы в очень высокий пучок на самой макушке, а их длинные пряди могли быть причудливо завиты и изогнуты в разные стороны. На пучок надевали несколько цепочек из драгоценных металлов, бус из жемчуга или особый ажурный золотой или серебряный колпачок, декорированный драгоценными камнями³⁶. Представительницы других, более низких сословий делали пучок в нижней части затылка, спуская длинный хвост сзади или сбоку, перебрасывая его через плечо. Но и они часто украшали прическу цветочными гирляндами, гребнями, заколками, цепочками. Вместо духов, которые не были распространены в Мьянме, волосы умащали ароматизированными маслами, вплетали в них душистые цветы. Обычай этот нашел отражение в различных народных песнях, иногда шуточных, исполняемых во время календарных обрядов: «У меня на голове белый жасмин... Ведь есть кто-то, кто сорвет цветок для моих волос?»³⁷



Девочка с танакхой на щеках
Мьянма, Мандалай, 2011 г.
Фото О.В. Фадеевой

³⁸ Западова Е.А. В стране, где течет Иравади. М., 1980, с. 51.

³⁹ В данном разделе статьи речь идет в основном о традициях бирманцев – титульного народа Мьянмы, составляющего почти 70% населения страны. Близкие бирманским взгляды на женскую красоту существуют у монов, раххайнцев и некоторых других народов многонациональной страны.

⁴⁰ В последние десятилетия благодаря рекламе косметических фирм, в основном тайских (хотя женщины Таиланда раньше *танахху* не использовали), эта пудра стала популярна и на Западе (см., к примеру, сайт: <https://sasa-mania.livejournal.com/835403.html>). Подробнее о применении *танаххи* в современной Мьянме см.: Козьма П.Н. Наш человек в Мьянме. М., 2014 (<http://readli.net/chitat-online/?b=382582&pg=12>).

Об особом отношении к волосам говорит и своеобразная буддийская традиция: юноши, постригаясь в монахи, передают пряди волос матерям в знак глубокого уважения, а те, в свою очередь, иногда вплетают их в шиньоны. Кроме того, использование накладных волос удлиняло их и придавало пышность прическе, что издавна ценилось как существенная примета красавицы. Поэтому срезанные волосы всегда бережно хранят, их даже подносят в дар: скажем, волосы покойной жены можно подарить внучке на церемонию прокалывания ушей, а уходящая в монастырь женщина преподносит их Будде³⁸.

Танакха, бетель и чарута

Длинные блестящие волосы вместе с чистой бархатистой кожей, ровными и белыми, как жемчуг, зубами, красными губами и юностью традиционно считаются пятью признаками женской красоты. Экзотическим, с точки зрения посещающих Мьянму иностранцев,

является оригинальное косметическое средство для ухода за кожей – *танахха*³⁹. Это пудра, которую делают из одноименного дерева (лат. *Limonia Acidissima*), произрастающего в основном в центральных и северных районах страны. Стволы и ветви дерева распиливают на небольшие брусочки (их можно купить почти на любом рынке), затем растирают в мельчайший порошок на каменном круге и смешивают с водой. Полученная каша и представляет собой искомую пудру. Довольно простая технология, зато эффект от применения *танаххи*, по мнению местных жительниц, потрясающий. Она не только спасает от жаркого тропического солнца, от ожогов и пыли, но и смягчает, тонизирует, матирует, регулирует жирность кожи, задерживает в ней влагу. Как природный антисептик она является хорошим лечебным средством от прыщей и угрей, а как санскрин предотвращает появление пигментных пятен и преждевременных морщин⁴⁰. Более того, она якобы обладает магическим свойством защищать от бесплодия, дурного глаза, зависти и вредительства злобных духов. Поистине универсальное средство, чтобы стать красавицей! Поэтому и в настоящее время на смуглых лицах идущих по улицам бирманок часто можно видеть желтовато-кремовые пятна этой «волшебной» пасты. Есть она и на личиках малышей, девочек, мальчиков-подростков, и даже юноши иногда пользуются этой традиционной косметикой.

Танакха не производит отбеливающего действия, ее можно назвать своего рода противозагарным средством. Хотя светлую кожу женщины Мьянмы включают в каноны красоты, они вовсе не озабочены тем, чтобы лицо было «по-европейски» белым, как это наблюдается сейчас у представительниц прекрасного пола в Корею или Вьет-

³³ Шведаун Тихату, ук. соч., с. 5.

³⁴ Там же, с. 47.

³⁵ Автор одного из сайтов пишет о 55 способах укладки волос в паганскую эпоху, приводит около 50 прорисовок причесок коунбаунского периода и др. (*Myanmar Hair Styles*. <https://myanmars.net/people/19143-myanmar-hair-styles>). Примерно те же рисунки, сделанные на основе росписей и живописных миниатюр, опубликованы в книге «Старинные узоры Мьянмы» (*Thap Tun, Aye Myint. Ancient Myanmar Designs*. Yangon, pp. 275–293, б/д). В Археологическом музее Пагана большой стенд отведен манекенам женских головок, разнообразные прически которых воспроизводят, как гласят подписи, средневековую моду.

³⁶ Chew, Anne-May. The Cave-temples of Po Win Taung, Central Burma. Architecture, Sculpture and Murals. Bangkok, 2005, pp. 225–226, pls. 121–123.

³⁷ Календарные обычаи и обряды народов Юго-Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1993, с. 262. Цитата взята из описания ритуалов времени посева и созревания риса в Мьянме.



Женщина народа чин
Мьянма, нач. 2000-х гг.
Фото Н. Юдина

наме. Для мьянманских красоток вполне достаточно пудры *танакхи*, имеющей восхитительный, по их мнению, цвет – цвет слоновой кости (недаром с ней сравнивают поэты нежную кожу своих возлюбленных). К тому же у нее приятный тонкий аромат. Наносят *танакху* обычно круговыми движениями на лоб и щеки, иногда на подбородок, шею и руки. В последнее время особенно модным стало делать на щеках с помощью трафаретов живописные рисунки в виде листьев, спиралей, солнечных кругов и других узоров.

О том, что белое или желтое, покрытое *танакхой* лицо не все в Мьянме признавали красивым, свидетельствует обычай татуировки у живущих на северо-западе страны чинов. Еще совсем до недавнего времени почти все чинские женщины целиком покрывали лица татуированными узорами. Возникновение этой традиции одно из местных преданий связывает с необходимостью защиты прекрасных чинов, которых повадились воровать мужчины других народностей. И если у мужчин татуировка была показателем их силы, смелости и неуязвимости, то у женщин она стала символом красоты, охраняемым знаком от врагов и злокозненных духов и даже от демонов, охраняющих вход в загробное царство⁴¹. Выполнялись рисунки на коже синей краской, выцветавшей со временем до голубой, и содержали главным образом волнистые линии, точки, круги. В них зашифровывались связанные с древней мифологией такие понятия, как вода, солнце, древо жизни и др. По ним также можно было определить, к какому роду-племени относится женщина, так как у каждой из этнических групп чинов были свои узоры татуировки.

Лицо бирманской красавицы примечательно также, как говорили поэты, сверкающими, как звезды, глазами под бровями, похожими на серп молодого месяца, губами цвета розового лотоса или красного рубина. Для того чтобы губы были красными, женщины использовали красители, получаемые из листьев, плодов и цветов растений, например сок дикорастущего мака. А порой прибегали к одному из традиционных средств – жеванию бетеля, широко распространенному в Индокитае, да и в других восточных странах. Жвачку, называемую в Мьянме *кунья*, делают обычно торгующие на улицах женщины, завертывая в листик бетеля измельченные орехи арековой пальмы, известь и немножко специй по вкусу. Эта смесь при жевании окрашивала в ярко-красный цвет и губы, и зубы, которые потом чернели. Поэтому замечания европейцев о том, что бирманки специально чернили зубы, не совсем верны. После жевания бетеля дамы обычно тщательно чистили зубы, помня о том, что их белизна является одним из эталонов красоты. Жители страны считают, что у бетельной жвачки, как у *танакхи*, есть магические качества. Помимо того что *кунья* устраняет неприятный запах в полости рта, улучшает пищеварение, тонизирует, обладает антисептическим и болеутоляющим действием, самое главное – она слегка возбуждает и производит эффект легкой эйфории, подобно наркотику, заставляя человека погружаться в магический мир мечты.

⁴¹ Татуированные лица женщин народности чин из Бирмы (<http://bigpicture.ru/?p=185376>). Как указывает автор сайта, татуировка женских лиц у чинов запрещена с 50-х гг. прошлого века, поэтому увидеть ее сейчас можно только у старых женщин.

Говоря о «рубиновых губках» красавиц, нередко вспоминают о курьезном случае, произошедшем при дворе Тибо (пр. 1859–1885), последнем короле Мьянмы до ее колонизации Великобританией. Однажды во время приема королевой Супаялат английской делегации она решила оказать честь посетителям: взяла из драгоценной коробочки *кунью*, пожевала ее и передала сидящей рядом принцессе, а та – англичанину. Он жвачку взял, но так и не понял, что с ней надо делать. А по правилам придворного этикета ее надо было тоже с благодарностью пожевать⁴². В народном быту существовало и такое поверье: если девушка скромно преподносит юноше маленький конвертик *куньи*, то выражала этим не просто свою симпатию, но и выбирала себе суженого⁴³.

Чрезвычайно важным для прекрасной женщины было иметь стройную грациозную фигуру. Чтобы добиться этого, младенцев туго пеленали, с раннего детства заставляли спать на деревянной кровати без матраса или на циновке на полу. Поскольку высокая полная грудь с послепаганского периода считалась неприличной, соски девочек вдавливали, крепко затягивая тканью. Чтобы уши были привлекательными, их мочки сильно оттягивали. Однако стройность никогда не отождествлялась с худобой, красавицей считалась скорее «пухленькая», небольшого роста девушка. Она не должна сутулиться, сидеть и ходить должна была с прямой спиной, не размахивая руками⁴⁴. Для большинства простых женщин такая походка вырабатывается при ношении на голове груза – корзин, горшков, тюков и т.п. Для удобства переноса на голову сначала кладут свернутую в виде квадрата ткань, а затем уже водружают груз, при этом «спина выпрямляется, как струна, а голова гордо поднята»⁴⁵. Великолепное чувство равновесия позволяет носильщицам легко балансировать, не роняя груза, да и передвигаются они мелкими шажками, что, кстати, было обязательным и для аристократок, пусть и не носившим тяжести.

Грациозность красавицы подчеркивал традиционный наряд. В ранний период носили длинные туники *тхэби* без рукавов и ворота, выполненные из прямоугольного куска ткани, орнаментированная кромка которого плотно прилегала к груди. Иногда женщины надевали более свободное одеяние с длинными рукавами⁴⁶. Сложившийся в XV–XVIII вв. костюм бирманки, дошедший с небольшими модификациями до сегодняшних дней, состоял из нескольких элементов. Самой распространенной верхней частью одежды была облегающая кофта или жакет *эйнчжи* с рукавами, прямой или боковой застежкой. Очень длинная сначала, она со временем стала намного короче. В парадных одеяниях полы кофты по бокам нередко сажались на каркас и загибались вверх в виде полумесяца, что являлось одной из наиболее характерных особенностей богатого придворного костюма. Под *эйнчжи* обычно надевали легкую безрукавную кофточку типа топика. Нижней частью женского костюма была сшитая юбка *тхэмейн* цилиндрического покроя. Она не имела ни пуговиц, ни завязок: женщи-

⁴² Козьма П.Н., ук. соч. (<http://readli.net/chitat-online/?b=382582&prg=12>).

⁴³ Традиция жевания бетеля и дарения его по особым случаям относится, по-видимому, к «седой старине». Китайский летописец XIII в. Ма Дуань-линь, собравший сведения о Золотой земле начиная с ханьской эпохи, пишет: «Когда юноша сватается к девушке, он подносит ей арековые орехи иногда в столь большом количестве, что они заполняют двести блюд и тазов» (цит. по: Берзин Э.О., 1995, ук. соч., с. 308).

⁴⁴ Западова Е.А., ук. соч., с. 42, 49.

⁴⁵ Листопадов Н.А. Страна к югу от горы Меру. М., 2002, с. 163.

⁴⁶ Chew, Anne-May, op. cit., p. 112. Автор, по-видимому, имеет в виду допаганский и паганский периоды.



Бирманская танцовщица Сейн Чжо

Мьянма. Фото нач. 1900-х гг.

ны делали глубокую складку с запахом на левую сторону и, скрутив край, заправляли его за пояс. Такой покроем *тхэмейн* определил своеобразную манеру ее ношения. При ходьбе заправленный за пояс край нередко ослабевает, и женщины без стеснения исправляют неполадки в костюме прямо на улице. Это же делают и мужчины, которые тоже по традиции носят прямые юбки, называемые *пасхоу*, правда, завязываются они спереди (общий термин для женских и мужских юбок – *лоунчжи*). *Тхэмейн* всегда плотно облегают женские фигуры, их длина раньше доходила до пят и ниже, а у придворных леди и танцовщиц юбки имели небольшой шлейф. Длинные шарфы *нава* вошли в моду еще в паганскую эпоху. Прелестницы скромно закрывали ими плечи, перебрасывая концы на грудь. Фасоны придворных одеяний и сегодня используются в праздничных и театральных костюмах.

В старой Мьянме вся одежда шилась из тканей ручного ткачества. Тонкий хлопок шел на повседневные женские кофты и юбки, блестящий плотный шелк – на парадные и церемониальные одеяния, из прозрачного или полупрозрачного материала (газового или шелкового) шили шарфы. Для праздничных костюмов ткани нередко изготавливали с добавлением золотых и серебряных нитей, а пуговицы на кофточках делали из перламутра, серебра, полудрагоценных или даже драгоценных камней. Что касается декора тканей, то с давних времен юбки украшаются в основном поперечными полосами, заполненными тканями узорами из повторяющихся округлых элементов: волнообразных, овальных, спиралевидных, лианообразных и т.п. С XVIII в. для изготовления таких тканей стали применять сложную технику, получившую название *лун-тэя* (букв. «сто челноков»), а сам тканый дизайн – *ачей*. Изобразительные мотивы в нем, как правило, сильно стилизованы, что является специфической чертой бирманской текстильной орнаментики. Исключение составляли королевские и театральные одеяния: в них применяли и дорогие привозные ткани, такие, например, как китайская парча, индийские муслины и особенно ценные *патола* – шелковые двойные *икаты* с сетчатыми узорами, в которых могли присутствовать изображения растений и животных⁴⁷.

Красивая женщина, составляя гардероб, всегда придерживалась правила гармоничного сочетания предметов. Если для юбки были характерны довольно яркий колорит и сложный орнамент, то кофточка обычно подбиралась однотонная, совпадающая по оттенку с одним из основных цветов орнамента *тхэмейн*. Расцветка шарфа тоже должна была соответствовать общему цветовому решению костюма. В вопросах одежды мьянманки были сильно привержены традициям, поэтому следование моде у них выражалось в совсем незначительных изменениях, скажем, в укорочении юбки на несколько сантиметров или в смене пуговиц на кофте *эйчжи*. Практически неизменной оставалась только обувь – это сандалии с двумя ремешками для пальцев, которые могли быть простыми, вроде «вьетнамок», и гораздо реже –

⁴⁷ Fraser-Lu S., op. cit., pp. 252–253, 258–260.

праздничными, обшитыми бархатом, декорированными вышивкой, стразами, нашивками и т.д.

В статье уже говорилось о важном значении украшений в женском облике, тем не менее хотелось бы еще раз подчеркнуть особое пристрастие бирманских красавиц к золоту (недаром они живут в Золотой земле!) и драгоценным камням. Даже самую бедную девушку в Мьянме родители обеспечивают к свадьбе комплектом золотых изделий. Золото в них, как правило, самой высокой пробы, а самоцветы – самые ценные, входящие в круг «девяти благородных камней», называемых *навара*. Этот набор, в котором объединены и драгоценные, и полудрагоценные минералы, обладает, по представлениям мьянманцев, магической символикой, связанной с положениями астрологической системы, принятой еще из Древней Индии. В ней насчитывается девять планет, и каждой из них соответствуют определенная сторона света, день недели⁴⁸, животное и «благородный камень». При этом каждый камень имеет чудотворные свойства и несет в себе разные благопожелания:

Алмаз	Восток, Луна, понедельник, тигр, честь и слава
Жемчуг	Юго-восток, Марс, вторник, лев-чинтэ, грация и изящество
Кошачий глаз	Юг, Меркурий, среда до заката солнца, слон, успех и процветание
Гранат	Юго-запад, Сатурн, суббота, змея-нага, сила
Изумруд	Запад, Юпитер, четверг от восхода солнца, крыса, мир и спокойствие
Топаз	Северо-запад, мифическая планета Раху, слон без бивней, среда от заката солнца до восхода в четверг, здоровье
Сапфир	Север, Венера, пятница, морская свинка, доброта и любовь
Коралл	Северо-восток, Солнце, воскресенье, птица-галоун, удача и высокое положение
Рубин	Центр, мифическая планета Катэ, власть и величие ⁴⁹

Особая магия приписывается ожерельям и кольцам, инкрустированным всем набором *навара*. Центральное место в нем занимает рубин, по-бирмански *паттамья*, ибо именно он считается в Мьянме «царем» драгоценных минералов в отличие, например, от Европы, где эту роль играет алмаз. Мьянманские женщины верили в чародейственную силу рубина, приносящего не только величие, но также любовь и счастье. Для своих ювелирных гарнитуров они выбирали великолепные корунды разной окраски – алые, красные с сиреневым оттенком, «цвета голубиной крови», «кровавые», с звездчатыми вкраплениями. Некоторые, особенно крупные, рубины сравнивали с «волшебными *манимая*», т.е. «одушевленными, обладающими сознанием» камнями⁵⁰. Самые лучшие рубины издавна добывали в рай-

⁴⁸ Время от захода солнца в среду до восхода в четверг считается дополнительным днем недели.

⁴⁹ The Myanmar Royal Regalia and Royal Household Articles Displayed at the National Museum. Yangon, p. 57 (б/г); Гожева Г.А. «Драгоценные металлы и камни в искусстве Мьянмы» // Горный журнал. Специальный выпуск. М., 2010, с. 96.

⁵⁰ Шведоун Тухату, ук. соч., с. 198.



Девушка народа падаун
Мьянма, нач. 2000-х гг.
Фото Н. Юдина

оне города Могоу, эту местность стали называть «Рубиновой страной» за ее поистине сказочное богатство драгоценностями. Известны эти месторождения были, по-видимому, уже в 1-м тысячелетии н.э. В конбаунской «Хронике Зеркального дворца», составленной в 1829 г., есть упоминания о придворных дамах и служанках супруги короля Пьюсотхи⁵¹, которые выстраивались по рангу в соответствии с самоцветами – рубинами, сапфирами, изумрудами, гранатами и т.д., которые они носили в своих украшениях. О необыкновенных сокровищах правителя Ракхайна писал португальский миссионер Фрай Себастьян Манрике, посетивший в 1630 г. эту независимую тогда область на западе страны. Особенно его восхитили серьги королевы в виде рубиновой пирамидки, состоящей из двух овальных кабошонов длиной с мизинец и лежащего в основании рубина величиной с небольшое куриное яйцо⁵².

Иные традиции в ювелирном деле сложились у народов, живущих преимущественно в горных районах Верхней Мьянмы. Золото здесь используют редко, и женщины носят довольно крупные украшения из простых металлов, серебра и других материалов. Так, красавицы народа акха привлекают своеобразным головным убором типа круглой шапки, декорированной разными, порой необычными предметами: металлическими шариками, бусами, бисером, пуговицами, перьями, помпонами, семенами, шерстью гиббона, раковинами каури и монетами, среди которых встречаются старые индийские рупии, пиастры Французского Индокитая, сямские тикали и др. Акха, придерживающиеся в большинстве своем анимизма и культа предков, придают большое значение национальному костюму. Это нашло отражение в местных мифах и преданиях. Согласно одному из них когда-то у молодой женщины в деревне родился сын. Он показался ей очень некрасивым, и она не стала надевать на него украшения. Тогда владыка духов через несколько дней забрал младенца к себе на небо. С тех пор акха никогда не говорят, что новорожденный некрасив, и сразу же дарят и мальчикам, и девочкам вышитые костюмчики и серебряные ювелирные изделия.

Экзотические украшения носят женщины народа падаун, живущего в северо-восточных районах Мьянмы и на севере Таиланда. Здесь сложилась традиция надевать на шею девочкам начиная примерно с шести лет медные или латунные обручи-кольца. Через год-два добавляется новое кольцо, и постепенно образуется своеобразное спиралевидное ожерелье-воротник, состоящее из 15–20 колец. При этом плечи сильно опускаются, а шея вытягивается, за что туристы называют прекрасных представительниц этого народа женщинами-жирафами. Подобные обручи украшают также их руки у локтей и ноги у колен. Возникновение этих необычных украшений сами падауны объясняют, прежде всего, своими эстетическими и религиозными представлениями: длинная шея, считают они, признак красоты и благополучия, а кольца защищают девушек от злокозненных

⁵¹ По летописным данным, Пьюсотхи правил во II–III вв. н.э. (Берзин Э.О., 1995, ук. соч., с. 209).

⁵² Richter A., op. cit., pp. 43–44.

духов и даже от тигров. Согласно древнему мифу когда-то бог ветра полюбил дракониху и, когда узнал, что она беременна, стал радостно кружить вокруг нее, оберегая от всяких опасностей. От этого брака и родились падауны, и в память о счастливом кружении ветра женщины стали носить многокольцевые ожерелья и браслеты.

Возвращаясь к бирманской красавице, для полноты описания надо представить ее с традиционными аксессуарами, как это можно видеть на старых фотографиях (см. ил. на с. 94).

В одной руке она держит зонтик, без которого раньше не только знатные особы, но и обычные женщины не могли выйти на прогулку. Головные уборы бирманки никогда не носили, разве только крестьянки, работая в поле, надевали широкополые плетеные шляпы. Защищавшие от обжигающих солнечных лучей складные зонты нередко являлись великолепными произведениями традиционного ремесла. Их каркас делали из бамбука, дерева, тростника, а на купол натягивали плотную шелковую или хлопчатобумажную ткань с узорами. Нередко зонты расписывали специализировавшиеся на этом художники. Особенно славились мастера Мандалая, украшавшие зонты не только яркими цветочными мотивами, но и целыми пейзажными композициями.

В правой руке бирманка на фотографии держит толстую сигару – *чаруту*. Такие сигары делали из местного табака, часто с добавлением тертых кусочков арековой пальмы и других тонизирующих веществ. Оболочкой служили пальмовые, реже кукурузные листья. Курение женщинами сигар и трубок в старой Мьянме было такой же давней традицией, как и жевание бетеля. Более того, дарение *чаруты* иногда превращалось в значимый ритуал, проводившийся даже в придворной среде. Сигару преподносили в качестве залога любви и женщины, и мужчины. Ее обычно заворачивали в шелковую ткань или клали в лаковую сигаретницу. Этот ритуал нашел отражение в стихах известной поэтессы XVIII в. Мэй Кхве, прекрасно передающей интимные чувства девушки:

*Нет! Не покупные эти листья.
Нежные самые
Сама я сорвала для тебя.
Не сушила их на огне я,
Не раскладывала на солнце.
Положив под простыни,
Листья высушила я теплом своим,
Поравняла их зубами.
Для тебя, мой милый...⁵³*

«Самые свободные существа в мире»

Английский офицер Гарольд Фильдинг, рассказавший в книге «Душа одного народа» о своей жизни в Мьянме в конце XIX в., посвятил в ней

⁵³ Листопадов Н.А., ук. соч., с. 137.

⁵⁴ Фильдинг Г., ук. соч., с. 166–199.



Молодая бирманка с чарутой
Мьянма, 1875 г.
Фото Ф.А. Клиера

целых три главы бирманским женщинам⁵⁴. Он зафиксировал множество обычаев, разнообразных церемоний и семейных традиций, записал ряд любовных песен, воспевающих прелесть бирманских красавиц, и пришел к выводу, что бирманки – «самые свободные существа в мире»⁵⁵. Конечно, это несколько преувеличенная характеристика. Тем не менее надо отметить, что мьянманские женщины в социальном плане всегда обладали большими свободами, чем, например, женщины Индии, Малайзии, Индонезии. Они «никогда не были затворницами, не носили паранджи, не уродовали ног тесными башмаками и не совершали обряда «сати»»⁵⁶. Представительницы прекрасного пола, и не только высших слоев общества, проявляли определенную независимость в выборе женихов, часто играли главную роль в ведении хозяйства семьи, имели даже право подать на развод, если муж был уличен в неблагоприятных поступках. Брак, по мнению мьянманцев, это «товарищество в любви и привязанности, когда это умирает, то и брак прекращается; нерасторжимый брак кажется им кандалами, цепью...»⁵⁷. Однако в целом разводы в стране очень редки, и женщины, стремясь сохранить семью, всегда подчеркивали главенство мужа, проявляли удивительное терпение и доброту.

Социологи, изучающие проблему положения женщины в Мьянме, одной из причин некоторого неравноправия полов называют принятую в традиционном обществе буддийскую концепцию, согласно которой на иерархической лестнице земных существ женщина стоит на одну ступень ниже, чем мужчина. «...Женщина должна снова возродиться и стать мужчиной перед тем, как выйти на тот путь, что ведет к небесам. <...> Женщины слишком привязаны к своему дому, к своим отцам, мужьям, детям, чтобы зажить святой жизнью», – записал Фильдинг, обсудив эту проблему с бирманцами⁵⁸. Женская красота и сексуальность губительна для буддийских монахов и для самой женщины является препятствием на пути к ниббане (нирване). Таких взглядов придерживаются последователи Будды во всем мире. Но и в этом отношении мьянманские женщины имеют больше прав, чем другие буддистки Индокитая. Мьянма – одно из немногих государств, где существуют женские монастыри, в то время как в соседних буддийских странах женщины могут быть лишь послушницами и прислужницами в мужских обителях. Мьянманских монахинь тилацин можно отличить по розовому цвету одеяний от мужчин-монахов, которые носят шафрановые или бордовые плащи, но они также полны удивительного спокойствия, чувства собственного достоинства и духовной свободы.

О том, что истинная красота является отражением внутренней, говорят многие народные пословицы и афоризмы мудрецов. Для описания красавиц Золотой земли, как и красавиц других стран, вполне подойдут определения Виктора Гюго: «Красота души разливается подобно таинственному свету по телесной красоте», – или Махатмы Ганди: «Истинная красота заключается всё-таки в чисто-

⁵⁵ Так обобщила вывод Г. Фильдинга русский востоковед Е.А. Западова (Западова Е.А., ук. соч., с. 36).

⁵⁶ Листопадов Н.А., ук. соч., с. 155.

⁵⁷ Фильдинг Г., ук. соч., с. 211.

⁵⁸ Там же, с. 196–197.

Фрагмент лаковой картины по мотивам средневековых храмовых росписей

Мьянма, г. Паган. 1970-е гг.
бамбук, лак, сусальное золото, техника швейцера (золотой листок)
ГМВ, инв. № 7918 II



те сердца»⁵⁹. Можно сказать и словами Гарольда Фильдинга: «Быть любезным, добродушным, терпимым, полным сострадания – все это доказательства внутренней доброты»⁶⁰. Именно эти качества прекрасной и свободной женщины Мьянмы вдохновили Редьярда Киплинга, побывавшего в этой стране в конце XIX в., написать такие замечательные строки: «После смерти я обязательно превращусь в бирманца – оберну тело двадцатью ярдами настоящего королевского шелка, изготовленного в Мандалае, и буду курить одну сигарету за другой. Я буду... гулять с девушкой цвета миндаля, которая тоже будет смеяться и шутить... Моя подруга не станет прятать лицо, ей незачем будет скрывать соблазнительные глаза под сари, когда на нее смотрит мужчина. На дороге ей не придется держаться позади меня – своего господина. Все это – обычаи Индии. Нет, она глянет миру прямо в глаза, открыто и дружелюбно»⁶¹.

⁵⁹ Цитаты с сайта: <https://socratify.net/quotes/viktor-giugo/27738>

⁶⁰ Фильдинг Г., ук. соч., с. 224.

⁶¹ Киплинг Р. От моря до моря. М., 1983, с. 26–27.



КАМБОДЖА

Г.М. Сорокина

ДЕВЫ, СПУСТИВШИЕСЯ С НЕБЕС

Представления о женской красоте
в Камбодже

«Единственное, что знают люди о южных варварах, это то, что они грубы, уродливы и очень темны. Я не знаю ничего о тех, кто живет на островах в море или в отделенных деревнях, но это действительно верно по отношению к тем, кто обитает в окрестных населенных пунктах. Что касается женщин из дворца и из нанпенг, то есть из знатных домов, то многие из них белы, как нефрит, но это потому, что они не видят солнечный свет»¹. Так писал о кхмерах, населявших Камбоджу, китайский посланник Джоу Дагуань, прибывший сюда с посольской миссией в августе 1296 г. и проживший здесь целый год. Вернувшись на родину, он изложил свои впечатления о далекой стране «южных варваров» в книге «Записки об обычаях Камбоджи». Эти заметки представляют огромный интерес для современных исследователей, ведь в них Джоу Дагуань рассказывает о многих сторонах жизни в кхмерской империи Камбуджадеша (IX–XIV вв.), известной также как Ангкорская – крупнейшем государственном образовании в Юго-Восточной Азии в этот период. Он описывает столицу, дворец и городские сооружения, прием у правителя Индравармана III (1296–1308) и его торжественный выезд. Любопытного китайца интересует все: что едят кхмеры и во что одеваются, в каких богов верят, на чем ездят и какие товары покупают и поставляют в другие страны, каковы их обычаи и праздники, и многое другое.

Немало места в своих записках он уделил кхмерским женщинам, которые многим поразили его. И прежде всего своим внешним обликом, ведь как отмечал Джоу Дагуань: *«Начиная с короля и ниже, все мужчины и женщины укладывают свои волосы узлом и ходят обнаженными по поясу, обвязавшись лишь одним куском ткани»². Это относилось также и к женам короля, которых у него было пять, одна – главная и четыре «в соответствии со сторонами света», как указано в «Записках...». Помимо них у правителя, «по слухам», как пишет*

¹ Zhou Daguan. A Record of Cambodia. The Land and Its People. Chiang Mai, 2007, p. 54.
² Op. cit., p. 50.

Рельеф с небесной девой
Камбоджа. Храм Прах Кхан, конец XII – начало XIII вв.
Фото Н. Гожевой



Рельеф с изображением процессии женщин, несущих сосуды

Камбоджа, храм Ангкор Ват, середина XII в.

Фото Н. Гожевой

Джоу Дагуань, было четыре или пять тысяч наложниц. Ниже них рангом были придворные служительницы *чэньцзялань* числом тысяча или две, которые единственные из женщин могли свободно приходить во дворец и покидать его. Изумило китайского посланника то, что они коротко стригли себе волосы на макушке и, кроме того, красили пробор и виски киноварью, что было их отличительным знаком.

Во время дворцового приема король появлялся в главном зале в «золотом окне» с главной женой. Другие придворные дамы выстраивались на галереях ниже, они свободно перемещались здесь, желая рассмотреть посетителей, удостоившихся аудиенции. Обитательницы королевского двора принимали участие и в торжественном выезде повелителя. *«Во главе монаршего эскорта шествуют военные; за ними несут знамена, флаги и идут музыканты и барабанщики. 300 или 500 женщин в одеждах с цветочными узорами и с цветами в уложенных волосах несут большие свечи, зажженные даже при дневном свете. Другая группа женщин несет золотые и серебряные сосуды... Женщины с копьями и щитами составляют одно из подразделений дворцовой стражи. Министры и принцы восседают на слонах, изда- лека можно увидеть бесчисленное количество алых зонтов. Далее следуют королевские жены и наложницы в паланкинах, колясках,*

*верхом на лошадях и слонах. А за ними появляется король – он стоит на слоне и держит в руках священный меч...»*³

Все семьи, имевшие красивых дочерей, должны были представлять их ко двору. Из «Записок» мы узнаем, что кхмерские женщины носили золотые кольца и браслеты, но при этом не использовали гребни и заколки для волос. Любили ароматическую воду, особенно ценили ароматы с запахом сандала и мускуса. Ладони рук и подошвы ног они могли окрашивать красной краской. Интересно отметить, что это была своего рода привилегия, ведь лишь повелитель помимо представительниц прекрасного пола имел право на подобное. Некоторые вольности позволялись женщинам и в одежде, регламентированной правилами. Изысканное одеяние, сплошь украшенное узорами, носил государь. Его родичи и высшие сановники использовали ткани со свободно расположенными цветочными мотивами, чиновники низшего ранга – поясную одежду с рисунком из двух цветков. В подобных могли ходить и женщины, даже простолюдинки. Все люди, включая правителя, ходили босыми.

Упомянув жаркий климат, Джоу Дагуань пишет, что жители несколько раз в день совершают омовение: особенно его поразили женщины, которые каждые четыре-пять дней собираются группами и идут на реку, причем купаются совершенно обнаженными. В том числе и члены знатных семей приходят сюда без всякого смущения, и ежедневно на реке можно видеть до тысячи человек. Китайцы, добавляет автор «Записок...», находят приятным прийти сюда в свой выходной день и понаблюдать за купальщицами, а иногда и присоединиться к ним для любовных игр в воде. И далее упоминает, что он слышал о чрезмерном сладострастии женщин этой страны, причем, если муж не отвечает желаниям жены, она может его покинуть. А когда супруг уезжает работать далеко и надолго, то жена через десять или чуть более ночей начинает жаловаться: *«Я не призрак, почему я должна спать одна?»*⁴ Считалось не зазорным, если женщина выходила замуж не девственницей. А родители, благословляя дочь, желали, чтобы у нее было то, что действительно важно: *«Пусть у тебя будут тысячи и тысячи мужей!»*

Отметил Джоу Дагуань и деловые качества кхмерских женщин, ведь именно они занимались торговлей и ведали припасами семьи. Приезжавшие к «южным варварам» китайцы первым делом находили себе местную женщину, которая помогала им в коммерции и вела их хозяйство. В то же время кхмерки не умели хорошо шить, ткали только хлопковые ткани, и, когда надо было починить одежду, китайцы обращались к сямским женщинам. Сямцы же занимались здесь шелководством. И как итог в конце своей книги Джоу Дагуань пишет о том, что многие китайские моряки сбегают здесь с кораблей и остаются жить в стране, *«где можно ходить без одежды, еду легко добыть, женщину нетрудно найти, хозяйство просто вести... и несложно заниматься торговлей»*⁵.

³ Op. cit., pp. 82–83.

⁴ Op. cit., p. 56.

⁵ Op. cit., p. 81.



Рельеф с изображением небесной девы *тевода*

Камбоджа, храм Ангкор Ват, середина XII в.

Фото автора

Многое из того, что описал Джоу Дагуань в «Записках об обычаях Камбоджи», можно видеть на каменных рельефах средневековых индуистских и буддийских храмов Камбоджи – прием у правителя, торжественная процессия, где принцесс несут в паланкинах, шествие армейских подразделений, развлечения знатных дам в лодках на воде и изображения женщин, торгующих на рынке, и др. Идеал женской красоты этого времени нашел отражение в скульптурах богинь и барельефных фигурах божественных дев *тевода* (санскритск. *devata*) и небесных танцовщиц *апсар*, которые являлись частью храмового убранства. Наиболее ранние из дошедших до наших дней изваяния отличают, как правило, подчеркнуто пышные формы, как, например, у фигуры богини из Самбор Прей Кука (VII в.)⁶. К X–XII вв. женские образы претерпевают ряд изменений: фигуры становятся более пропорциональными, плечи покатыми, небольшая, но идеальной формы грудь гармонично сочетается с тонкой талией и округлыми бедрами. Лица с миндалевидными глазами, полными губами и довольно широким носом отражают черты местного, мон-кхмерского, этнического типа.

В ангорский период многочисленные изображения божественных красавиц помещают в ниши по сторонам от входов в храмы, на стенах и пилястрах культовых сооружений. Они предстают обнаженными по пояс, в традиционных западных юбках *сампотах*, уложенных в мелкие складки или гладких с цветочным рисунком, а с XII в. украшенных широкой орнаментальной каймой по низу. Доходящие до щиколоток или до середины голени одеяния завязаны спереди, при этом свободные концы укладывают треугольниками один поверх другого или драпируют в складки наподобие «рыбьего хвоста». Одежду танцующих *апсар* часто составляет лишь набедренная повязка с длинными развевающимися концами.

Весьма разнообразны женские прически: волосы завязывают на макушке узлами, образуя из отдельных прядей причудливые переплетения, петли и пучки и украшая их цветами. У некоторых девушек волосы спереди коротко обрезаются, а сзади уложены в прическу⁷. Головной убор состоит, как правило, из диадемы с тремя или пятью высокими шпильками, декорированными круглыми розетками. К диадеме нередко крепятся несколько тонких цветочных гирлянд, спускающихся к плечам. Завершают облик божественной красавицы многочисленные украшения: крупные серьги, круглые или в форме перевернутого бутона лотоса, широкое, наподобие оплечья, кольцо, браслеты на предплечьях, запястьях и на ногах, кольца на руках. Иногда к ним добавляют перевязь и такой преимущественно мужской атрибут, перекочевавший в убранство женских образов, как несколько ниток жемчужин или бусин. Юбки поддерживают на бедрах драгоценные пояса со свисающими подвесками. Необычным женским украшением ангорского периода является цепочка с подвешенным на ней большим (до восьми сантиметров в длину) литым кольцом с самоцветом и бо-

⁶ Рыбакова Н.И. Искусство Камбоджи с древнейших времен до XIV века. М., 2007.

⁷ Французская исследовательница Сафо Маршалль, изучая скульптурное убранство индуистского храма Ангкор Ват (середина XII в.), выявила около 1700 различных видов причесок у женских персонажей [Marchal S. Khmer Costumes & Ornaments. After the Devata of Angkor Vat. Bangkok, 2006, p. 2].



Рельеф с изображением рынка
Правая женщина продает рыбу, левая взвешивает товар на весах-безмене

Камбоджа, храм Байон, конец XII – начало XIII вв.

Фото автора

ковыми накладками в виде мифической змеи *наги* или фантастического льва⁸. По-видимому, их воспринимали как амулеты и обереги. Дошедшие до наших дней золотые цепи кхмерских мастеров поражают сложным плетением и совершенством работы, звеньям некоторых из них придан вид бутонов жасмина. Эти душистые цветы высоко ценились местными жителями, ими украшали прически, из них делали гирлянды. Подобные гирлянды можно видеть на рельефах средневековых храмов, они узкой лентой обвивают шеи красавиц и спускаются ниже их колен. Цветы часто держат в руках *тевода*, в то время как руки *апсар* сложены в изящных танцевальных жестах с сильно отогнутыми назад пальцами.

До наших дней дошли редчайшие образцы скульптурных портретов ангорского периода. Среди них скульптуры бодхисаттвы Праджняпарамиты (XII–XIII вв.), в облике которой, как считает ряд ученых, изображена королева Джаяраджадеви, супруга правителя Джаявармана VII (ок. 1125–1218)⁹. Государыня предстает обнаженной по пояс, одетой лишь в юбку, как и описывал Джоу Дагуань придворных красавиц. Изваяния Джаяраджадеви были созданы по повелению ее старшей сестры Индрадеви, которая после смерти королевы стала второй женой Джаявармана VII. Индрадеви прославилась как ученая женщи-

⁸ Bunker E.C., Latchford D.A.J. Khmer Gold. Gifts for the Gods. Chicago, 2008, fig. 4.31, 4.33.

⁹ Рыбакова Н.И. Искусство Камбоджи с древнейших времен до XIV века. М., 2007, ил. 272.

на, праведная буддистка, блестяще знающая санскрит и обладающая глубокими познаниями в *дхарме*. Она имела большое влияние на повелителя и участвовала в государственных делах. За время правления Джаявармана VII (ок. 1181–1218) было возведено множество буддийских храмов и монастырских комплексов. В трех из них Индрадеви преподавала женщинам, а также девочкам-сиротам, собранным ею из окрестных деревень, учение Будды. В средневековом мире это были первые учебные заведения для женщин.

Образы дев *тевода* на протяжении веков оставались эталоном женской красоты в Камбодже, несмотря на значительные изменения в истории страны и духовной жизни общества. Падение империи Камбуджадеша и переход к моноэтническому государству, окончательное утверждение буддизма в качестве государственной религии в XIV в. стали важными факторами в формировании новых взглядов на место и роль женщины в обществе. В период позднего средневековья женщина воспринималась, прежде всего, как хранительница домашнего очага и мать. Ей предписывалось быть верной и заботливой женой, говорить тихим голосом и ходить легким шагом, так чтобы «не заглушать шелест шелковых одежд». В то же время она должна была помогать мужу в его делах, принимать деятельное участие в религиозной жизни общины, в ее руках были сосредоточены финансы и бережения семьи. Женщины были активными партнерами в браке, как следствие уже в XX в. у кхмеров сложилась поговорка: «Если вы полковник, то ваша жена генерал».

Большое внимание стало уделяться нравственному облику женщин. В среде буддийского монашества в XVII в. были созданы дидактические книги-поучения *тьбап* для разных слоев общества. Часть из них, *тьбап срей*, предназначались для женщин и включали в себя предписываемые правила поведения и обязанности, а также жизненные советы. К мужчинам также выдвигались определенные требования, но они не были столь строги. Кхмерская поговорка сравнивает мужчину с драгоценным камнем, а женщину – с белой тканью: ведь грязное пятно с камня легко стереть, а вот отстирать полотно дочиста не получится. Подобные изменения сказались и на внешнем облике прекрасной половины: уже в XIV в. женщины стали заматывать грудь широким шарфом *чанг пок*, перекидывая один его конец через левое плечо. Прямая юбка *сампот*, с одним швом или запашная, остается основным женским облачением. В дни торжеств надевали шелковый *сампот памунг* с вытканными в технике иката узорами в традиционных красных, желтых, темно-коричневых, зеленых и синих тонах, или *сампот сарабап* с орнаментом из золотых нитей, полотнище которого мелкими складками укладывалось спереди.

Наряду с юбкой в женском костюме в XVII в. получило широкое распространение одеяние *сампот чанг кбен*. Это стало результатом культурного влияния соседнего Таиланда, где его носили и мужчины, и женщины. Хотя *сампот чанг кбен* известен в Камбодже с доанг-



Женщины из окружения кхмерского принца, брата короля Нородома 1866 г.

корского периода, долгое время он являлся чисто мужской одеждой. В коротком, едва достигающем колен *сампот чанг кбен* с VII в. изображаются мужские божества. Это одеяние представляет собой прямоугольное полотнище ткани размером примерно 100х300 см. Ее оборачивают вокруг бедер, оставляя спереди длинный конец, который скручивают, пропускают между ног назад и закрепляют за верхний край одеяния. Таким образом получают своеобразные широкие штаны, спускающиеся немного ниже колен. На талии их поддерживает пояс. Универсальный *сампот чанг кбен* стал частью и мужского, и женского костюма, его носили в будни и на праздники как люди среднего сословия и достатка, так и представители высшей аристократии и королевские лица. Различие между одеяниями заключалось лишь в стоимости материала и богатстве аксессуаров.

Если простолюдины одевались в хлопчатобумажные ткани, то при дворе отдавали предпочтение золотоканым изделиям и шелку, как привозному, так и местному. Шелководство появилось в Камбодже в ангорскую эпоху и в последующие столетия получило большое распространение. Начиная с XV–XVI вв. шелковые ткани даже вывозились в соседние страны, особенно много в Таиланд, причем нередко они изготавливались специально по заказу с традиционными тайскими узорами¹⁰. *Сампот чанг кбен*, как правило, был однотонным, а если на нем присутствовали узоры, то они выдерживались в одной колористической гамме. Причем расцветка одеяния, которое надевала женщина, варьировалась в зависимости от дня недели в соответствии с астрологической системой кхмеров, в которой каждому дню соответствовало свое звездное светило и цвет: воскресенье – Солнце (красный); поне-

¹⁰ Chongkol C. Textiles & costumes in Thailand // Arts of Asia. Vol. 12, num. 6. 1982, p. 129.

дельник – Луна (темно-желтый/оранжевый); вторник – Марс (фиолетовый); среда – Меркурий (оливковый); четверг – Юпитер (зеленый); пятница – Венера (синий); суббота – Сатурн (темно-лиловый).

Сампот чанг кбен носили с шелковым шарфом *сбай* (размером примерно 200х30 см), которым обматывали торс и перекидывали конец через плечо, или с блузкой, что стало популярно с XV в. среди знати. Для придворных дам шарфы *сбай* украшали узорами из золотых и серебряных нитей и расшивали самоцветами. Фасон традиционной блузки *ав* неоднократно менялся, следуя моде. В XVIII–XIX вв. ее шили преимущественно из тонких белых тканей, она имела длинные рукава, иногда присборенные в верхней части, вырез под горло или большой круглый воротник, отделанный кружевом. Для блузок из плотного шелка были характерны воротник-стойка и застежка спереди. Поверх них на левое плечо нередко накидывали шарф, скрепляя его брошью. Наряд представительниц высшего сословия дополнялся туфлями с загнутыми мысками и многочисленными ювелирными украшениями из золота с драгоценными камнями, среди которых предпочтение отдавали бриллиантам, рубинам, сапфирам и изумрудам. Они включали в себя серьги, в том числе серьги-втулки, ожерелья и колье, большую ромбовидную подвеску на цепочке, жемчужные бусы, кольца, несколько пар браслетов на руках, по две пары браслетов на ногах, пояс с крупной пряжкой.

Обязательной частью женского убранства были амулеты, призванные оберегать от несчастий, болезней и злых духов. Самыми действенными среди них считались миниатюрные изображения Будды, которые изготавливали из различных материалов, а также небольшие металлические листочки, которые покрывали священными формулами и заклинаниями, сворачивали в цилиндрики и нанизывали на нить, которую носили вокруг шеи. Кольцам приписывали свойство привязывать к телу владельца его 19 жизненных духов, поэтому подобное украшение часто дарили детям. Некоторые браслеты и кольца плели из такого необычного материала, как волосы из хвоста слона: считалось, что они обладали защитной магией.

Среди длинного перечня ювелирных изделий, которые носили женщины в Камбодже, почти не упоминаются украшения для волос. Это связано с необычными прическами дам. Кхмерки, как правило, коротко стригли волосы, что неизменно поражало всех европейцев, посещавших страну. Обрезание волос было частью свадебного обряда, знаменовало собой достижение юной девушкой статуса взрослой женщины¹¹. Кроме того, существовало мнение, что носить длинные, лохматые волосы не подобает замужней женщине, так как они придают ей неопрятный вид. Но если простолюдинки просто обрезали волосы, открывая шею, то при королевском дворе в XIX в. под тайским влиянием получила распространение необычная прическа – женщины выбривали виски и нижнюю часть затылка, оставляя короткий ежик волос на макушке и две тонкие длинные пряди у висков.

¹¹ В наши дни обрезание волос по-прежнему является частью свадебного ритуала, но приобрело символический характер. Близкие родственники обрезают небольшие прядки волос у молодоженов, желая им счастья и благополучия.

Не меньшее удивление у иностранцев вызывала традиция чернить зубы особым составом *леак*, «чтобы они блестели, как темные сапфиры». Нередко даже без этого зубы имели коричневатый оттенок благодаря распространенной привычке жевать бетельную смесь, которая действовала не только на зубную эмаль, но и окрашивала губы в красный цвет, что считалось очень привлекательным. Форме зубов также уделялось большое внимание: их подпиливали, особенно резцы и клыки, придавая им ровную форму. Кхмеры полагали, что белые зубы с выпирающими клыками являются характерным признаком зверей, поэтому данный ритуал призван был подавить животное начало в человеке. В Камбодже он проводился также накануне свадьбы. По местным поверьям, девушка после этого говорила более нежным и мягким голосом и становилась притягательной в общении.

С древности одним из критериев красоты являлась светлая, гладкая и эластичная кожа. Ее защищали от солнца, очищали скрабами из рисовой шелухи, размельченных косточек местных фруктов и из перемолотого крабьего панциря с добавлением кокосового масла, а отбеливали соком цитрусовых. Применяли и сложные косметические средства, включавшие в себя такие вредные ингредиенты, как ртуть или свинец. Лицо белили смесью на основе рисового крахмала с добавлением толченого мела, знатные женщины могли использовать для этого жемчужную пудру. Если в период средневековья светлая кожа была привилегией обитательниц дворцов и являлась своеобразным признаком аристократичности, высокого положения и богатства, то в наши дни в Камбодже, как и в других азиатских странах, она превратилась в основное мерило женской красоты. Многочисленные отбеливающие кремы пользуются огромным спросом, а одной из причин переезда девушек из сельской местности на работу в города на фабрики является возможность трудиться в закрытом от солнца помещении.

Кхмеры уделяют немалое внимание пластичности женского тела, достоинства которого подчеркиваются современным национальным костюмом. Длинная узкая шелковая юбка *сампот памунг* с заложной на боку складкой акцентирует стройность фигуры, а блузка *ав пак*, нередко из кружева или гипюра, плотно облегает грудь. Грациозная походка и сдержанные жесты рук с изящно отогнутыми пальчиками дополняют образ кхмерской прелестницы. Гибкость пальцев издавна является одним из признаков красивой женщины, поэтому с юных лет девочкам их разрабатывали, чтобы они сильно загибались назад, беря за образец изображения божественных дев *тевода* на храмовых рельефах и жесты придворных танцовщиц. В праздничных нарядах, одетые в шелк и кружево, изящные кхмерки выглядят поистине достойными наследницами прекрасных небожительниц.



ИНДОНЕЗИЯ. МАЛАЙЗИЯ

Г.М. Сорокина

«И ВСЯ ОНА БЫЛА КРАСАВИЦА»

Идеал женской красоты в Индонезии и Малайзии

*Лицо ее сияло и лучилось, как полная луна
в четырнадцатый день,
тело ее светилось ярким светом,
шкры ее были подобны соцветиям пандануса,
еще не освободившись от покрывала, шейка словно точеная,
пальчики ни дать ни взять бутоны цветов бакунга,
и вся она была красавица¹*

Ранним утром на улицах городов и деревень Индонезии и Малайзии часто можно встретить женщин в традиционных блузках *кебайях* и юбках *саронгах* с тяжелыми корзинами, заполненными разнообразными бутылками. Это *джаму гедонг*, уличные торговки лекарственными и оздоровительными напитками *джаму*, с распития которых начинается свой день большая часть населения этих стран. Популярность данных средств объясняется тем, что они создаются по рецептам традиционной народной медицины, в их состав входят, как заявляется, только натуральные природные ингредиенты, в их числе более тысячи лечебных растений. Значительная часть этих целебных снадобий предназначена для поддержания женского здоровья и красоты, которым на Малайском архипелаге всегда уделяли огромное значение. В яванском языке есть устойчивое выражение «нгади сарира», что означает «всегда быть в форме, ухаживать за собой», и этому постулату индонезийцы следуют на протяжении веков.

На рельефах средневековых храмов, например буддийского святилища Боробудур (конец VIII в.) или индуистского комплекса Прамбанан (начало X в.), можно видеть людей, делающих массаж тела, умамливающих кожу, женщин, укладывающих волосы в прическу, разглядывая себя в зеркало. Изобразительный декор яванских культовых сооружений и скульптура дают полное представление об идеале женской красоты, сложившемся в период существования на Малайском архипелаге и на Малакке индуистско-буддийских государств (начало

¹ Сказание о Санг Боме. М., 1973, с. 21.

Молодая яванка
Индонезия, о. Ява. Около 1900 г.



Рельеф с изображением богини Харити
Индонезия, о. Ява, храм Мендут, VIII–IX вв.
Фото автора

1-го тысячелетия – XV вв.). В образах как знатных дам, так и простолюдинок делается акцент на расцветшую женственность, приятную округлость фигур, исполненных чувственности. Все они показаны полубоженными, бедра драпируются длинной запашной юбкой *каин*, завязанной спереди. Стройная талия подчеркивает тяжелую полновесность груди и плавный изгиб бедер. Нередко на руках женщин или рядом с ними изображаются дети. В это время на Центральной Яве существовал культ покровительницы детей Харити, и на рельефе буддийского храма Мендут (VIII–IX вв.) можно видеть богиню, нежно прижимающую к груди ребенка. Еще тринадцать детей затеяли веселую возню вокруг нее, некоторые из них залезли на деревья, усыпанные плодами. Все в этом рельефе указывает на связь женщины с плодоносящими силами земли и процветанием. Представление о женщине в первую очередь как о дарительнице жизни, подательнице детей главенствовало в данную эпоху в этом регионе Юго-Восточной Азии, причем не только в центральных районах архипелага, но и на восточных островах, где во многих местах очень долгое время, вплоть до современности, сохраняются древние анимистические верования.

Красавицы этой эпохи свои длинные волосы, как правило, укладывали в круглый пучок на затылке, обвивая его бусами или украшая гирляндами цветов. Жены правителей носили высокие головные уборы с полуовальным навершием, подчеркивавшие их величественный облик, а привилегией придворных дам были небольшие диадемы, обрамлявшие верхние контуры лица. В их наряд входили также тяжелые серьги, драгоценные пояса, ожерелья с крупной центральной подвеской, ручные и ножные браслеты. Об этом упоминает в своих записях китайский буд-



Рельеф с изображением придворной сцены
Индонезия, о. Ява, комплекс Боробудур, конец VIII в.
Фото автора

дийский монах И-цзин (635–713), проживший несколько лет на Южной Суматре, центре империи Шривиджая (II – конец XIV вв.): «*Окружающие его (царя) женщины украшены золотыми цветами и всеми видами драгоценностей, а некоторые из них держат веера из белых перьев или из перьев павлина*»². Практически все женщины, и из низших кругов в том числе, изображаются с разнообразными бусами.

Судя по историческим хроникам и изобразительному материалу, представительницы прекрасного пола в центральных частях Малайского архипелага играли активную роль в социальной жизни общества. На храмовых рельефах правительницы присутствуют рядом со своими царственными супругами на торжественных приемах и встречах с советниками, сопровождают их в торжественных выездах. В китайских источниках V в. упоминается мать государя Шэпо (Явы), которая после вещего сна приняла буддизм и обратила в него своего сына-царя, ставшего под ее влиянием ревностным буддистом и распространившего новую религию на всю страну³. О другой повелительнице приводятся сведения в китайских хрониках «Синь Тан шу» (XI в.), где сказано, что в 674 г. люди царства Хэлин (Калинга, Центрально-Восточная Ява) «*избрали правительницей женщину по имени Сима. Правила она превосходно*»⁴.

Одна из самых известных владычиц индонезийской империи Маджапахит (конец XIII – начало XVI вв.) королева Трибхувана (время правления 1328–1350) лично водила войска с целью присоединения сопредельных территорий, при ней империя значительно расширила свои границы, в частности был захвачен остров Бали. Она описывалась как энергичная, отважная женщина, обладавшая острым умом. Что-

² Берзин Э.О. Юго-Восточная Азия с древнейших времен до XIII в. М., 1995, с. 295.

³ Ук. соч., с. 181.

⁴ Ук. соч., с. 189.



Скульптура правительницы
Трибуваны в образе богини
Парвати

Индонезия, о. Ява, храм Римби,
XIV в.

(c) Gunawan Kartapranata CC BY-SA 4.0

бы увековечить ее память после смерти, по высочайшему повелению была изваяна каменная скульптура, изображающая королеву в образе индуистской богини Парвати⁵. Она представлена четырехрукой девой, увенчанной высокой короной, прекрасной обликом, с продолговатым лицом и полными губами, в длинном поясном облачении *каине* и с обнаженной грудью, усыпанной драгоценными украшениями.

По мере распространения и утверждения на Малайском архипелаге ислама (XI–XVI вв.) постепенно меняются представления о женской красоте и совершенствах. Мусульмане воспринимают прекрасное в мире как проявление творческой энергии Аллаха, все, что вызывает восхищение, что услаждает взор и слух, является отражением его красоты. Прелестные женщины, гуляющие в изумительных садах с благоухающими цветами, кустарниками и плодоносящими деревьями, вызывают в малайском мире устойчивую аллюзию на райские сады *джаннат* с обитающими там гуриями. Женские, закрытые от посторонних взглядов половины султанских дворцов с павильонами и беседками располагались в садах с фонтанами и бассейнами, где чаровницы проводили большую часть своего времени, прогуливаясь, музицируя, участвуя в различных развлечениях и играх, совершая омовения.

Описания садов и их прелестных обитательниц постоянно присутствуют в произведениях яванской и малайской словесности XV–XIX вв. В «Повести о победоносных Пандавах» (XV в.) говорится о саде под названием «Умеряющий печали»: «Придя в сад, служанки предались всевозможным забавам, всякая на свой лад. Одна мурлыкала песенки, другая читала нараспев поэму, третья – танцевала... Тогда Деву Банувати заиграла на деревянном ксилофоне и стала танцевать с медлительным изяществом...»⁶ Не удивительно, что, рассказывая о красавицах, авторы черпают вдохновение у природы, сравнивая достоинства дев с образами растительного и животного мира. Вот как поэтично обрисована возлюбленная принца Кен Тамбухан после проведенной в его объятиях ночи в «Повести об Андакене Пенурате» (конец XVIII – начало XIX вв.): «Красота ее преумножилась, а вокруг лица распространилось ослепительное сияние, нестерпимое для глаз. Зубы царевны были черны, словно надкрылья жука⁷, губы – ярко-алы, тонкий стан ее напоминал сухую ветвь, волосы – раскрывшиеся соцветья пальмы, талия – побег ансоки, груди – голубиные яйца, глаза – утреннюю звезду, икры – удлиненные рисинки, живот – изгиб морской волны, лицо – только что написанную картину, нос – очиненный калам, щеки – половинки золотистого манго, подбородок – пчелиный рой, свисающий с ветки, брови – цветок тури; волосы на ее висках были по-особому пострижены и отливали изумрудным блеском»⁸.

Сочинитель «Повести о победоносных Пандавах» пошел еще дальше, в его глазах самые чудесные звери и восхитительные цветы не могут сравниться с девичьей прелестью: «Очень хороша собою была Деву Сити Сундари: она только что достигла брачного возраста,

у неё уже появилась грудь, а цвет её кожи был таков, что и полная луна в ясную погоду не захотела бы появиться при ней и сказала бы: “К чему мне восходить? Ведь лицо Деву Сити Сундари затмевает своим сиянием мой собственный свет!” ...Садовые цветы, пристыженные самым видом Сити Сундари, не распускали больше своих лепестков. Цветки кемунинга осыпались, говоря: “Что в нас проку – ведь волосы Сити Сундари всё равно красивее!” <...> И молвил лотос: “На что я годен, если глаза Деву Сити Сундари красивее, чем я?” И оленёк⁹ не хотел больше изгибать свою шею, говоря: “К чему это – ведь шейка у Деву Сити Сундари всё равно красивее моей!” И недавно созревший кокосовый орех падал с ветки, заявляя: “Мне ли равняться цветом с грудью Деву Сити Сундари?” Побег гадунга переломился при виде её талии, бакунг перестал цвести, сказав: “Даже если я весь буду осыпан цветами – сколь красивее меня будет Деву Сити Сундари!” Цветки подака роняли свои лепестки, говоря: “Что в нас красивого – ведь икры ног у Деву Сити Сундари всё равно совершеннее...” Ощутив аромат тела Сити Сундари, цибет, мускус и нард перестали благоухать: “На что мы годимся – сколь слаще аромат, исходящий от Деву Сити Сундари!”¹⁰. Среди красочных эпитетов можно встретить и совсем необычные: язык уподобляется цветку лотоса, брови – петушиным шпорам, пальцы – иглам дикобраза, а бедра, тонкие и стройные, как у кузнечика¹¹.

Представления об идеальной женщине не ограничивались лишь внешней красотой, большое значение придавалось ее личностным характеристикам и нравственному облику. Женщина должна была обладать мягким, сдержанным характером, говорить тихим голосом, ни в чем не прекословить мужу и старшим родичам. Свое огорчение или несогласие она могла высказать лишь неодобрительным прищелкиванием языка. Ей надлежало проявлять безграничную верность и преданность мужу, охотно отвечать всем его желаниям, в том числе сексуальным, но в то же время сохранять скромность, а в среде приверженцев индуизма и быть готовой последовать за супругом после смерти, взойдя на его погребальный костер¹².

О требованиях, предъявляемых прекрасной половине человечества, рассказывается в назидательной «Повести об Исме Ятима» (XVII в.), где в сцене беседы подсвечника с волшебным фонарем последний объясняет, почему его восемь дочерей не замужем. Он говорит, что женщине следует обладать многими совершенствами: она должна подходить мужу, не говорить того, что он бы не сказал; ей полагается быть милой, радушно приветствовать супруга, чтобы при взгляде на ее лицо он преисполнился страсти, скрывать свое плохое настроение, дабы не отвернулся он от нее; быть сладкоречивой и не жалеть нежных слов. Так как чувство обоняния очень важно, «надлежит женщине блюсти свое тело в чистоте и, что ни день, умащаться благовониями, дабы, когда муж приблизится к ней, его душа, напоенная дивным ароматом, преисполнилась искренней и нежной страсти»¹³. Поэтому очень распространено

⁵ Скульптура в настоящее время хранится в Национальном музее Индонезии в Джакарте.

⁶ Сказания о доблестных влюбленных и мудрых. Антология классической малайской прозы. М., 1982, с. 53.

⁷ На островах Малайского архипелага существовала традиция намеренно чернить зубы, часто они темнели естественным путем в результате жевания тонизирующей бетельной смеси.

⁸ Сад золотого павлина. Старинная малайская проза. М., 1975, с. 264.

⁹ Малый оленёк, или *канчиль*, – животное, схожее с миниатюрным оленем, самое маленькое парнокопытное животное на планете.

¹⁰ Памятники малайской книжности XV–XVII вв. Повесть о победоносных Пандавах. Бухари ал-Джаухари. Корона царей. М., 2011, с. 53.

¹¹ Сад золотого павлина. Старинная малайская проза. М., 1975, с. 94.

¹² Традиция самоубийства вдов бытовала на Яве и Бали в период главенствования индуистских культов. На Бали, где индуистско-буддийские воззрения сохранились до наших дней, этот обычай просуществовал до начала XX в., преимущественно в аристократических кругах.

¹³ Сказания о доблестных, влюбленных и мудрых. Антология классической малайской прозы. М., 1982, с. 222.

было опрыскивание розовой водой, использование таких благовоний, как нард и мускус, а душистыми цветами, например жасмином, украшали прически, осыпали постель, добавляли в воду для умывания.

Гигиене тела придавалось большое значение, в определенной степени она связывалась с душевной чистотой и безгреховностью. Помимо ежедневных омовений, нередко с добавлением лимонного сока, перед важными событиями совершался целый ритуал, включавший в себя очищение и умащение тела. Так, одной из важных церемоний многоэтапной яванской свадьбы являлось (и остается в наши дни) ритуальное омовение – *сираман*: одетую в белые одежды невесту ее родственники и благополучные, процветающие женщины из ее окружения поливают водой с лепестками розы, жасмина, магнолии, *кананги* (иланг-иланг). Для мытья волос использовали золу рисовых колосков, после наносили пасту из кокосового молока, сока цитрусовых плодов *джерук пурут* и тамаринда, мелко нарезанных листьев пандана, служившую своеобразным увлажнителем. Сушили волосы над дымом с благовонными травами, чтобы они приобрели приятный запах, и смазывали их ароматизированным маслом. Считалось также, что шафрановый порошок дарует волосам необычайную красоту.

В тело втирали *лулур* – пасту из размяченного риса, пандана, листьев *кемунинга* и толченых корней целебных растений. С ее помощью отшелушивали, разглаживали и ароматизировали кожу, улучшали кровообращение. На лицо наносили так называемую «холодную пудру» – отбеливающую, питающую и смягчающую маску *бедак дингин*. В качестве натурального дезодорирующего средства использовали плоды дерева *кепель*, которые потребляли внутрь, а их сок, нанесенный на кожу, придавал ей нежный запах фиалки. *Кепелем* пользовались преимущественно знатные персоны: в султанате Джокьякарте (Центральная Ява) все деревья этого вида считались собственностью султана, поэтому вплоть до наших дней его иногда называют «деревом аристократии». Для гигиены зубов было рекомендовано каждое утро пользоваться зубочисткой, ополаскивать рот, а для свежести дыхания пожевать ломтики фрукта *джамбу мавар* («розового яблока»), обладающего легким запахом розы. Существовала, вероятно уже с периода Маджапахит, особая процедура *ратус* – очищение вагины с помощью дыма из сухих трав. Ее проводили перед свадьбой, после родов или ежемесячных недомоганий. Она предназначалась для устранения неприятного запаха, оздоровления, усиления эластичности внутренних мышц¹⁴.

Этими рецептами и многими другими, без сомнения, пользовались женщины сословия *приаи*, наследственной аристократии при султанских дворах – *кратонах* Джокьякарты и Суракарты. Эти два центральнаяванских княжеств образовались в 1755 г. после распада империи Матарам (третья четверть XVI – середина XVIII вв.). Значительные усилия при дворах направлялись на развитие традиционных искусств: придворные дамы учились танцевать, музицировали, разбирались в литературе и декламировали стихи. Для многих женщин, ко-



Портрет знатной женщины из семьи султана Джокьякарты Хаменкубувоно VII
Фото 1885 г.

торые вели замкнутую жизнь во внутренних покоях *кратона*, любимым времяпрепровождением, таким как вышивание или рукоделие для европейских женщин, стало батикование¹⁵. Более того, рисование узоров на ткани, требовавшее полной сосредоточенности и концентрации внимания, было в чем-то сродни медитации, уходу от обыденной действительности, стремлением к совершенству. Оно было высшим искусством, возможностью проявить свой тонкий вкус, талант, умения. Этим мастерством должна была владеть любая женщина высших кругов. Для мужчин всех рангов изысканные ткани, которые создавали их жены, дочери, наложницы, были предметами гордости и восхищения.

При султанских дворах Центральной Явы XVIII в. строго регламентируются правила поведения, этикет, костюм, которые остались практически неизменными на протяжении последующих двух веков. Утонченность и изящество становятся основными эстетическими компонентами культуры. И женский костюм полностью соответствовал этим требованиям. Поясной одеждой женщин была несшитая юбка, в качестве которой использовалась хлопчатобумажная батиковая ткань *каин панджанг* (индон. «длинная ткань») размером ~105x250 см. Она плотно облегалась бедра, подчеркивая стройность фигуры, и укладывалась складками спереди или на боку. Торс закрывали узкой тканью *кембен*, оставляя плечи открытыми, чтобы показать точеные руки и изысканные линии ключиц. По мере усиления позиций ислама и под европейским влиянием женщины стали надевать приталенную блузку *кебайя* с длинными рукавами из тонкого муслина, шелка или бархата, отделанную кружевами. Первоначально это была привилегия представительниц знатного сословия. Вся одежда была выдержана в сдержанной цветовой гамме: в белом, кремовом, коричневом, темно-синем, черном цветах. Волосы гладко зачесывали назад и укладывали в объемный пучок в нижней части затылка, вставляя в него гребни и шпильки. Из украшений допускались золотые серьги-втулки и кольца с драгоценными камнями, чаще всего с бриллиантами, тонкие браслеты. Борта *кебайи* соединяли фигурными булавками из драгоценных металлов, а в торжественные дни надевали ожерелье *калунг*, состоящее из трех брошей в виде полумесяцев, закрепленных на цепочке одна над другой. Наряд мог дополняться переброшенным через плечо батиковым шарфом *слендангом*. В целом создавался образ, исполненный утонченного аристократизма: стройная, изящная женщина с аккуратной, элегантной прической, в прилегающей одежде, подчеркивающей достоинства фигуры, благородной, неяркой расцветки, с небольшим числом тщательно подобранных, изысканных драгоценностей.

Более пышными были церемониальные и свадебные одеяния и убранства, когда правители надевали *каин додот*, полотнище батиковой ткани длиной более четырех метров, красиво драпировавшееся вокруг бедер. Современные яванцы, заключая брачный союз, продол-

¹⁴ Данная процедура популярна и в современной Индонезии, она входит в число услуг многих СПА-саунов.

¹⁵ Батикование – способ декорирования тканей с помощью техники восковой резервации.

жают следовать традициям предыдущих веков, особенно в центральных районах острова. В этот день новобрачные здесь считаются «королем и королевой», облачаются в освященный обычаем *каин додот*, а невеста появляется в макияже *паэс агенг*, то есть сделанном в придворном стиле. Он сложился в середине XIX в., и до 1940 г. его могли использовать лишь лица королевской крови, а также танцовщицы сакрального танца *бедайя* (*бедойо*), который исполняли наложницы правителя и принцев, не достигшие 14–15 лет. Наносится макияж после церемонии омовения *сираман*. Лицо тщательно очищается, затем сбриваются волосы на шее, у висков, вдоль линии лба, чтобы сделать его выше. Это действие связано с представлениями о ритуальном очищении, избавлении от дурных помыслов и несчастий. Затем на лбу черной краской с золотым обводом рисуются пять зубцов, ассоциирующиеся с пятью вершинами священной горы Меру, обиталища богов, и, следовательно, с божественным покровительством. Волосы укладывают в пучок, и в верхней его части помещают украшение из нескольких золотых цветков на длинных стеблях, расходящихся лучами, – знак солнца, дарующего жизнь и процветание. Прическа непременно украшается жасмином, символизирующим чистоту, как телесную, так и духовную, а длинная гирлянда из бутонов этих цветов спускается от затылка через правое плечо до пояса девушки.

В придворных традициях яванцев эстетизировалась изысканная простота, где султаны ходили обнаженными по пояс, а их жены закрывали грудь шарфом, что послужило поводом для английского посланника Джона Кроуфорда заметить: «Мы можем правдиво сказать о яванцах, что, когда они одеты в полное облачение, они почти обнажены»¹⁶. В отличие от них в среде малайцев, компактно проживавших на юге и востоке острова Суматра, в прибрежных районах Западного Борнео (Калимантана) и на Малайском полуострове предпочтение отдавали роскоши и сиянию золота. С древности вдоль этих берегов проходил важнейший морской торговый путь из Китая в Индию и далее в страны Ближнего Востока и Средиземноморья, и на побережьях строили города-порты, бывшие средоточиями международной и межостровной торговли. По мере распространения в регионе ислама ряд из них становится центрами султанатов, основой процветания которых была торговля пряностями, ценными тканями и фарфором¹⁷.

Дуарте Барбоза, португальский мореплаватель, участник экспедиции Фернана Магеллана, в своих записках писал о султанате Малакка (XV – начало XVI вв.): «Очень хорошие четырехмачтовые корабли привозят сюда большое количество шелка, прекрасный шелк-сырец, фарфор, дамастную ткань, парчу, цветные атласы... множество жемчуга...»¹⁸ Он же отмечает, что шелк был не только привозной, но и местного изготовления, так как шелководство было развито на Северной Суматре: «...Здесь производят много шелка, но не такого хорошего, как китайский»¹⁹. Не обошел он своим вниманием и прекрас-



Танцовщицы с придворной прической приветствуют султана Джокьякарты
1884 г.

(c) Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies and Leiden University Library

ный пол: «Их женщины коричнево-золотистого цвета, облаченные в прекрасные шелковые одеяния и короткие кофты, украшенные золотом и драгоценностями. Они очень милостивы, всегда хорошо наряжены и имеют прекрасные волосы»²⁰.

Ценным источником сведений о малайских женщинах, их одежде и косметике является книга «История Суматры» Уильяма Марсдена, секретаря английского Адмиралтейства, опубликованная в 1784 г. Как наиболее привлекательные черты местных женщин он отмечает их светлую кожу и черные блестящие волосы, которые они увлажняют кокосовым маслом²¹. Наблюдательные европейцы заметили, как гордятся туземные красавицы своим обликом, ведь именно желтый оттенок кожи, а не белый, как во многих восточных странах, считался наиболее красивым у малаек, яванок, балиек и представительниц других народов Малайского архипелага. В малайской словесности XVI–XVIII вв. этот цвет сравнивают с золотым, а сияние тела уподобляют блеску солнца и луны. В «Сказании о Сери Раме», малайском переложении эпоса «Рамаяна», отец Рамы, правитель Дасарата Махараджа, находит в стволе бамбука, благоухающего нардом и мускусом, прекрасную деву: «...Государь увидел внутри этого гигантского бамбука женщину в драгоценных уборах, сидящую на широком ложе. Лицо ее сияло, как полная луна в четырнадцатую ночь, а тело было цвета чистого золота»²². Чтобы добиться желаемого тона кожи, женщины умащивали себя *борехом*, куркума в составе которого придает золотистый цвет, и покрывали все тело желтой пудрой. Что касается ухода за волосами, которые отращивали длинными, то помимо легко доступного кокосового масла женщины

²⁰ Op. cit., p. 176.

²¹ Marsden W. *History of Sumatra, Containing an Account of the Government, Laws, Customs and Manners of the Native Inhabitants*. London, 1784, p. 39–40.

²² Сказание о Сери Раме. М., 1961, с. 19.

¹⁶ Crawford J. *History of the Indian Archipelago*. V. 1 Edinburg, 1820, p. 219.

¹⁷ Знаменитые Острова пряностей, куда на протяжении веков тянулись мореплаватели, это Молуккские острова Малайского архипелага.

¹⁸ Barbosa D. *An Account of the Countries bordering on the Indian Ocean and their Inhabitants*. V. 2. London, 1921, p. 172.

¹⁹ Op. cit., p. 184.



Женщина народа минангкабау в традиционном головном уборе
1929 г.
(c) Australian Museum

среднего и высокого достатка использовали составы из ароматной смолы бензойного дерева (стиракса бензойного) со сладким, сливочно-ванильным ароматом, а девушки, как упоминает У. Марсден, втирали утреннюю росу в корни волос²³. Волосы завязывали узлом, просто укладывая кругом на макушке или сложно переплетая пряди на затылке, скрепляя их резными гребнями из панциря черепахи и шпильками.

Женщины носили длинную прямую юбку *саронг* и спускающуюся ниже колен свободную тунику с рукавами. Такой комплект, известный под названием *баджу курунг*, сложился уже в XV в. и получил самое широкое распространение на островах Малайского архипелага и на Малакке. В настоящее время он считается национальным женским костюмом Малайзии. В зависимости от местных традиций и модных тенденций туника могла заменяться приталенной белой блузкой *кебайей*, изысканно отделанной кружевами, или ее удлиненным вариантом – *кебайей лабух*, закрывающей бедра, что полагалось более скромным и приличествующим мусульманской женщине. Так, именно в блузке *кебайе* изображена малайская женщина на рисунке из книги Д. Кроуфорда, побывавшего в 1821 г. с дипломатической миссией на Малайском полуострове²⁴. Повседневную одежду шили из домотканых и привозных хлопчатобумажных полотен, но парадные костюмы, прежде всего свадебные, изготавливали из *сонгкетов* – шелковых тканей, затканых узорами из золотых и серебряных нитей. Парчовые ткани всегда были показателем высокого статуса владельца и знаком его богатства. В XIV–XVI вв. их привозили заморские купцы в числе даров правителям. Позднее при дворах малайских раджей и султанов местные мастерицы стали создавать поражающие своей роскошью и пышностью одеяния, предназначенные лишь для представителей высших сословий и запрещенные для всех остальных. Постепенно, по мере ослабления социальных различий, *сонгкеты* из элитарных предметов, доступных лишь аристократии, превращаются в праздничный церемониальный костюм. Он стал восприниматься как традиционный наряд, как знак их этнической принадлежности, а для мусульманских групп населения Суматры, Малайзии – и как знак их конфессиональной принадлежности.

Особенным совершенством и орнаментальным богатством славилась суматранские *сонгкеты* из областей Лампунг, Палембанг, Риау, а также создаваемые ткачихами народов аче, минангкабау. В своих костюмах обитательницы острова отдавали предпочтение ярким цветам – красному, бордовому, сиреневому, фиолетовому. На этом фоне особенно эффектно смотрятся золотые звездчатые и цветочные розетки, разбросанные по поверхности ткани, в то время как края одежды украшались каймой из геометрических узоров. У женщин народа минангкабау, обитающего в центральных районах западной части этого острова, наиболее богато украшенными были шарф *сленданг*, который перебрасывали через плечо, и наголовное покрывало *тенг-*



Девушка народа минангкабау в свадебном костюме
1890–1900-е гг.
(c) Tropenmuseum, part of the National Museum of World Cultures

структура общества. Собственность и богатство семьи передавались здесь по женской линии, инициатива заключения брака исходила от родственников девушки, муж считался «гостем» в доме жены и приходил лишь на ночь, дети также полностью принадлежали семье женщины и воспитывались ими. Такое положение дел накладывало большую ответственность на представительниц слабого пола, поэтому каждая из них обучалась всему необходимому и следовала традиционным установлениям. На юбки молодых девушек *минангкабау* часто нашивали четыре горизонтальные полоски как намек на четыре добродетели, которыми они должны обладать. Образно сформулированные, они звучат так: «Девушка должна знать, как идти вперед и как вернуться назад; как подняться в гору и как спуститься с нее». Это означало, что от нее требовались бережливость, умение расчетливо использовать богатства семьи и приумножать их; быть сдержанной в проявлении чувств и стать заботливой матерью²⁵.

Невеста в день своего бракосочетания представляла царственное зрелище. Она была одета в яркую шелковую тунику, красивыми волнами лежащую вокруг узкой прямой юбки. Плотная затканная золотыми или серебряными узорами ткань была довольно жесткой

²³ Marsden W. Указ. соч., р. 229.

²⁴ Crawford J. The Journal of an Embassy from the Governor-General of India to the Courts of Siam and Cochin China. V. I. London, 1830, p. 81.

²⁵ Walk in Splendor: Ceremonial Dress and the Minangkabau. Los Angeles, 1999, p. 114–115.



Девушка балийка с нагрудной повязкой из ткани *прада*

Ок. 1910 г.

(c) Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies and Leiden University Library

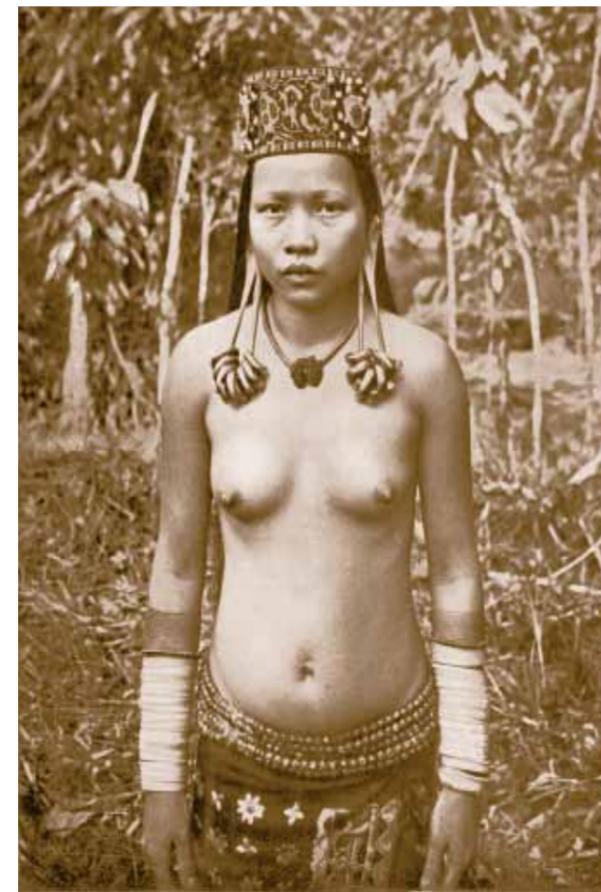
и при каждом движении красиво переливалась. Из-под края саронга выглядывали кончики бархатных туфель с золотой вышивкой. Разрез горловины верхнего одеяния закалывался тремя драгоценными брошами, бусы и ожерелья свисали на грудь. Множество браслетов звенели на руках, но особенно впечатляюще выглядели традиционные свадебные браслеты *галанг гаданг* с трапециевидным выступом впереди, нередко достигавшим десяти сантиметров в высоту. Головной убор представлял собой пластину из листового металла с узорными шпильками или грандиозное сооружение *сунтианг* в виде обруча, к которому крепилось множество золотых цветов и листьев на длинных пружинящих стержнях: они колыхались при каждом шаге, издавая нежный шелест. И конечно, образ будущей гостеприимной и сноровистой хозяйки дома, в то же время не забывающей следить за своей внешностью молодой женщины, был бы не полон без связи толстых серебряных цепочек в ее руках. К ним подвешивали вышитую сумочку для листьев бетеля, миниатюрные металлические коробочки для табака и бетельной смеси, украшенные чеканкой, косметические предметы для ухода за телом – щипчики для удаления волос, ухочистку, пилочку для ногтей, зубочистку и пр. Девушка в праздничном облачении являла собой воплощение красоты и роскоши, двигалась она грациозно и плавно и, как говорится в сказании, «горделивой осанкой... напоминает павлина, распустившего хвост»²⁶.

Сонгкетам и сияющим золотыми узорами тканям *прада*²⁷ отдавали свое предпочтение представительницы аристократических кругов острова Бали, желая выглядеть величаво в парадных одеяниях. Широко использовались они в костюмах храмовых и придворных танцовщиц, в то время как иные слои населения не имели права их носить. Лишь в 1980-е гг. все ограничения на ношение *сонгкетов* людям других сословий были отменены, и сейчас такие ткани себе может позволить любая состоятельная женщина. Однако в повседневной жизни на протяжении веков балийские женщины ходили по пояс обнаженными, и традиция эта повсеместно на острове сохранялась до середины XX в. Грудь не воспринимали как объект сексуальности, и балийки прикрывали ее шарфом лишь при посещении храма.

Естественно, полунагие юные красавицы с золотистой кожей, гладкими черными волосами, украшенными цветами, и сияющими темными глазами сразу же привлекали взор европейцев, посещавших остров. Экзотичность их облику придавали и большие конические серьги-втулки, которые носили девушки брачного возраста. Небгатые молодые особы делали их из пальмового листа, а люди высокого достатка – из золота. Появление в начале XX в. первых черно-белых фотографий с изображениями балиек на фоне красот острова, восторженные отзывы европейских художников, черпавших здесь свое вдохновение, составили Бали славу «последнего рая на земле», где пребы-

²⁶ Сад золотого павлина. Старинная малайская проза. М., 1975, с. 94.

²⁷ Ткани *прада* декорируют в технике золотого напыления или наносят узоры золотой краской, раньше могли наклеивать кусочки золотой фольги.



Девушка народа кайян с удлиненными мочками ушей
1890-е гг.

вают «благородные дикари», не испорченные цивилизацией. Хлынувший сюда в 1930-е гг. поток туристов заставил балийских женщин частично пересмотреть свои взгляды на внешний облик. Постепенно они стали скрывать грудь под блузками, но не потому, что стеснялись своего вида, а следуя манере «белых» людей и стремясь быть модными. В наше время нарядный костюм балиек состоит из длинной запашной батиковой юбки и гипюровой блузки *кебайи*, белой или яркой расцветки, сквозь которую просвечивает нижний лиф либо шарф, закрывающий верхнюю часть тела. И вот уже они сами неодобрительно смотрят на приезжих туристок, которые разгуливают по острову в мини-шортах и слишком открытых майках. Хотя некоторые пожилые женщины до сих пор предпочитают ходить у себя дома по старинке, одеваясь лишь когда приходят гости или когда они сами отправляются куда-нибудь.

Малайзия и Индонезия – многонациональные государства, и у различных народов и этнических групп, населяющих их, сложились свои взгляды на женскую красоту. И если часть из них сходные – например, привлекательными считаются стройная фигура, густые волосы, гладкая кожа, – то другие весьма разнятся. Так, балийцы до сих пор подпиливают зубы, чтобы они были ровными и клыки не выглядели, «как у собаки», а у народа ментавай, напротив, девушке трудно будет выйти замуж, пока ее зубам не будет придана форма заостренных треугольников. Прелестные обительницы Явы, прибрежных районов Суматры и Малайзии всегда любили золотые серьги изысканных форм, украшенные филигранью и драгоценными камнями, а женщины даяки с острова Борнео (Калимантан) оттягивали мочки своих ушей до груди, продевая в них множество тяжелых металлических колец. И если в западной части Индонезии дамы чувствуют себя пленительными в шелковых, сияющих золотом *сонгкетах*, то женская часть обитателей восточных островов Малайского архипелага отдает предпочтение в праздничной одежде *икатам* темных тонов²⁸. Черно-синие, бордовые и коричневые цилиндрические юбки с разноцветными ткаными узорами часто носят, подняв до подмышек, что зрительно делает фигуру более высокой и худощавой. Но как бы ни различались мнения об истинной красоте и как бы ни были разнообразны способы ее достижения, осмысление ее ценностных характеристик и любование ею составляют важную часть духовной культуры всех народов.

²⁸ Техника *иката* заключается в резервировании и окрашивании нитей до ткачества.



ГАУРАНГО ЧАРАН СОН
Туалет Радхи
1930–1940-е гг.
бумага, смешанная техника
54,5×38 см
ГМВ, инв. № 4220 II

ИНДИЯ

Е.М. Карлова

ОБРАЗЕЦ ДОБРОДЕТЕЛИ И УСЛАДА ДЛЯ ГЛАЗ

Лишь та приносит благополучие, которая пленяет сердце и глаз.

Ватсяяна

В Индии, как и в любой другой части света, представления о женской красоте значительно менялись от эпохи к эпохе, зависели от социального положения, религиозной и этнической принадлежности женщины, от места ее проживания. В самых общих чертах в рамках небольшого исследования можно выделить две основные тенденции – восприятие женщины в доисламской Индии и после проникновения и широкого распространения здесь этой религии. Несмотря на то что большая часть населения остается и по сей день приверженцами индуизма, исламское мировоззрение оказало и на нее значительное влияние, отразившись в costume, манере носить украшения и вести себя в обществе. Следует помнить и о представителях многочисленных племен, населяющих эту страну, чей образ жизни и манеры могут различаться коренным образом и представляют собой поистине пеструю палитру.

Тело – один из важнейших культурных медиаторов. Оно сообщает нам все о том, кем и как осознает себя субъект. Индийская женщина в первую очередь жена и хранительница семейного очага, затем мать и невестка, и ее внешний вид выражает именно эти качества. Как в случае со многими другими традиционными культурами, это в большей мере социальные ожидания патриархального общества, чем индивидуальные представления о том, как стоило бы выглядеть. Особые ухищрения женщин как в древности или в средневековье, так и сейчас направлены на то, чтобы получить одобрение мужчины и привлечь его внимание, соответствовать его ожиданиям.

В ведийский период (сер. 2 тыс. до н.э. – сер. 1 тыс. до н.э.) мы еще находим женщин более или менее независимыми – они пользуются свободой в выборе жениха, могут учиться и вести активную жизнь.



ТИЛОК БОНДОПАДХАЙЯ
Успокаивающая мелодия
Втор. четв. XX в.
бумага, смешанная техника
ГМБ, инв. № 2038 II

Но чем ближе к пураническому периоду (III–XII вв. н.э.), тем более зависимым становится их положение. Важность получения мужского потомства была связана с особенностями ритуала поклонения предкам, который мог проводить только мужчина. Этим было обусловлено и представление о каждой пропущенной менструации как о грехе нерождения, что привело к распространению детских браков. Как следствие женщинам практически невозможно стало получить образование, а низкая социальная ценность их жизни привела в том числе к формированию традиции *sati*¹. Если Веды упоминают о женщинах-*риши*², то позже этот статус начинает безраздельно принадлежать мужчинам³. «Законы Ману» прямо говорят о том, что в детстве о женщине заботится отец, в зрелости муж, а в старости – сыновья. Сама о себе позаботиться она не в состоянии. Более того, к II в. н.э. женщины всех трех высших каст полностью исключаются из обряда посвящения в «дваждырожденные» (*упанаяна*) и, соответственно, теряют право на изучение священных текстов, на приобретение недвижимости и т.п. Этот обряд заменяет церемония бракосочетания, когда муж признается для женщины высшим божеством (*пати-девата*)⁴.

Патриархальная структура общества, характерная для Индии как в древности, так и в наше время, накладывает на женщин гораздо больше обязательств и ограничений, чем на мужчин. Прекрасным примером тому является финальная часть ключевого для формирования у индийцев отношения к семье и браку эпоса «Рамаяна», который до сих пор остается нравственным ориентиром традиционных отношений. Супруга царевича Рамы прекрасная Сита, мать его сыновей и образец добродетели, вынуждена буквально провалиться сквозь землю, дабы не бросить тень на репутацию своего блистательного и героического супруга. Ценность женщины складывается из ее способности рожать детей и хорошо выглядеть, доставляя удовольствие супругу этим и другими доступными ей способами, а ее основная задача – «блюсти себя и дом» таким образом, чтобы сохранить ритуальную чистоту, то есть безукоризненно. Соответственно, в отсутствие мужа смысл существования женщины размывается до полной бесполезности. Интересно отметить, что мужчина, полностью отказавшийся от женского общества, в индуистской картине мира, напротив, приобретает неоспоримые преимущества – аскезой он накапливает безграничную энергию и добродетели. Индуистская мифология пестрит рассказами о мужчинах скромных моральных качеств, которые, однако, аскезой смогли добиться почти равного богам могущества.

Справедливости ради следует отметить, что в Индии получила весьма широкое распространение концепция женщины-воительницы – прекрасным тому примером может стать культ богини Дурги. По легенде, лишь она смогла отразить атаку полчищ демонов, угрожавших благополучию других богов. Однако, по сути, этот образ призван напоминать не о силе духа женщины или о ее способности постоять за себя, а о том, что чистая неоскверненная женская энергия – это за-



Сати Рамабаи, супруги
Мадхварао Пешвы
(1761–1772)
Индия, Пуна, 1772–1775
водные краски и золото, бумага
LACMA M.77.15

лог благополучия и защита от темных сил. Говоря простым языком, благочестивая жена – гарант успеха и благополучия мужа.

В попытках сформулировать представления о женской красоте в Древней Индии мы вынуждены опираться только на изобразительный материал – большей частью это примеры пластики, украшавшей ранние ритуальные сооружения. Прекрасный образец такого рода – знаменитая *якшиня* из Дидарганджа, ныне хранящаяся в Калькутском музее. Ее формы – подчеркнуто округлая грудь, пышные бедра – демонстрируют идею не просто женственности – фертильности. Эта важнейшая в восприятии самой сути существования женщины идея со времен неолита в Индии трансформируется мало: женщина на протяжении всего развития визуальной культуры индуизма остается зрелой, пышнотелой, полногрудой. То, что мы сейчас, с нашей европейской точки зрения, назвали бы деликатно «излишками» – круглый немного выпирающий живот с характерной складкой в нижней части, пресловутые три складочки на шее, преследующие индийских красавиц столетиями, – признаки сытой жизни небесных танцовщиц и прекрасных богинь. За физиологическими признаками совершенно теряется индивидуальность: лицо, особенности фигуры, рост... Разумеется, «стандартизация идеализации» – неотъемлемая часть художественного языка древних эпох. Однако в результате образ этих дам

¹ *Sati* – традиция саможжения вдов на погребальном костре мужа, социально поощряемая в Индии вплоть до начала прошлого века.

² *Риши* – мудрец.

³ Rout N. Role of woman in ancient India // *Orissa Review. January 2016*, p. 42–47.

⁴ Юрлова Е.С. Женщина в индуизме // *Индуизм и современность*. М., 2014, с. 67–72.

бесконечно далек от реальной женщины, это, в общем, фантастические существа. Тем интереснее наблюдать эволюцию и региональные различия идеалов мужской красоты (усатые *бодхисаттвы* Гандхары, корпулентные тамильские *айянары* с круглыми животами, узкоплечие и изящные кишангарские принцы и т.п.), сравнивая ее с почти неизменными признаками женственности.

Появившийся в Индии в средние века ислам мало меняет эту картину, добавляя к ней, пожалуй, лишь понимание женской красоты как укрытого от посторонних глаз сокровища. Как справедливо отмечает в своей статье А. Суворова, довольно свободные традиционно индийские представления о красоте в сочетании со строгими исламскими формируют в итоге идею ее двойности⁵. На одном полюсе оказывается свойственная порядочной женщине «скрытая» красота (*хиджаб-е ранг-о-нур*), на другом «внешняя», более доступная «красота без покрывал» (*джамал-е бехиджаб*). По сути, принцип *парды*⁶ призван не ограничить женщину, а охранить ее как высшую ценность семьи, незримое драгоценное сокровище. По понятным причинам соблюдение этих правил доступно лишь более или менее состоятельным людям, чьи жены могут себе позволить не заниматься физическим трудом и иметь прислугу. Этот обычай с удовольствием был принят индусской аристократией и со временем стал признаком принадлежности к высшим слоям общества. Отметим, что в широкий список правил *парды* входят и особые отношения внутри дома, между родственниками, которые не допускают того, чтобы мужчина застал женщину врасплох: входя в собственный дом, мужчина трижды предупреждает о своем приходе его обитательниц окликом «Затворницы, соблюдайте парду!»⁷. Это обеспечивает женщине возможность представать всегда подготовленной и в самом выгодном свете.

Но что же, по мнению индийской женщины, входит в эту подготовку, что делает ее красавицей?

Как известно, внешняя красота дело наживное, нужно лишь не жалеть усилий. Эта проблема в Индии с древнейших времен прекрасно теоретически разработана – наиболее известен трактат «Камасутра» (III – IV вв. н.э.), хотя он лишь один из множества подобных. Он, как и другие, представляет собой сборник *сутр* – кратко изложенных рекомендаций в любовном деле (*кама*), которые автор трактата, Ватсьяна, настоятельно рекомендует изучать под руководством наставника. О внешней привлекательности этот автор не забывает, предлагая порой и весьма экзотические средства ее достижения. Например, лизать смешанный с медом и топленным маслом порошок из засушенных цветов белого лотоса или носить на правой руке позолоченный глаз павлина или гиены⁸.

В Индии всегда важное значение имели чистота и гладкость кожи, поэтому сейчас, как и в древности, широко используются масла для втирания в кожу и массажа. Мытье же тела традиционно осуществлялось с помощью паст, основанных на измельченных в пудру ингредиентах – аналогичных по характеристикам современных скрабам. Для этого использовались куркума и дикий (красильный) шафран (дополнительно



Сцена в доме куртизанки
Матхура (Уттар Прадеш),
эпоха Кушан, II в. н.э.
Дели, Национальный музей
Фото автора
Асс.но. 2800



Тантрическая богиня
Индия, Раджастан, 500–550 гг.
LACMA M.82.42.1

придающие коже приятный оттенок), рисовая и сандаловая паста и т.п. Обязательной частью туалета как дам, так и мужчин, считались ароматические масла, благодаря которым достигается привлекательный аромат – Абу-л Фазл в «Аин-и-Акбари» приводит множество разнообразных видов парфюмированных масел с рецептами их изготовления⁹.

Традиционно важным критерием красоты считается цвет кожи, который у различных народностей, населяющих Индию, имеет оттенок от почти по-европейски светлого на севере (в некоторых случаях даже в сочетании с голубыми глазами) до очень темного в южной части страны. Брачные объявления в газетах, традиционный индийский способ искать подходящую по множеству важных параметров пару, демонстрируют интересную эволюцию. Если в начале XX в. на брачном рынке предлагалось довольно много красавиц с кожей, которую прямо называли темной, то чем ближе к нашему времени – тем более акцентируют внимание на светлом оттенке. Светлокожесть как важный признак привлекательности активно пропагандируется индийскими глянцевыми журналами, индустрией моды и кинематографом, реклама солнцезащитных кремов призывает «сохранить свою кожу светлой и привлекательной». К сожалению, подобные представления о красоте сформированы не без участия расовых стереотипов в силу колониального прошлого и современных интеграционных процессов, принявших в Индии особую форму.

С приходом европейских стандартов красоты в последние десятилетия все более актуальной становится тонкая худощавая фигура с небольшой грудью. Многие семьи составляют для своих дочерей свадебное портфолио с фотографиями, и девушки испытывают значительное давление, помня об оценке их внешности окружающими. Учитывая, что женщины, не вышедшие замуж, подвергаются осуждению и единственный социально одобряемый способ иметь сексуальную жизнь и детей – это брак, проблема поголовного похудения, бега по утрам и фитнес-залов пусть и с некоторым запозданием, но пришла и в Индию.

Однако некоторые манипуляции с внешностью сохраняют удивительную устойчивость на фоне общей «вестернизации». Важнейшей деталью ежедневного убора индийской женщины сейчас, как и пятьсот лет назад, является точка или линия на лбу, которую в зависимости от обстоятельств называют *тилак*, *бинди*, *кумкум*. Этот знак наносят или сразу по завершении утреннего туалета и ежедневных ритуальных процедур, или после посещения храма. Он воспринимается не только как ритуально значимый символ, но и как важная часть женского убора, в буквальном смысле «финальная точка» образа.

Другой важный штрих – насыщенный цвет губ, в наши дни достигающийся использованием помады. Традиционно эта проблема решалась жеванием дробленого ореха арековой пальмы с различными добавками – *паана*. Сейчас в Индии редко увидишь даму с *пааном* за щекой, это преимущественно мужское развлечение, а вот в былые времена женщины не отказывали себе в этом удовольствии. Яркий

⁵ Суворова А. Затворницы и куртизанки // *Волшебный фонарь*. М., 2006, с. 148.

⁶ *Парда* (в т.ч. «покрыв», «тайна») – в исламе традиция сокрытия женской части дома и самих женщин от посторонних глаз.

⁷ Там же, с. 152.

⁸ Кама-сутра. Пер. А.Я. Сыркина. М.: Наука, 1993.

⁹ *Abu-l Fazl, Ain-i-Akbari* (tr. H.S. Jarret). Calcutta, 2006. Vol. I, pp. 78–81.



Люди племени кхариа
 Фото из кн. F. B. Bradley-Birt.
 Chota Nagpore: A Little-known Province of the Empire. London, 1910

красноватый пигмент этой смеси окрашивал зубы и губы в кирпично-красный цвет, и красные зубы тоже считались признаком красоты. Существовали и специальные окрашивающие составы, например, т.н. *лакха* – скрученные листья бетеля, заполненные раствором выпаренного досуха арекового сока и вытяжкой из цветов *кевре*. Все это выдерживалось ночь во влажной ткани. С утра губы обрабатывали черной пудрой *мисси*, а затем жевали *лакха*: вкусовых качеств у этой смеси нет, ее единственная цель – достижение эффекта окрашивания¹⁰.

Пудру традиционно делали из рисовой муки в сочетании с сандалом. Для окраски бровей и ресниц использовалась сурьма. Наносимая специальной палочкой черная паста (*каял*) и в наши дни незаменима для подведения глаз. Каяловую пасту изготавливали в домашних условиях: в небольшой глиняной лампе на ночь оставляли гореть *гхи* (топленое сливочное масло) и хлопковый фитилек. Над пламенем под углом помещали бронзовую или медную плакетку, на которой оседала сажа. Затем эту сажу собирали, добавляли в нее немного свежего *гхи* и растительного масла. Каяловой пастой пользовались не только в косметических целях, но и как защитой от дурного глаза – ей подводили глаза даже маленьким детям. К тому же это считалось полезным для здоровья.

Ногти и кончики пальцев тоже принято было окрашивать – для этого использовали разведенную маслом хну. На ладони и ступни по сей день наносят узор с благопожелательной символикой (*мехенди*), а кончики пальцев вместе с ногтями окрашивают сплошным слоем. Это древняя традиция, широко прижившаяся как в индусской, так и в мусульманской среде – и сейчас это неотъемлемая часть индийской свадебной церемонии. Никколо Мануччи, служивший знахарем при могольском дворе и потому имевший доступ в гарем, пишет: «Все женщины в Индии имеют привычку раскрашивать свои руки и ноги особой глиной, которую они называют *мехенди* и которая окрашивает руки и ноги в красный цвет так, что кажется, будто на них надеты перчатки»¹¹. Для закрепления следует на некоторое время оставить хну на коже, а затем нанести кислый лимонный сок. Хну использовали и для укрепления волос: листья этого растения проваривали в горчичном масле, а затем наносили на кожу головы. Этот естественный краситель до сих пор широко применяется в Индии для закрашивания седины.

Волос, традиционно насыщенно черный у подавляющего большинства жителей Индии, никогда не было принято осветлять – черный цвет считается красивым. Краски для волос известны в Индии с древнейших времен. Многие столетия насчитывает и традиция, согласно которой замужние женщины-индуски красят пробор *синдуrom* (киноварью) – эта часть ежедневного макияжа одновременно имеет эстетическое и социальное значение. Для поддержания насыщенного темного цвета и стимулирования роста волос традиционно используют листья карри и кокосовое масло. Длина волос – важный элемент женской красоты как в древности, так и сейчас: хорошим считается волос до середины колена. Стрижку у индийской женщины встретишь

редко, это считается некрасивым и к тому же ассоциируется с традицией брить голову вдовам.

Однако тело и в древности, и теперь не должно быть покрыто волосами. В Индии, где одежда допускала обнажение покрытых волосами частей женского тела, проблема эпиляции встала раньше, чем в Европе, где она обрела актуальность только с появлением женских плавательных костюмов. Она сделала важной частью регулярных манипуляций удаление волос на лице, руках, ногах. С подросткового возраста девочки обмазывают свою кожу смесью навоза и золы, а после высыхания снимают получившуюся «корку» вместе с волосами: считается, что это не только способ эпиляции, но и средство сделать кожу лучше¹². Индия – родина такого экономичного и эффективного способа, как удаление волос нитью. Он особенно удобен при работе с лицом, так как не травмирует кожу. Для этого используются две перекрученные нити, которыми захватываются и вырываются сразу несколько волосков. Этот способ настолько эффективен, что получил распространение во многих восточных странах – от Ирана и Турции до Китая и Юго-Восточной Азии.

Интересно отметить, что такая традиция, как чернение зубов, ассоциирующаяся у нас преимущественно с японской культурой, была широко распространена в Южной и Юго-Восточной Азии, в том числе и в Индии. Зубы чернили женщины из полудиких племен – это не только считалось красивым, но и в традиционном сознании отличало «культурного» человека от диких животных и демонов, обладающих «длинными белыми зубами»¹³.

Традиционная индийская одежда настоящего времени в более или менее неизменном виде существует уже столетия. В первую очередь это *сари* – длинный отрез ткани, драпирующийся вокруг фигуры, и короткая обтягивающая блузка. Более удобный вариант, распространенный в северной части страны, – *сальвар камиз*. Он состоит из достаточно свободного длинного верха – *курты* и длинных (свободных или сильно суженных книзу) штанов – *сальвар* или *чуридар*, а также обязательно включает легкий длинный шарф *дупатта*. Эти костюмы имеют региональные вариации, но в целом призваны практически полностью скрывать фигуру. Закрытыми остаются грудь, плечи, лодыжки, в случае с *сальвар-камизом* и локти. Закрытые ноги, плечи и декольте – важная часть психологического комфорта при передвижении по улицам современной Индии. Однако так было не всегда, и сейчас еще есть места, где представления о наготы гораздо свободнее – например, в Южной Индии. Это связано с влиянием исламской культуры, гораздо менее заметным на юге.

У женщин индийских племен, которые весьма многочисленны, традиционно нагота не считается чем-то недопустимым: часто грудь остается полностью открытой, верхняя часть тела украшена только бусами – это касается не только Южной Индии. Кроме того, заметно, что чем ниже социальный статус женщины, тем свободнее она в выборе одежды. Соединение традиционных для той группы, где женщина родилась и выросла, представлений с более универсальными «городски-

¹⁰ Mukherjee S. Royal Mughal Ladies and their Contributions. N. Delhi, 2013, p. 75.

¹¹ Manucci N. Memoirs of the Mughal Court. London, 1899, p. 37.

¹² Dixit S. Beauty tips from ancient India // KEEMAT, July 2003. https://www.academia.edu/31299166/BEAUTY_TIPS_FROM_ANCIENT_INDIA

¹³ Kenny E., Nichols E.J. Beauty Around the World: A Cultural Encyclopedia. 2017, p. 309.



Женщины – строительные рабочие в Дели
Фото автора

ми» приводит иногда к такой ситуации, когда женщина прячет голову и даже лицо, но оставляет полностью открытыми ноги.

Украшения играют важнейшую роль в жизни каждой индийской женщины – так было во все эпохи, и сейчас их количество не зависит от ее достатка и социального положения, меняется лишь качество. На улицах современных индийских городов часто можно увидеть женщин, выполняющих тяжелую физическую работу в придорожной пыли, однако одетых при этом в длинный яркий *sari* и множество звенящих браслетов. Более того, женская рука без браслетов на ней считается дурным знаком, и их носят как на запястье, так и на предплечье (*базубанд*). Удобство здесь проиграло битву красоте и элегантности. Отчасти дело в том, что украшения для индийской женщины не только способ подчеркнуть свою привлекательность, но и знак социального статуса. Во многих частях Индии браслеты являются частью свадебного ритуала, и, будучи надеты во время свадебной церемонии, они остаются на руках молодой жены несколько дней, а в некоторых регионах и вплоть до дня смерти супруга.

Уши и нос в Индии традиционно прокалывают еще во младенчестве, так что ребенок имеет возможность носить все типы украшений с самого раннего детства. Абу-л Фазл описывает тридцать семь разных типов украшений, которые носят индийские женщины в разных ситуациях¹⁴. Серьги носят множеством разных способов, часто делая несколько дырок в ухе – как в мочке, так и вдоль всего края уха и в его центральной части, в том числе и в раковине. Украшения для носа в Древней Индии известны не были, похоже, что традиция прокалывать ноздрю пришла сюда вместе с мусульманами. Однако она широко прижилась: существует поверье, согласно которому проколотая ноздря уменьшает боли при родах и в дни менструации.

Кольца также широко распространены. От Мануччи мы знаем, что могольские женщины не только носили кольца на всех пальцах, но и имели особое кольцо для большого пальца правой руки. На нем вместо камня было небольшое круглое зеркальце в окружении жемчужин, которое давало возможность любоваться своим отражением в любой момент. Носили кольца и на пальцах ног, в некоторых случаях эти кольца имеют важное магическое и символическое значения. У некоторых племен Махараштры, например, в день свадьбы невесте надевают «обручальные» кольца на определенные пальцы ног. К тому же это может быть полезным – считается, например, что тройное серебряное кольцо на втором пальце ноги помогает регулировать менструальный цикл. Многочисленные звенящие при ходьбе браслеты по сей день принято носить на лодыжках. Александр Гамильтон¹⁵ (1762–1824) описывает полые металлические браслеты могольских женщин, заполненные стеклянными шариками – при движении они издавали звук, «сходный с шипением змеи»¹⁶. Разумеется, такое количество украшений на ногах не предполагает наличие обуви, но ведь и надевали ее редко, проводя время в доме, в женских покоях.



Женщина в традиционных украшениях

Некоторые типы украшений являются типично индийскими, например, для верхней части лба и пробора – *мангтика* (*тикли*). Оно служит не только для красоты, но и «защищает» расположенный в этом месте важный энергетический центр. С этой точки зрения оно выполняет ту же функцию, что и точка на лбу (*бинди*) в сочетании с окраской пробора у замужних женщин.

Интересно отметить, что овдовевшая женщина вместе с волосами и возможностью носить яркие одежды теряет и право носить украшения.

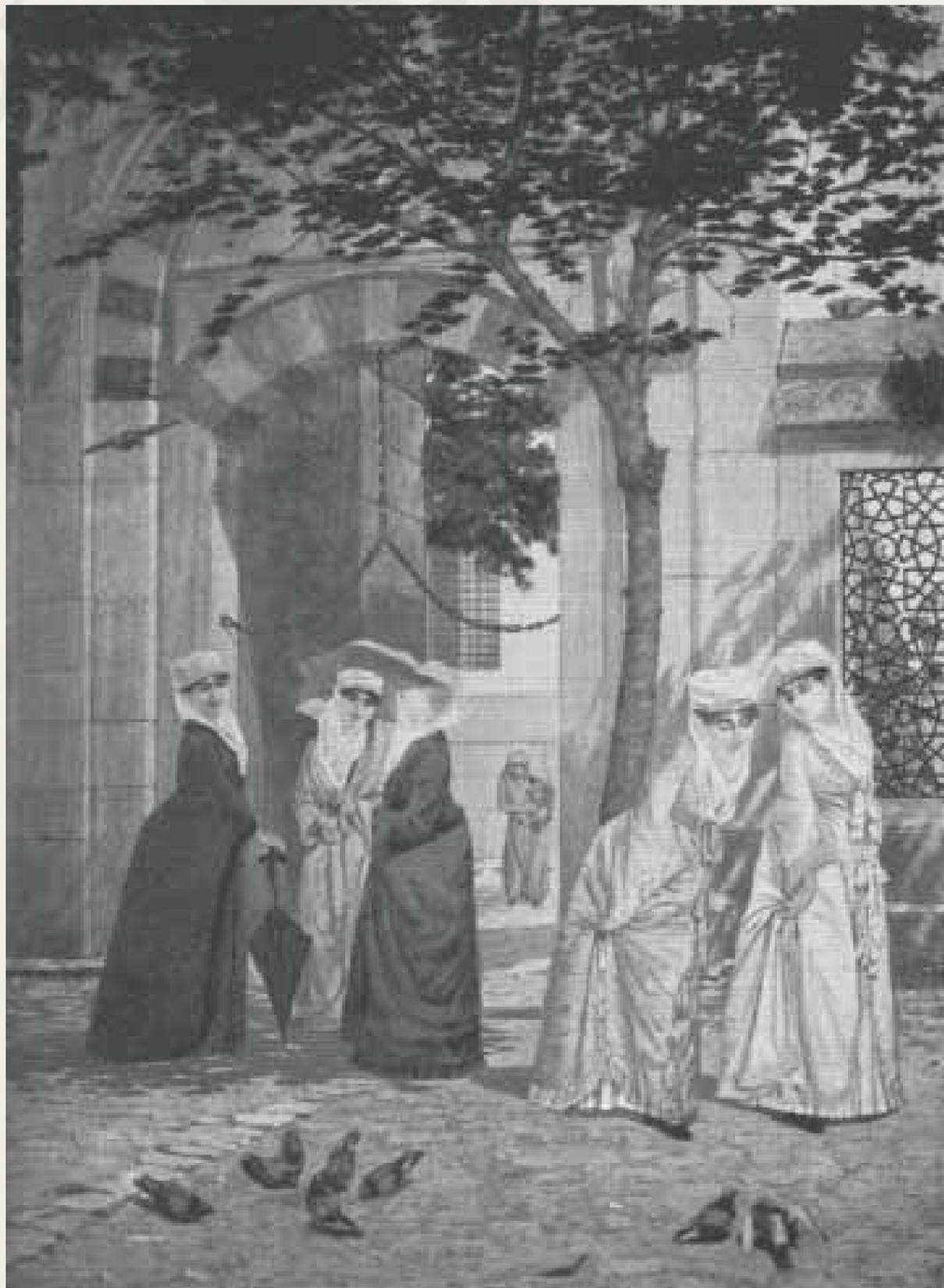
Металл имеет важное значение. В Индии традиционно предпочитают золото, и способы его обработки отличаются от европейских. Золото здесь обрабатывают мелкой насечкой или зернью, добываясь как можно более сложной поверхности, что позволяет ему ярче сверкать на солнце. Золото и с религиозной точки зрения наиболее благоприятный и ритуально чистый материал, считается, что оно очищает все, к чему прикоснется, и приносит удачу, здоровье и всяческое благоденствие, будучи металлом богини Лакшми. Серебро занимает второе по значимости место после золота, и существует представление, что золото следует носить выше пояса, а вот ниже можно и серебро. И индуски, и мусульманки предпочитают золотые украшения, исключением являются лишь женщины-*адиваси* (представительницы племен). Прикосновение золота к коже считается благоприятным знаком, который можно поддержать нанесением на украшения имеющих волшебную силу символов и камней. Прекрасный пример тому – широко распространенное в Индии украшение *наваратна* (букв. «девять сокровищ»). Оно представляет собой сочетание девяти разноцветных полудрагоценных камней, символизирующих девять планет в индийской астрологии (*наваграха*), и приносит владельцу удачу и процветание. Одна из важнейших разновидностей женских украшений – свадебное ожерелье, называемое *мангалсутра* или *тхаали*. Оно состоит из сочетания золотых и черных бусин: женщина получает его из рук жениха во время свадебного ритуала, описанного еще в «Законах Ману». Черные бусины представляют в нем мужскую энергию (Шива), а золотые – женскую (Шакти).

В целом, говоря об идеалах женской красоты в Индии, неизбежно приходишь к следующим выводам. Во-первых, они до настоящего времени весьма тесно сопряжены с представлениями традиционного патриархального общества о месте в нем женщины. Это приводит к ее объективизации и в конечном счете оцениванию через внешность. Во-вторых, сюда добавляется тот факт, что в индийском обществе до сих пор важнейшее место отводится астрологии, соблюдению ритуальной чистоты, нанесению на тело и стены жилища благожелательных символов и т.п. Отсюда исключительная приверженность индийских женщин национальным нарядам и ювелирным изделиям: даже самые образованные и эмансипированные из них воспринимают сари как красивую, праздничную одежду в сочетании с традиционными кольцами, браслетами, наголовными украшениями. В этом неизменное очарование индийской культуры и, возможно, отчасти секрет успеха индийских женщин.

¹⁴ Abu-l Fazl. Ain-i-Akbari (tr. H.S. Jarret). Calcutta, 2006. Vol III, p. 343.

¹⁵ Британский лингвист, первый европеец, изучивший санскрит.

¹⁶ Hamilton A. A new account of the East Indies, Ed. William Foster. London, 1930, p. 97.



ТУРЦИЯ

М.В. Кулланда

КРАСАВИЦЫ ВОСТОКА. ОСМАНСКАЯ ИМПЕРИЯ

Кто пред чарами этой красы устоит?..

Мустафа Рухсати¹

Османская империя столетиями приковывала настороженные и любопытные взгляды европейцев. Известия об образе жизни и обычаях опасных могущественных соседей, приносимые воинами, купцами, путешественниками и паломниками, вызывали неослабевающий интерес в христианской Европе. Но больше всего во все времена западное общество интриговал султанский гарем² – *сераль* (от тур. *сарай*), запретное обиталище жен и наложниц падишаха, место, где, по слухам, вдали от чужих глаз жили необыкновенные красавицы, привезенные сюда со всего света. «Примечательно, – язвительно заметил по этому поводу британский востоковед Бернард Луис, – что в большинстве европейских языков слово «сарай», которое в турецком и персидском значит просто «дворец», стало обозначать только часть дворца, отведенную женщинам, – видимо, потому, что только эта часть европейцев и интересовала»³.

Несомненно, интерес и фантазию жителей Европы подогревала недоступность женского мира исламского Востока для сторонних наблюдателей. Обитательницам дворцового гарема нечасто удавалось выйти за пределы его стен, но и прочие представительницы прекрасного пола в султанских владениях должны были покидать свои дома только в сопровождении родственников или слуг, закутавшись в длинные покрывала и скрыв лица под вуалями. Не только во дворце существовали отдельные покои, где красавицы проводили свои дни в затворничестве, – в каждом сколько-нибудь зажиточном турецком доме выделялась женская половина (*харемлик*), и вход туда был закрыт для любого взрослого мужчины, кроме отца семейства.

Во времена султанов почти невозможно было найти достоверные сведения о положении женщин, особенно исходящие изнутри

¹ Рухсати – турецкий поэт (1835–1909). Пер. Ю. Стефанова.

² Гарем (арабск. *харам*) – «запретное, священное место».

³ Луис Б. Ислам и Запад. Москва, 2003, с. 134.

О. ХАМДИ-БЕЙ
У входа в мечеть Ахмед-джами
Конец XIX в.

Из книги: L'Art Ottoman. Les
peintres de Turquie. Paris, 1910

османского общества. Ни одному турецкому хронисту не приходило в голову подробно и правдиво описывать отношения в султанском гареме и обстоятельства личной жизни падишаха. Впрочем, ими руководил не только страх перед державным гневом, но и традиция: добропорядочный мусульманин вообще не стал бы обсуждать чужих жен и дочерей, даже интересоваться их самочувствием и называть имена – это было бы расценено как вопиющая бестактность. Главными добродетелями женщины считались сдержанность, послушание и скромность; естественным образом жизни – замкнутое существование за зарешеченным окошком внутренних покоев; священными обязанностями – забота о муже и продолжение рода. Законы шариата и обычай не предполагали ее участия в социальной жизни. Означало ли это, что османских дам не волновало, как они выглядят, что у них не было случая продемонстрировать свои достоинства, а окружавшие их мужчины не умели ценить женскую красоту? Разумеется, нет. Представления о красоте формировались постепенно и менялись медленно – куда медленнее, чем в Европе, больше подверженной влиянию моды. Собственно, идеальный образ мусульманской красавицы сложился задолго до возникновения государства Османов. Еще в доисламской арабской поэзии, оказавшей влияние на всю последующую литературную традицию Ближнего Востока, лицо возлюбленной сравнивалось с луной и солнцем, походка – с поступью грациозных животных – лани или газели. У красивой женщины черные волосы и темные влажные глаза, белые зубы, алые губы:

*Увидел я тугие косы,
Черней, чем ночь, вокруг головы.
И зубы белые – белее,
Чем млечный сок степной травы,
А губы улыбались мило
Улыбкой алых ягод мне...*

писал классик арабской поэзии Имру'улькайс (ок. 500–540)⁴. Красавица непременно обладает нежной кожей, тихим журчащим голосом и приятным запахом – из тех, что традиционно считались женскими: амбра, мускус, гиацинт, роза, алоэ, мед⁵.

Ислам изменил положение женщины и отчасти представление о ее роли в обществе и в семье, обогатил образ любимой и само понятие красоты дополнительным смыслом, связанным с мусульманской системой взглядов. Любовь к прекрасной женщине становится отражением любви к Богу, одержимость красотой божественной возлюбленной приближает взывающего истины к Абсолюту. Однако тема земной любви и красоты женщины из плоти и крови не уходит ни из литературы, ни тем более из жизни. «Создал красоту Аллах – не грешит Ахмед, Божье полюбив создание! Или я не прав?»⁶ – писал знаменитый лирик и великий визирь Мехмеда II Фатиха (прав. 1451–

1481) Ахмед-паша. Персидская, а следом и турецкая поэзия продолжают ряд метафор и сравнений, рисующих идеальный женский образ:

*...Есть в одних садах тюльпаны, розы, лилии – в других,
Ты – цветник, в котором блещут все цветы земных широт.
Ярче розы твой румянец, шея – лилии белей,
Зубы – жемчуг многоценный, два рубина – алый рот.
Вьется кругом безупречным мускус локонов твоих,
В центре – киноварью губы, точно ярко-красный плод...⁷*

Рудаки

«Мне снится день и ночь сиянье нежной кожи любимой, чье лицо с луной степенной схоже», – признается турецкий поэт Абдул Махмуд Баки (1526–1600). Он воспекает «тонкий стан», «родинку на розовой щеке» и «игривый гиацинт волос»⁸. От автора к автору, из стихотворения в стихотворение кочуют сравнения щек красавицы с любимыми османскими художниками розами или тюльпанами, кудрявых волос – с гиацинтами, изогнутых дугой бровей – с двумя луками, длинных ресниц – со стрелами. Не только представители «диванной» придворной поэзии, но и народные певцы-ашыки использовали те же определения: «разящего лука верней изогнуты дуги бровей» (Эмрах); «бутоны губ твоих прекрасней райских роз» (Дертли); «брови ее черней, чем смола, каждая из ресниц – стрела» (Рухсати)⁹. Существование такого повторяющегося набора эпитетов и метафор, конечно, отражало поэтическую традицию, но отчасти и бытовавшие в османское время представления о критериях красоты. Согласно известным с эпохи средневековья трактатам «Бахнаме», посвященным, в частности, вопросам сексуальности, привлекательная женщина должна быть среднего роста, не толстой и не худой, но с округлыми формами, широкими бедрами, маленькими руками и ногами, с плавной покачивающейся походкой. Ценились длинные черные блестящие волосы, темные глаза и ресницы. Красивыми считали круглое лицо, небольшие уши и рот, густые сросшиеся брови, нежную кожу и полное отсутствие волос на теле¹⁰. В султанском гареме, где цель многих девушек заключалась в том, чтобы привлечь благосклонное внимание повелителя, и существовали все условия для совершенствования собственной внешности, этому вопросу уделяли особенно много внимания.

Первые османские правители женились, руководствуясь политическими интересами: сначала на представительницах мусульманских семейств из своего окружения, во второй половине XIV в. – на принцессах соседних христианских государств – дочерях византийских императоров, сербского и болгарского царей; в XV в. стремились породниться с лидерами других анатолийских княжеств – бейликов. История династических браков закончилась тогда, когда Османы включили в свои владения государства, в союзе с которыми ранее были заинтересованы. После правления султана Мехмеда Фатиха, при ко-

⁴ Любовная лирика классических поэтов Востока. М., 1978.

⁵ Водяник В.В. Художественное воплощение образа женщины в арабской поэзии доисламского периода // Тамбов: Грамота. 2016. № 7 (61), с. 13.

⁶ Из старой турецкой поэзии. М., 1978. Пер. В. Тихомирова.

⁷ Любовная лирика классических поэтов Востока. М., 1978. Пер. В. Левика.

⁸ Из старой турецкой поэзии. М., 1978. Пер. Н. Гребнева.

⁹ Турецкая ашыкская поэзия. М., 1983. Пер. А.М. Ревича, Н.И. Гребнева, Ю.Н. Стефанова.

¹⁰ Erdoğan S. N. Sexual Life in Ottoman Society. Istanbul, 2000, p. 59–61.



Девушка в голубом
Османская империя, XVI в.
бумага, тушь, краски, золото
LACMA, M.85.237.30

тором гарем был переведен в новую столицу – Стамбул, он состоял уже почти исключительно из наложниц немусульманского происхождения. С этого момента начала формироваться структура гарема и складываться определенная иерархия среди его обитательниц. В их число входили женщины из семьи султана (его мать, дочери и матери его сыновей); дамы, возглавлявшие различные службы в гареме, а также невольницы – часть из них пополняла ряды «обслуживающего персонала», некоторые становились наложницами султана. Падишах регулярно получал девушек в подарок от своих приближенных, матери и сестер, но основным источником поступления наложниц были невольничьи рынки, где продавались юные красавицы со всей необъятной территории Османской империи и пленницы из других стран¹¹. Многие отцы небогатых семейств на Кавказе, в славянских землях и даже в Западной Европе вовсе не возражали против помещения дочерей в гарем султана и воспринимали это как шанс для своих детей прожить сытую и беспечную жизнь, а может быть, и достичь высокого положения. К слову сказать, молодые рабыни попадали не только во дворец, но и в другие богатые дома Стамбула, как, впрочем, и девушки, взятые в гарем, но не удостоившиеся в течение следующих девяти лет чести разделить ложе с султаном. Так что у османских мужчин, по крайней мере из высших слоев общества, были все возможности оценить разнообразие женских типов и выработать свои достаточно широкие, представления о красоте.

Со временем гарем стал отдельным, сложным и многоплановым миром в структуре османского государства. С конца XVI в. на протяжении многих десятилетий женщины и возглавляемые ими группировки влияли на финансовые дела и кадровые назначения, в гареме плелись интриги и выдвигались теневые фигуры османской политики. Но во все времена первым условием, необходимым для того, чтобы добиться расположения падишаха, была красота, включавшая физическое совершенство, целомудрие, ухоженность, обаяние, знание придворного этикета и умение поддержать приятную беседу. Если природные достоинства будущей наложницы оценивались при ее покупке, то все остальные знания и навыки приобретались ею во время обучения в гареме. «*Кто не получит воспитание во дворце, тот не получит его нигде и никогда*», – говорили опытные наставницы вновь поступившим девушкам¹².

Среди умений, прививаемых обитательницам гарема, было, несомненно, и искусство ухаживать за своей внешностью. По-видимому, к идее соответствовать принятым нормам османские красавицы относились вполне серьезно: волосы при необходимости красили; кожу очищали, отбеливали, увлажняли и умащивали благовониями; лишнюю растительность удаляли. Одним из важных способов поддержания красоты считалось регулярное посещение бани (*хамам*). Турецкие бани – наследие Византии, а через нее – Рима и Греции, – стали немаловажной частью османской бытовой культуры. Соблюдению

чистоты всегда придавалось огромное значение в мусульманском мире, и непереносимые визиты в *хамам* разнообразили жизнь женщин всех сословий. В гареме дворца Топкапы бань было несколько, включая личные *хамамы* султана и его матери (*валиде-султан*) и общие – для *джарийе*¹³ и наложниц. Натуральные косметические средства – главная составляющая ухода османской женщины за собой. Для удаления волос с тела, в том числе в самых интимных местах, использовались воск или смеси из лимонного сока, меда и яиц. Существовали и более экзотические и несколько опасные способы борьбы с растительностью: один из европейских путешественников середины XVII в. упоминает специальную пасту под названием *русма*, в состав которой, вероятно, входил мышьяк. Через четверть часа после ее применения «волосы покидают тело вместе с пастой, смоченной горячей водой», но нужно не упустить время, иначе «после волос паста примется за вашу кожу»¹⁴. Ороговевшую кожу отшелушивали при помощи *кесе* – своего рода варежки из шелковых волокон разной толщины, какие и сейчас продаются на базарах Бурсы. Помимо мыла использовали *кил* – глину, которую растворяли в воде и этим раствором промывали волосы и тело. Для придания волосам мягкости на них наносили специальный крем, сделанный на основе отвара мальвы.

По-прежнему в создании привлекательного женского образа большую роль играли ароматы. По преданию, француженка Эме до Ривери, получившая в Турции имя Нахши-диль (Прекраснейшая), последняя и любимая жена султана Абдул Хамида I (правил в 1774–1789), особенно воспламеняла мужа запахом «*лимона между грудей и черноморской пинии в подколенных впадинах*»¹⁵. Ароматы сильнейших афродизиаков – амбры и мускуса – витали в комнатах и переходах гарема. В помещениях стояли курильницы с благовониями. «*Но мускусом твоих волос пропитан этот мир*»; «*от кожи щек твоих идет благоуханье*»¹⁶, – писал возлюбленной поэт Баки. Самым популярным растением, использовавшимся для создания эссенций, был цветок розы, который любили за легкий и стойкий нежный запах – розы привозили во дворец огромными партиями. Настояв на лепестках оливковое или кунжутное масло, его процеживали и получали бесценный продукт, и доныне популярный в странах, бывших когда-то частью Османской империи. Розовое масло, увлажняя, питая и заживляя, оставляло на теле приятный сладковатый аромат. Лаванда, корица, тимьян, сумах и розмарин в разное время года становились основой ароматических эссенций. Прозрачный сок алоэ использовался не только в медицинских целях, но и для сокращения морщин и улучшения цвета лица. Весьма оригинальный способ придания коже белизны и желанного перламутрового блеска состоял в нанесении на лицо и плечи жидкости, приготовленной из растворенного в уксусе жемчуга¹⁷. Ну и конечно, красавицы гарема пользовались тем, что мы сейчас называем декоративной косметикой. «*Женщины в Турции...* –

¹¹ Мамедов И. Расцвет и крах Османской империи. Женщины у власти. М., 2016, с. 95–100.

¹² Там же, с. 165.

¹³ Невольницы низшего ранга.

¹⁴ Цит. по: Н. Пензер. Гарем. История, традиции, тайны. М., 2006, с. 253.

¹⁵ Челеби С. Когда гарем бывал доволен // Родина. М., 1988, № 5–6, с. 50.

¹⁶ Из старой турецкой поэзии. М., 1978. Пер. Н. Гребнева.

¹⁷ Altıntaş A. Saray Kadınlarının Güzellik reçeteleri. – Doğal Yaşam (TV360). <https://www.youtube.com/watch?v=zXJdG3RSO-4>



ЛЕВНИ
(ум. 1732)
Женщины Стамбула
1725 г.
©Торкарı Saray Museum

писал Луиджи Бассано да Зара в 1530–1540-х гг., – очень любят черный цвет волос, и, если женщина не имеет его от природы, она добывается его искусственными средствами... Седые используют краску, которой красят хвосты лошадям, она называется хной. Ею же красят ногти, иногда всю кисть и ступни ног; некоторые красят лобок и живот на четыре пальца над ним»¹⁸. Остается гадать, откуда почтенному итальянцу стали известны столь интимные подробности, но, вероятно, иностранцы, служившие, как Бассано, во дворце, могли иногда пользоваться сведениями, полученными от евнухов.

Широко известно пристрастие восточных женщин к сурьме – природную сурьму турчанки, в том числе красавицы гарема, использовали как лекарство для защиты глаз и как косметическое средство для подводки глаз и бровей. «Сурьмила ты глаза, чтоб взор людей привлечь, чтоб ты красою всех пленяла, баловница...»¹⁹, – обращался к юной девушке поэт Дертли. По наблюдениям Бассано, турецкие женщины используют красную помаду (вероятно, научившись этому «у гречанок или жительниц Перы»²⁰), а брови густо красят чем-то черным, причем некоторые закрашивают и пространство между ними так, что создается впечатление, что брови срослись²¹. Как видно из сообщений других авторов, сурьма оставалась популярной и в XVIII–XIX вв. Жена английского посла леди Мэри Уортли Монтегю, посетившая Османскую империю в начале XVIII в., в письме сестре утверждает, что девушки здесь обладают «самым красивым в мире цветом лица и обычно большими черными глазами». По ее словам, как турчанки, так и юные дамы из греческих семей обводят глаза черной пастой, которая, если смотреть издали или при светильниках, делает их еще чернее²². П. Леконт, француз, проживший в конце XIX в. много лет в Стамбуле, называет сурьму блестящей пудрой для окраски ресниц. «Ее продают в маленьких кубических пакетиках, потом кладут в медные флакончики восточной формы (сюрмелек). Крышка его снабжена палочкой, которая проникает внутрь, захватывает некоторое количество пудры и потом служит как карандаш, чтобы провести линию вдоль ресниц». Он упоминает также турецкую помаду, а еще – белила, сорт белой глины, «создающей на лице настоящую маску»²³. Вероятно, этим видом косметики пользовались не все

¹⁸ Цит. по: Пензер Н. Гарем, с. 186.

¹⁹ Турецкая ашыкская поэзия. М., 1983. Пер. Н.И. Гребнева.

²⁰ Пера – район Стамбула, где традиционно селились европейцы.

²¹ Пензер Н. Гарем, с. 188.

²² Embassy to Constantinople. The Travels of Lady Mary Wortley Montagu. London, 1988, p. 109–111.

²³ Lecomte P. Les Arts et les métiers de la Turquie et de l'Orient. Paris, 1902, p. 330.

женщины (один из наблюдателей утверждает, что главными потребителями белил и румян были гречанки), но из описаний создается впечатление, что средства для макияжа здесь предпочитали более интенсивные, чем в Европе: яркость и блеск ценились как непереносимые составляющие красоты.

В гареме, несомненно, носили роскошные украшения с драгоценными камнями и одевались в дорогие одежды. Собственно, пристрастие к подобным вещам было свойственно и всем остальным женщинам империи, различия определялись лишь средствами, которыми они – или, точнее, их мужья – располагали. Чем больше ужесточались правила, предписывающие женщинам скрывать лицо от посторонних взглядов, тем более пышными становились их одежды. Основной спрос на предметы роскоши исходил, разумеется, из дворца. Достаточно сказать, что во время войны Турции с Венецией в середине XVI в. импорт в Османскую империю венецианских товаров не уменьшился – на рынки Стамбула продолжали поступать дорогие ткани, венецианские зеркала и ювелирные изделия. Их цена ощутимо возросла²⁴ – ну что же, жены османских вельмож и главным образом женщины султанского гарема не должны были испытывать недостатка в необходимых товарах! Впрочем, и в самом Стамбуле работали ювелиры, создававшие прекрасные украшения, и некоторые из этих мастеров были своего рода «поставщиками двора» – их первоочередная задача состояла в удовлетворении дворцовых нужд.

Османские дамы любили разные ювелирные изделия: помимо серег, браслетов, брошей они носили замысловатые подвески для головных уборов, пояса, расшитые драгоценными камнями, амулеты разнообразной формы, не уступающие украшениям по обилию изумрудов, рубинов и бриллиантов. В гареме были популярны «короны» в виде венка с камнями и жемчугом²⁵. Леди Монтегю с восторгом описывала турецкий костюм и поражалась красоте и стоимости украшений, принадлежащих ее стамбульским знакомым. Наряд, который ей довелось примерить, состоял из нескольких предметов одежды: широких панталон *шалвар*; блузы *гёмлек* из тонкой шелковой кисеи; длинного камзола (а точнее, платья) *энтари*; широкого пояса и свободного халата из дорогой парчи. Верхняя одежда была расшита золотом, отделана мехом горностая или соболя и застегивалась бриллиантовыми и жемчужными пуговицами. В качестве головных украшений предлагались букеты цветов из драгоценных камней: розы из рубинов, жасмин из бриллиантов, нарциссы из топазов. «У тех, кто может себе это позволить, – пишет леди Монтегю, – пояс в четыре пальца шириной весь усыпан бриллиантами или другими драгоценными камнями. Те, для кого это слишком дорого, обходятся атласным с красивой вышивкой, но спереди он все равно должен быть скреплен бриллиантовой пряжкой...»²⁶ Излишне упоминать, что круг общения леди Мэри включал дам из высшего слоя османского общества, и даже те из них, кто вынужден был довольствоваться только бриллиантовой пряжкой на поясе, располагали исключительными возможностями по сравнению с большинством населения империи.

²⁴ Мантран Р. Повседневная жизнь Стамбула в эпоху Сулеймана Великолепного. М., 2006, с. 300–301.

²⁵ Üigen A. Osmanlı Kuyumculuğu. – Osmanlı, с. 11 – Ankara, 1999, s. 243–246.

²⁶ Embassy to Constantinople, p. 109.



Дама в турецком костюме
Рисунок с картины
(А. Греведон. Портрет Рашель
1831 г.)

Как показывают наследственные описи города Бурсы, далеко не все женщины владели ювелирными украшениями и дорогими мехами. Тем не менее сколько-нибудь состоятельные горожанки явно старались не отставать от богатых столичных красавиц. Больше всего носили серьги, золотые и серебряные; те, кому это было доступно, предпочитали серьги с жемчугом. В османские времена обычным украшением были браслеты – они делались, как правило, из золота и продавались парами. Такие браслеты часто преподносились в качестве свадебного подарка, муж дарил их жене в течение совместной жизни, и, как и сейчас, они наряду с суммой, оговоренной в брачном контракте, служили определенной материальной гарантией для женщины в случае развода, болезни или смерти кормильца. В отличие от дам высшего света и обитательниц гарема жены ремесленников и купцов почти не носили дорогих украшений для причесок, а вот пояса османских горожанок среднего класса, серебряные или затканые золотой нитью, хоть и не расшивались бриллиантами, всегда оставались одним из самых нарядных элементов костюма²⁷.

Османские султаны, повелевавшие огромными территориями в Европе, Азии и Африке, населенными представителями разных народов, религиозных конфессий, профессиональных и социальных групп, осознавали необходимость поддерживать контроль над этой сложной структурой. Одним из средств такого контроля было установление четкой иерархической системы, где каждая группа населения занимала свое место. Поэтому помимо общих положений ислама, предписывающих определенный кодекс поведения и так или иначе касавшихся всех жителей империи, османским подданным приходилось подчиняться правилам, обязательным для лиц, стоящих на разных ступенях социальной лестницы, разной национальной и религиозной принадлежности. Женщин, не занимавших должностей в армии и при дворе, это касалось в меньшей степени, чем мужчин, однако и они должны были соблюдать принятые нормы и вводимые ограничения. Так, верхняя уличная одежда (*ферадже*) христианок должна была быть темных тонов, зеленый цвет считался недопустимым для «неверных», устанавливались запреты на определенный цвет обуви и виды головных уборов. Впрочем, эти неудобства отчасти компенсировались не особенно аккуратным выполнением запретов и менее строгим соблюдением немусульманками предписаний ислама: по свидетельству А. Кастеллана, посетившего Стамбул и Пелопоннес в 1796 г., гречанки и европейки, живущие в Константинополе, обычно носили *ферадже*, но лица оставляли открытыми²⁸. Периодически – особенно в Новое время, – Османы стремились ограничить стремление своих подданных к роскоши, вводя то ограничения на использование золотой пряжи, то запреты на покупку кашмирских шалей, регулируя длину воротников и фасон головных уборов, однако повторяющийся характер подобных указов говорит о том, что они часто не приносили желанных результатов.

²⁷ Faroqhi S. Subjects of the Sultan. Culture and Daily Life in the Ottoman Empire. London-New York 2011, p. 107–108.

²⁸ Castellan A. Mœurs, usages, costumes des Ottomans, et abrégé de leur histoire. Paris, 1812. T. 6, p. 40.

Капризы изменчивой моды долго почти не касались империи османских султанов. Сила традиций, а также стремление власти сохранить стабильность и установленный порядок определили постоянство и представлений о женских добродетелях, вызывающих восхищение мужчин.

«В красавицах Стамбула все прекрасно: смиренность, верность, грация, наряд»²⁹, – писал турецкий поэт Юсуф Наби (1642–1712). Женщину должны были отличать смирение, верность и скромность, уличная одежда была призвана сделать ее не столько красивой, сколько невидимой. «Закутанные с ног до головы в длинные куски белой материи, которые скрывают их лицо и формы от всех взглядов, они похожи на фантомы, созданные воображением наших романистов», – описывал мусульманок Ангоры француз Ж. Танкуань³⁰. Для кого же прихорашивалась и украшала себя османская красавица, если она не жила во дворце в ожидании благосклонности султана? В основном, конечно, для мужа; для своих близких в доме, где она была полноправной хозяйкой. А кроме того, для женщин своего круга, с которыми она встречалась в *хамаме*; выезжала на пикники на природе, часто совмещая приятное общение с посещением святых мест; в теплое время года беседовала в саду за обработкой фруктов или вышиванием; участвовала в совместных водных прогулках на *каиках*³¹ по Босфору; ходила в лавки за тканями и украшениями и в гости на долгие послеобеденные посиделки. Члены этих женских компаний прекрасно понимали друг друга, всегда находили темы для обсуждения и были способны оценить и новые наряды, и прически, и цвет лица своих товарок. И хотя европейские наблюдатели часто смотрели на турецких женщин с жалостью и сочувствием, предполагая, что их жизнь не весела, а развлечения очень ограничены, сами турчанки, возможно, не согласились бы с такой оценкой.

Бурные события, происходившие в мире и в самой Османской империи в конце XIX – начале XX вв., не внесли радикальных перемен в положение женщины. Стремительно растущее влияние Европы, новые законы и войны не изменили представлений о ее роли в обществе и месте в социальной иерархии. Даже реформы костюма не затронули ее облик в такой степени, как облик мужчины: женщин никогда не принуждали к принятию западного стиля одежды и к отказу от традиций. Однако ускорившийся темп жизни все же диктовал определенные изменения: в конце XIX в. вуаль *яшмак*, которую носили женщины Стамбула, стала столь тонкой, что почти не закрывала лицо; в правление Абдул-Хамида II (1876–1909) в больших городах появились европейские юбки и жакеты; *ферадже* превратились в элегантные *манто* с длинными воротниками. Упразднение султана 1 ноября 1922 г. положило конец и существованию дворцового гарема – одной из главных тайн эпохи империи, источника, родившего сотни легенд и фантазий, возбуждавших одновременно мистический ужас и зависть европейцев.

²⁹ Из старой турецкой поэзии. Москва, 1978. Пер. А. Шараповой.

³⁰ Tancoigne J. Lettres sur la Perse et la Turquie d'Asie. Paris, 1819. T. I, p. 36.

³¹ Каик – легкое гребное, в основном прогулочное судно, часто использовалось для передвижения по Босфору.



Гурийка
Фото Д.И. Ермакова
1880-е гг.

КАВКАЗ

Л.И. Рославцева

НЕПОСТИГАЕМЫЙ МИР ЖЕНЩИНЫ

*Красота никогда не была чем-то абсолютным
и неизменным, она приобретала разные облики
в зависимости от страны и исторического периода.*

Умберто Эко

*Какая из красавиц самая красивая?
Та, которую любишь.*

Восточная пословица

Основной смысл жизни восточной женщины – семья, ее главные занятия – воспитание детей и забота о муже и доме. В семье, будучи скрытой от посторонних взоров, она чувствовала себя хозяйкой – мужчина никогда не вторгался в ту область, где царила женщина. Этот домашний мир был огромен, многогранен и полон творческого начала, здесь каждая женщина в меру собственных способностей и темперамента могла проявить свои таланты. Кавказская поговорка гласит: «*Муж – наружная стена дома, а жена – внутренняя*». Но, несмотря на все хозяйственные заботы, восточная женщина всегда помнила главную истину – для мужчины на этом свете не может быть ничего лучше, чем красивая жена. А красоту нужно уметь создавать и оформлять.

Важным элементом культуры, говорящем о менталитете, художественном вкусе, особенностях характера каждого народа, является формировавшийся веками костюм, особенно женский. Каждая его деталь была полна скрытого смысла. Цвет и покрой одежды, а в особенности головной убор, отражали социальный статус, имущественное положение, позволяли отличить девушку от замужней или вдовы, а отдельные аксессуары служили оберегами. И конечно, костюм и украшения всегда играли очень важную роль в создании образа красивой и притягательной женщины.



Армянка из Ахалциха
в традиционном костюме
Фото конца XIX в.

Кавказ издавна и поныне населяет множество народов. Живя по соседству, они многое перенимали друг у друга, но при этом всегда сохраняли свои собственные традиции, вкусы и эстетические пристрастия, и у каждого из них сложился свой особенный образ красоты, свои представления о женском идеале.

Девочки в азербайджанских ханствах начинали носить украшения с младенчества. Новорожденной вешали на руку бусины *гёз мынчыгы*, чтобы уберечь от дурного глаза, позже такие же бусины вдевали ей в уши. А уже с 12 лет девочка щеголяла в полном парадном комплекте – кольца, серьги, браслеты, ожерелья, украшения для волос, броши, подвески... С присущей им изобретательностью дамы в Баку, Шемахе и Нахичевани создали специальный уличный наряд *чахчур* – шаровары, собранные у щиколотки на манжет, к которому пришивались носочки из той же ткани.

Об армянках писали, что они «страшно любят шелковые ярких цветов материи, шитые золотом и серебром, цветные камни и пестрые кашмирские шали»¹. Жительницы Шуши традиционно повязывали голову множеством платков – *лечаков*, а сверху набрасывали *чаргат* – большой красный шелковый платок, к концу которого прикреплялась серебряная или золотая цепь, державшая всю сложную головную повязку. На лбу из-под нее обычно выглядывало несколько рядов червонцев или же нанизанных в ряд образков, например «Черниговской Божией Матери».

Слава о красоте черкешек распространилась далеко за пределы Кавказских гор, и, вероятно, поэтому на невольничьих рынках Стамбула всех уроженок Северного Кавказа и Закавказья называли «черкешенками».

Праздничный наряд черкешенки вызывал ощущение спокойной величавости, что достигалось и линиями кроя, и формами отдельных элементов: длинное, ниспадающее до пят платье туго перетягивалось массивным серебряным или золотым поясом, с которым гармонировал столь же массивный нагрудник, а расходящиеся полы платья и низко свисающие нарукавные подвески придавали девушке особую статью.

Путешественники, описывавшие одежду молодой черкешенки, обязательно обращали внимание на кожаный корсет – туго зашнурованный, идущий от ключицы до бедер. Традиция ношения такого корсета была связана с особым представлением народа о женской красоте: прежде всего важна была стройность, ценились небольшая грудь и тонкая талия. Корсет надевали на девочку 10–12 лет, что означивало ее переход в разряд девушек. Сшитый из сафьяна, он туго стягивал грудную клетку и талию. Спереди в него были вшиты тонкие дощечки, препятствовавшие формированию груди, а сзади, вдоль позвоночника, шла дощечка, создававшая прямую осанку. Корсет туго шнуровался. Носили его практически всегда, не снимая и во время сна. Пока девочка росла, размеры корсета менялись, а избавлялась



Г.Г. ГАГАРИН
Шемахинские танцовщицы
Гравюра. 1840-е гг.
Из книги: La Caucase pittoresque
dessine d' apres nature. P. 1847

она от него в первую брачную ночь – считалось, что молодой муж должен проявить особое терпение при его расшнуровке.

Некоторые исследователи считают, что такие детали, как нагрудник и нарукавник в черкешском женском костюме, являются напоминанием о панцире, который носили амазонки. Древнегреческий историк и географ Страбон, живший в I в. до н.э, писал в своей «Географии»: «Говорят, что амазонки живут в [Кавказских] горах. Тут в течение не менее месяца в году амазонки занимались садоводством, посевами, скотоводством, но преимущественно разведением лошадей. Самые отважные из них промышляли охотой и занимались военными упражнениями. Все они с малолетства выжигали себе правую грудь, чтобы свободней действовать рукою при разных эволюциях, а в особенности при метании копья. Кроме этого оружия они употребляли также лук, сагарис – двойную боевую секиру и щит и делали себе шлемы, панцири и пояса из шкур диких зверей»².

Легенды о женщинах-воительницах, похожие на древнегреческие мифы об амазонках, фиксировались на Кавказе вплоть до XVIII в. Еще

¹ Дубровин Н.Ф. Кавказ и народы его населяющие. Книга II. М. 2016, с. 412.

² Страбон. «География». Книга XI. М., 1994, с. 504–505.



Г.Г. ГАГАРИН
Шемахинская баядерка
1840-е гг. Акварель
Из книги: Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase. P. 1845

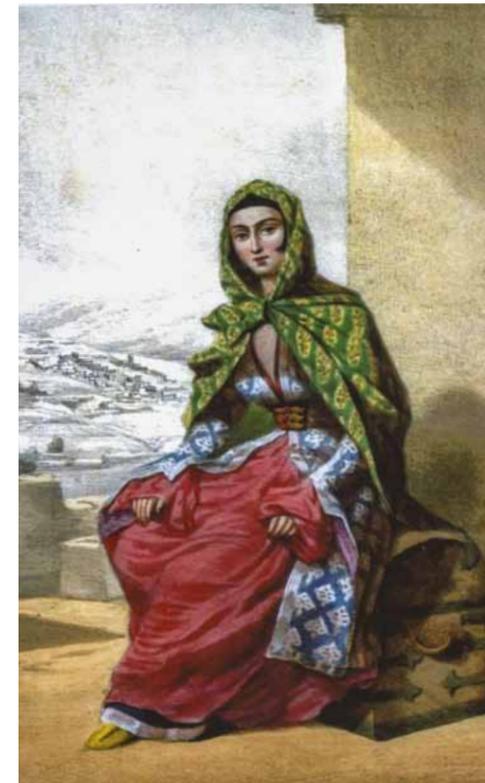
в XIX в. вайнахские женщины отмечали так называемый «женский праздник» – когда на один день все женщины уходили в безлюдную местность, оставив семьи и свои дела, и там избирали из старших по возрасту самую мудрую и благочестивую своей «царицей». В течение всего дня, вооруженные, одетые в мужскую одежду, они устраивали пиры, исполняли мужские танцы, состязались в стрельбе, боролись, джигитовали, устраивали скачки. К этому месту не смел приблизиться ни один мужчина³.

Предание гласит, что и грузинская царица Тамар, при которой для Грузии начался «золотой век», в военных доспехах сама шла впереди войска. Современники с восхищением описывали ее яхонтовые глаза, жемчужные зубы, лицо «с блеском золота», богатые украшения, не забывая добавить, что одета она в кольчугу, а на голове носит шлем. Военные победы в их глазах лишь оттеняли ее чарующую красоту. Руки Тамар искали византийские царевичи, султан александрийский, шах персидский. Влюбленный поэт Шота Руставели так видел свою царицу:

*...Лев, служба Тамар-царице, держит меч её и щит.
Мне ж, певцу, каким деяньем послужить ей надлежит?
Косы царственной – агаты, ярче лалов жар ланит.
Упивается нектаром тот, кто солнце лицезрит⁴.*

И хотя не каждой грузинской женщине приходилось примерять на себя роль воительницы, не только в образе царицы величавая и утонченная красота гармонично сочетались с мужеством и спокойным достоинством. Аристократично-изысканные грузинки всегда любили одеваться в черное. «Потому что мы любим все яркое, – поясняли они, – а черный – самый яркий цвет». Российские путешественники находили, что своей манерой и врожденной грацией они напоминают итальянок. «Природа истоцила все свои прелести на эти чудные создания, – писал известный военный историк XIX в. Н.Ф. Дубровин, – такого изящного и тонкого профиля, как у гурийки, трудно найти на всем Кавказе»⁵.

Как все мусульмане, дагестанцы ценили в женщине скромность и смирение, как все горцы, уважали гордость и смелость, но красота всегда вызывала у них чувство восхищения и поклонения. Одной из известнейших дагестанских красавиц XIX в. была невестка имама Шамиля⁶, Каримат. Имя Каримат с арабского языка переводится как «небесная красавица». Ее называли Розой Кавказа, и о ее красоте слагали песни. Говорили, что «подобно эдельвейсу на диких склонах Кавказа она расцвела среди кровавого хаоса Кавказской войны»⁷. Предками ее были княжеские семьи Южного Дагестана, а отец красавицы, Даниель-бек, дослужился до генерал-майора и смог дать дочери блестящее образование. Впервые увидевший ее русский офицер писал: «Каримат прибыла в резиденцию Шамиля на прекрасном коне, в собольей шубе, покрытой старинной золотой парчой; с головы



Г.Г. ГАГАРИН
Дагестанка из Тарковского
шамхальства
1840-е гг. Акварель
Из книги: Scenes, paysages, meurs et costumes du Caucase. P. 1845

³ Карпов Ю.Ю. Мужской и женский лики Кавказа: два вечных воплощения единого // Татарский мир. 2004. № 8, с. 22

⁴ Руставели Шота. Витязь в тигровой шкуре. Тбилиси, 1966, с. 8.

⁵ Дубровин Н.Ф. Кавказ и народы его населяющие. Книга II. М. 2016, с. 227.

⁶ Предводитель кавказских горцев, в 1834 признанный имамом Северо-Кавказского имамата, в котором объединил горцев Западного Дагестана и Чечни. Национальный герой народов Северного Кавказа.

⁷ Дашлай Ф. Небесная красавица Каримат // Голос Кавказа. 2011. Декабрь. Б/с.

спускалась белая чадра из тонкого батиста, а лицо было покрыто густым вуалем, вышитым золотом, и величавая гордость исходила от всей ее наружности. Уже дома на ней был надет темно-малиновый атласный архалук, подбитый зеленой тафтой. Разрезные рукава архалука не сходились в разрезе, но были схвачены золотыми петлями и пуговицами». Разглядывая женщину, офицер услышал вздох стоявшего рядом горца: «Да, такой красавицы, как Каримат, нигде нету! В Петербурге нет, в Москве нет, в Харькове нет. Казим-Магомед был в театре: там много красавиц... такой нет. И на Кавказе нет! Одна роза такая»⁸.

Однако образ красавицы во всех уголках Кавказа создавался не только из внешних данных, но прежде всего из осанки, походки, жестов, умения владеть голосом... Очень хорошо об этом написал А.П. Чехов под впечатлением от встречи с молодой южанкой: «Весь секрет и волшебство ее красоты заключались именно в этих мелких, бесконечно изящных движениях, в улыбке, в игре лица, в быстрых взглядах на нас, в сочетании тонкой грации этих движений с молодостью, свежестью, с чистотой души, звучавшей в смехе и в голосе, и с той слабостью, которую мы так любим в детях, в птицах, в молодых оленях, в молодых деревьях»⁹.

Завораживающей была женская пластика, воплощавшаяся в кавказском танце. В конце XIX в. этнограф И.И. Шопен так описывал азербайджанок: «Татарки¹⁰ пляшут обыкновенно попарно, имея в руках кастаньеты, которыми производят удары, то быстрые, то медленные; иногда звуки вовсе умолкают и пляшущие остаются как будто неподвижны; вдруг, при ускоренном дребезжании кастаньетов, – с судорожным движением всего тела и будто в иступлении, они бросаются вперед; но один шаг, и они опять обращаются в тихих нимф, которые лёгкими и стройными движениями выражают томление и страстную негу. В это мгновение, самые души их, кажется, изнемогают и вылетают влажными взглядами, исполненными пылко наслаждения. Пляска эта называется мирзай»¹¹.

Именно в танце, в торжественно-медленных и плавных ритмах движений, наиболее полно раскрывалась прелесть наряда черкешенки. По бокам ее нагрудника иногда прикрепляли серебряные колокольчики, и во время танца каждое движение девушки сопровождалось переливчатым звоном бубенцов. Звук этот помимо внешнего впечатления играл и роль оберега. Черкесы считали, что влиянию дурного глаза были подвержены в первую очередь красивые девушки.

Армянки, танцуя под звуки зурны (особого вида рожка), двигались с достоинством: медленно и плавно, «заменяя недостаток живости ног – игрой рук, которая иногда доходит до такой степени искусства, что заставляет позабыть обо всем облике пляшущей, и она начинает казаться истинной красавицей независи-

⁸ Там же.

⁹ Чехов А.П. Красавицы // Полное собрание сочинений и писем: 18 т. М., 1974–1982, т. 7, с. 166.

¹⁰ После того как Закавказье в 1829 г. вошло в состав Российской империи, русские власти, традиционно называвшие все тюркские народы татарами, стали называть азербайджанцев кавказскими, азербайджанскими или азербейджанскими татарами, чтобы таким образом отличить их от других тюрков. Официальное название народа – азербайджанцы – было принято только при переписи российского населения в 1939 г.

¹¹ Исторический памятник содержания Армянской области в эпоху ее присоединения к Российской империи. СПб. 1852, с. 899.

¹² Дубровин Н.Ф. Кавказ и народы его населяющие. Книга II. М., 2016, с. 424.



Г.Г. ГАГАРИН
Сад в окрестностях Тифлиса
 1840-е гг. Гравюра
 Из книги: La Caucase pittoresque
 dessine d' apres nature. P. 1847

мо от возраста»¹². Чтобы создать этот выразительный внешний образ, нужно было выработать необычайно мудрую систему поведения, позволяющую женщине наслаждаться жизнью, сохраняя свободу и самоуважение в ситуации ее полной зависимости от воли мужчин.

Известный русский писатель и литературовед Ю.Н. Тынянов в романе о А.С. Грибоедове, включающем историю его дипломатической миссии в Персии, привел такие сведения: «Его величество (шах) поручил принцу Махмуду-Мирзе собрать и записать женский Коран. Он во многом отличается от мужского»¹³. Подробнее об этом применительно к Кавказу написал Н.Ф. Дубровин: «Действуя скрытно и ввиду оппозиции мужчинам... стараясь улучшить свое положение, женщины составили свои собственные правила и назвали их женским Кораном... и пустили в ход те невидимые силы, которые составляют их особенность и против которых мужчины... почти не в состоянии бороться. Муж, разоряющийся для своей жены, угождает Богу и будет наслаждаться вечным счастьем на том свете в Раю. Муж не может, или по крайней мере не должен запрещать жене посещать четыре места: бани, представления во время мухаррема¹⁴, посещения домов ее родных и гуляний. Если у отца есть молодой прекрасный сын, женщина может оказать особое внимание отцу – подняв перед ним конец своего покрывала и показав ему хоть один глаз». И еще:

¹³ Тынянов Ю.Н. Т. 2. Смерть Вазир Мухтара. М. 1959, с. 395–396.

¹⁴ Первого месяца мусульманского лунного календаря хиджры – первые 10 дней мухаррама – дни траура у шиитов, посвященные памяти великомученика Хусейна.



Г.Г. ГАГАРИН
На тифлиских кровлях
Танец
 1840-е гг.
 Гравюра
 Гос. Русский музей

«Не закрывайтесь перед красивым юношей, пока он без бороды... а также и перед музыкантом. А если хотите, можете также не закрываться перед цирюльниками, перед сторожами бань, перед фиглярами (актерами), перед лавочниками, и наконец – перед золотых дел мастерами – это в вашей воле»¹⁵.

Как и почти всюду на Востоке, не только одним из самых больших удовольствий, но и отдушиной в однообразии жизни для кавказской женщины было посещение бани хамам. В исламских странах существовал закон: если муж не пускает жену в хамам, она имеет право на развод. Для восточной женщины баня – это не просто место омовения: это одно из немногих доступных развлечений, превращенное со временем в своего рода священный ритуал.

Жительница Тифлиса – города, в котором был представлен весь многонациональный Кавказ, вспоминала: «В бани всегда ездили только в Сололаки – там известные серные бани были. Заказывали фаэтон на целый день и отправлялись всей женской родней. К банному дню готовились заранее. Наряды, белье, пеньюары – все складывали в бокчу. Их было несколько. Маленькие – в виде складывающихся жестких конвертов, с подкладкой, простеганные, из тафты, или шелковые, расшитые. Побольше – тоже квадратные, и так доходили до метра величиной. В маленькую складывали всякие расчески, зеркала, булавки, а в большую – белье и т.д. По бокче судили о благосостоянии, происхождении и вкусе ее хозяйки. Брли

¹⁵ Дубровин Н.Ф. Кавказ и народы его населяющие. Книга II. М., 2016, с. 374–375.



Кабардинка в традиционном костюме

Фото нач. XX в.

и продукты разные – фрукты, сладости. К вечеру, к договоренному времени, подъезжал извозчик и всех развозил по домам. В бане было самое интересное времяпрепровождение. Там все вопросы решались. И невест находили, и мужей в присутствии пристраивали. Настоящий женский клуб»¹⁶.

Сюда брали целый набор необходимых вещей. Например, сундучок *хамам-тасы* (иначе – *сандыгы*), составленный из двух скрепленных частей – тазиков. Крышка и основание такого сундучка разъединялись, и каждую часть можно было использовать как банный таз или же как запирающийся ларец для ценных вещей. Обычно *хамам-тасы* закрывался на висячий замок и, пока хозяйка отводила душу в долгом общении, сдавался на хранение смотрительнице бани. Женщины в нем приносили с собой всевозможные благовония, хну, басму, сурьму, смягчающие масла. Эти медные сундучки, изготовленные медником на заказ, украшались гравировкой со стихотворными строками, орнаментом, сценами из поэмы «Лейли и Меджнун»¹⁷, и были настоящими произведениями искусства. Их полагалось давать каждой девушке в приданое. Для омовений необходим был и медный кувшин. А в специальной металлической мыльнице с отверстиями в днище и с ручкой, как у дамской сумочки, держали не только мыло, но и грубую варежку – *кесе* – мочалку, чаще сплетенную из волокон финиковой пальмы, так необходимую для тщательного очищения тела. Были обязательны: частый мелкий гребень из слоновой кости, шкатулка для драгоценностей – плетенная из прутьев, вырезанная из дерева, литая из серебра или меди, иногда деревянная – обтянутая бархатом. И конечно, невозможно было обойтись без ходулей *налын*. Они вырезались из легкого дерева, обыкновенно черного тополя, достигали в высоту 12–20 см и украшались костяными, перламутровыми, серебряными и позолоченными гвоздиками. Подошва имела форму ступни и крепилась на двух поперечных дощечках, а сверху прикреплялся широкий ремень, удерживавший ходулю на ноге. Такая обувь была необходима в бане как защита от горячего пола и от потоков уже не очень чистой воды.

Вот как описывал тифлиссские бани Ф.Ф. Торнау (1810–1890) – русский офицер, дипломат, писатель, служивший на Кавказе: «Ниша для раздевания, отделялась от ротонды, занятой женщинами, одною темно-зеленою саржевою занавесью. И странное дело: женщины, отнюдь не из категории легконравных, недоступно стыдливые во всякое другое время, на улице закутанные в чадру до бровей, нисколько не смущались, чуя за колеблющеюся занавесью нескромный глаз незнакомца, мелькали по ротонде в том разоблаченном виде *дианиных нимф*, из-за которого Актеон¹⁸ так горько пострадал. А из молодых грузинок и армянок, могу поручиться, весьма немногие по наружности не годились прямо в свиту к целомудренной богине. В другой женский день, в субботу или понедельник, не пропустили бы мужчину через порог этой бани, а в четверг – ничего не значило. «Такой



Мингрельская княгиня Нино Дадияни-Гуриели в традиционной накидке – башлыке *кабалахи*
Фото 1870-х гг.

Армянка из Ахалциха
Фото Ф. Ордэна. 1897 г.



закон», – объявлял смотритель бани; «такой закон», – утешали себя молодые купальщицы; и этим мудрым словом, решающим на Востоке каждый запутанный вопрос, устранялись все дальнейшие сомнения»¹⁹.

Стройные и грациозные, отличавшиеся особой пластикой черкешенки, живые и крепкие дагестанки, стильные и утонченные грузинки, яркие и темпераментные азербайджанки, величественные армянки, поражающие глубиной выразительных глаз, статные осетинки с осиными талиями... Разнообразие типов кавказских красавиц как будто отражает многоликость самого Кавказа. Этот прекрасный и таинственный мир женщин и ныне остается непостижимым и притягательным для сильной половины человечества.

¹⁶ Рославцева Л. Путешествие по памяти. М., 2011, с. 35–36.

¹⁷ Широко известная на Востоке поэма о трагической любви, написанная в конце XII в. классиком персидской литературы Низами Гянджеви.

¹⁸ Согласно древнегреческому мифу однажды внук Аполлона Актеон во время охоты случайно подошел к месту, где Артемида (девственная и всегда юная богиня охоты, плодородия и женского целомудрия) купалась со своими нимфами в реке, и, зачарованный, стал наблюдать за игрой, не предназначенной для людских глаз. Заметив юношу, разгневанная богиня превратила его в оленя.

¹⁹ Торнау Ф.Ф. Воспоминания о Кавказе и Грузии. М., 2008, с. 63–64.



¹ Цит. по Закирджан Халмухаммад-оглы Фуркат. Избранная лирика. Ташкент, 1980, с. 15.

Жительница Ташкента
Начало XX в.

СРЕДНЯЯ АЗИЯ

Е.С. Ермакова

НЕСРАВНЕННАЯ МАЛИКА

Когда пытаешься представить себе среднеазиатскую красавицу, то невольно обращаешься к поэзии, сказкам, старинным миниатюрам, фильмам, традиционному костюму, украшениям и в последнюю очередь к реалиям современной жизни. В голову приходят строки из произведений здешних и персидских поэтов, из которых складывается идеальный образ неземной красоты. Наша красавица лунолика, непременно черноока и белолица, брови как сросшиеся дуги. Поэты уподобляют ее лик цветам, губы – рубинам, щеки – лепесткам роз, зубы – жемчугам, стан – кипарису. Почти полный перечень эпитетов красоты оставил нам узбекский поэт Закирджан Халмухаммад Фуркат (1858–1909).

Бутоны губ твоих и розы алых щёк ...

*Только чёрные кудри распустит царица в саду,
Гиацинта мгновенно досада снедает в саду...*

*Из-за щёк её нежных в смятенье увял базилик,
Уступил их румянцу тюльпан ярко-алый в саду...*

*Это кудри вокруг щек иль драконы с обеих сторон
Охраняют шкатулку, что дивных сокровищ полна?*

*Любимой зубки краше жемчугов,
И алость губ рубины превзошла...*

*Мечта моя рисует дивный стан,
который был стройней, чем кипарис...*

*Только стоит взойти полумесяцам тонких бровей,
Что над звездами глаз, – у Фурката душа смятена!*¹

Не скупятся на восторженные слова, обращенные к красавицам, и другие поэты. Вспоминаются прекрасные строки Хафиза (1325–1390):



Женщины в паранджах
Узбекистан
Начало XX в.

*Дам тюрчанке из Ширази Самарканд, а если надо –
Бухару! А в благодарность жажду родинки и взгляда².*

Поэты настолько увлечены воспеванием физической женской красоты, что непосвященный читатель не всегда может распознать глубинный подтекст суфийской поэзии, где любовь к женщине – лишь метафора любви к Всевышнему.

Прототипом совершенной красоты, и физической, и духовной, являются *гурии* – девы, обитающие в раю. Коран и хадисы довольно подробно описывают *гурий*. Оказывается, в раю обитают *гурии* двух видов: райские девы, живущие там изначально, и *гурии*, в которых превратились праведницы. «...И в тех садах им будут представлены пречистые супруги. И будут они пребывать так вечно» (Сура Корова, аят 25). Какими же чертами характеризуется совершенный облик райских дев, лишенных пороков и недостатков? Естественно, они так же чернооки и белолицы, как воспетые поэтами красавицы. «...Мы сочетаем их [браком] с черноокими, большеглазыми девами» (Сура Гора (Синай), аят 20). «Черноокие, большеглазые девы, подобные сокрытым [в раковине] жемчужинам...» (Сура Падающее, аяты 22–23). Они праведны и невинны, несмотря на близость с супругами. «Их (т.е. дев) не касался до того ни человек, ни джинн» (Сура Милостивый, аят 56/74). Существует заблуждение, что *гурии* очень молоды, однако их возраст известен – 33 года, ибо сказано, что они одного возраста со своими супругами, возраст которых указан. При этом не имеет значение, в каком возрасте ставшая *гурией* женщина перешла в мир иной. «И сохранили девственницами, любящими [женами], равными по возрасту...» (Сура Падающее, аяты 36–37), «полногрудые девы-ровесницы» (Сура Весть, аят 33).

Нравственная характеристика идеальной женщины определялась шариатом (сводом мусульманского права). Стремление к физической красоте не осуждалось, но уступало первенство красоте нравственной. Образцом для подражания благочестивой мусульманки являются жены Пророка – Хадиджа, Айша и его дочь Фатима. Мусульманка должна быть преданной, покорной, скромной, терпеливой и стыдливой. Она обязана скрывать свои эмоции, уметь вовремя потупить взор. Главными добродетелями считаются целомудрие и невинность. С требованием нравственной чистоты связан обычай сокрытия под покрывалом. «О Пророк, скажи своим женам, дочерям и женщинам верующих, пусть они сближают на себе свои покрывала. Это лучше, чем их узнают; не испытывают они оскорбления!» (Коран. 24:31)

Таким образом, мусульманка не имеет права выставлять напоказ свои женские прелести. Однако она не должна и забывать о внешней привлекательности: заботиться о нарядах, косметике и украшениях, чтобы не потерять внимание мужа и не вызвать осуждения близких.

Красота, как известно, требует жертв, и немалых. Чтобы в условиях сухого жаркого климата сохранить прославленную поэтами белиз-



Красавица
1990-е гг.
Фото автора

ну лица и густоту волос, использовали *катык* – кислое молоко, главным образом овечьё. Этим молоком смазывали лицо и волосы. *Катык* помогает избавиться от веснушек и пигментных пятен, кожа становится нежной и гладкой и приобретает приятный оттенок, а волосы густыми, блестящими и шелковистыми. Чтобы избавиться от стойкого запаха кислого молока, в воду для полоскания волос добавляли процеженный настой золы.

Образ идеальной красоты в реальной жизни дополнялся множеством локальных представлений, обычаев и привычек. Как справедливо отмечает О.В. Горшунова³, представления об идеале женской красоты вырабатывались у узбеков в течение длительного времени, вбирая в себя элементы разных эпох, культур, религий.

Среди мусульманских святых, культ которых имел большое значение в Туркестане, довольно много женских образов⁴, имеющих доисламское происхождение. Одной из самых популярных была таинственная Биби-Сешанбе (Госпожа Вторник). У разных локальных групп таджиков, узбеков, уйгуров она могла менять свое имя на Госпожу Среду или Госпожу Четверг, ягнобцы называли ее Белой Волшебницей (*Диви Сафед*). Биби-Сешанбе считалась покровительницей женщин, к ней обращались в случае семейных невзгод. Устраивая обряд *бехальф* в ее честь, женщины просили не только за себя, но и за членов своей семьи. Женщина, проводившая обряд, читала или пере-

² Цит. по Ирано-таджикская поэзия. М., 1974, с. 354.

³ Горшунова О.В. Внешний облик узбекской женщины: эволюция эстетических представлений (конец XIX – конец XX вв.) // *Этнографическое обозрение*. 2001, № 5, с. 18.

⁴ Чвырь Л.А. Очерки культурного синтеза в Туркестане (1–2 тыс. н.э.). М., 2017 (рукопись монографии).



На бухарском базаре
Узбекистан

сказывала легенду о жизни «святой», которая отчасти напоминала историю Золушки, пересказанную Шарлем Перро. Но в отличие от европейской версии, завершившейся счастливой свадьбой, азиатская история на этом не закончилась. Здесь тоже был потерянный башмачок, вернее *кауш*. Старуха-волшебница помогла бедной девушке выйти замуж за богатого юношу. После свадьбы молодая жена пришла в пещеру, где обитала покровительница, чтобы поблагодарить ее. Та дала наставление: по вторникам, собрав муку «из семи дворов», необходимо готовить особое блюдо *умоч*, печь семь лепешек и приглашать пятерых или семерых вдов и сирот. Но ни один мужчина не должен присутствовать на этих женских собраниях. Так жена и поступила. Однажды муж вернулся в неурочный час и застал женское сборище в своем доме, что вывело его из себя. Не вдаваясь в подробности, скажем только, что он очень сильно поплатился за оскорбление Биби-Сешанбе. Пришлось просить прощения у жены, а той обращаться за помощью к своей покровительнице.

Биби-Сешанбе представляли высокой, красивой женщиной в светлом наряде или старушкой в белых одеждах. Но иногда она могла появиться в виде белой курицы или присутствовать в доме в виде белого фитилька из хлопка в светильнике, который исчезал, если до него дотрагивались⁵. Образ древней богини запечатлелся не только в Биби-Сешанбе. Исследователи распознают его и в других местных фольклорных персонажах: помогающих в женских делах Момохо и Мушкилькушод, в ведьме Албасты и др.

В 3–2 тыс. до н.э. в культуре индоиранских народов встречались изображения женских божеств, также являвшиеся универсальными моделями мироздания. В каждую последующую историческую эпоху они обретали определенную художественную форму, которая читалась в контексте своей культуры. Покровительница растительного мира и Владычица зверей, богиня плодородия Анахита (Умай) почитается как защитница детей, домашнего очага, дарительница плодовитости. Имен ее не счесть, лики ее переменчивы, однако символы богини можно обнаружить повсюду. На Кавказе, в Передней Азии, Иране археологи находят скифские височные подвески с ее изображением. На бактрийских подвесках из Тиллятепе мы видим ее окруженной фигурами крылатых и рогатых драконов⁶. В росписях Пенджикента VII в. встречаются изображения женского божества в серпе луны, терракотовая статуэтка из Афрасиаба VI–VII в. представляет собой богиню, держащую полумесяц⁷. Это шествие богинь можно продолжать долго. Ясно одно – украшения последних столетий донесли до нас сквозь века древнейшие символы и знаки, связанные с культом плодородия растительного и животного мира, небесных светил, местных богинь. В процессе стилизации они становились все более и более схематичными, орнаментальными и почти неузнаваемыми.

Древняя богиня, превратившаяся в позднем самаркандском височном украшении *мохитилло* в пальметту, выдает свое тайное присут-

ствие разве что головками животных – ее верных спутников на концах полумесяца. Она может прятаться и во многих других украшениях – серьгах, напоминающих фигурку человека, в роскошном налобном украшении *коштилло*, распространенном в городах Узбекистана в конце XIX в., в казахских оберегах *укияк*, в туркменском амулете *дагдан*.

Каждый из среднеазиатских народов по-своему перерабатывал древние образы, находя художественные формы и соответствие им в местной традиции. Так что можно смело утверждать, что костюм и украшения самым наглядным образом отражают не только локальные, но и самые общие представления о красоте.

Сартянка – таджичка или узбечка, живущая в городе, отличалась своим обликом от узбечки, казашки или киргизки, обитавших в степи, или обитательницы горных ущелий Бадахшана. Костюм не оставался неизменным и менялся вслед за представлениями о прекрасном. В дневниках испанского посланника Руи Гонзалеса де Клавихо, побывавшего при дворе Тимура в 1403–1406 гг., есть красочное описание супруги всемогущего правителя.

«И вышла она одетой так: в красном шелковом одеянии, расшитом золотом, широком и длинном, волочившемся по земле и без рукавов, и без [какого-либо] выреза, кроме как у головы и пройм, куда продевались руки; [платье] было просторное и без всякого подреза у талии, очень широкое внизу; а подол его несли около пятнадцати женщин, поднимая вверх, чтобы она могла идти. На ее лице было столько белил или чего-то другого белого, что оно казалось бумажным. Эти белила накладываются [на лицо] от солнца, и когда отправляются в путь зимой или летом, все знатные женщины так предохраняют лица. Лицо [Каньо] было закрыто белой легкой тонкой тканью, а на голове как бы шлем из красной материи, похожий на те, в которых [рыцари] сражаются на турнирах, и эта ткань слегка ниспадала на плечи. А этот шлем очень высок, и на нем было много крупного, светлого и круглого жемчуга, много рубинов, бирюзы и разных других камней, очень красиво оправленных. Покрывало, [ниспадавшее на плечи], было расшито золотом, а наверху [всего] был очень красивый золотой веночек со множеством [драгоценных] камней и крупного жемчуга. Самый верх венчала сооружение из трех рубинов, величиной около двух пальцев, ярких и чрезвычайно красивых, с сильным блеском. Верх [всего] украшал большой султан, высотой в локоть, и от него [некоторые] перья падали вниз, а другие – до лица и доходили [иногда] до глаз... Волосы ее, очень черные, были распущены по плечам, а [эти женщины] более всего предпочитают черные волосы и даже красят их, чтобы сделать чернее...»⁸

В конце XIX в. знатные дамы все еще продолжали одеваться в однотонные одежды, расшитые золотом, хотя костюм стал намного проще. В то же время представительницы среднего сословия предпочитали пестрые шелка с причудливыми абровыми узорами⁹. Подражая горожанам, даже кочевники старались шить себе выходную одежду

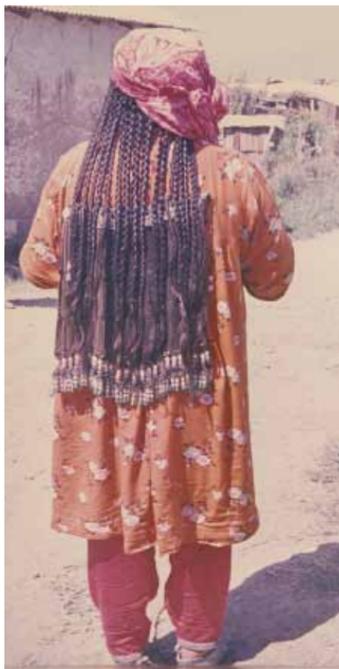
⁸ Клавихо Руи Гонзалес де. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403–1406). М., 1990, с. 125–126.

⁹ Абровые ткани (в международной терминологии *икаты*) – шелковые *шои* и полушелковые *адасы* получили свое название от расплывчатых узоров, напоминающих облака (от перс. *абр* – облако). Своеобразие узоров обуславливалось технологией окраски таких тканей. Окрашиванию подвергалась не готовая ткань, а шелковые нити основы. Участки основы, которые не должны окраситься, закручивались грубой нитью. Окрашивание производилось в несколько этапов, и каждый раз мастер должен был раскрутить, высушить и вновь закрутить нити основы, собранные в пучки. Самой дорогой считалась семцветная ткань *хафтранги*.

⁵ Андреев М.С. Материалы по этнографии Ягноба (1927–1928). Душанбе, 1970, с. 168.

⁶ Сарцианиди В.И. Золото Бактрии. Ленинград, 1985, с. 98–103.

⁷ Ремпель Л.И. Цепь времен. Ташкент, 1987, с. 17, 87, 103.



Молодая жена с накосными подвесками

Узбекистан, Самаркандская область, 1990-е гг.
Фото автора

из дорогих шелковых тканей, хотя для повседневного костюма в их среде использовались домотканые бумажные и шерстяные ткани.

Костюм включал не только функциональные, но и магические детали. Например, под рукавами рубах часто вшивались ластовицы – кусочки материи из яркой ткани в форме треугольника или ромба. Верили, что душа человека вылетает отсюда и это место нужно оберегать. Такой же магической преградой являлась вышитая тесьма по краям халата с весьма характерными узорами, имеющими значение оберегов.

Свадьба являлась кульминацией жизни, когда возникала необходимость собрать в костюме невесты воедино все самое красивое, а следовательно, и важное для здоровья, плодovitости, защиты от негативных влияний. В сложной системе традиционного костюма украшения занимали наиважнейшее место: они завершали или венчали праздничный наряд, придавая ему символическую законченность, вбирая в себе все смыслы, заложенные в народной одежде. Свадебный костюм сосредотачивал наибольшее число украшений всех видов. Женщина в свадебном наряде поминала неземное существо. Причем «украшательство» ничуть не противоречило мусульманской идее сокрытия лица.

Очень интересно проследить, как идеал красоты видоизменяется у разных народов Средней Азии. Как черты, воспетые поэтами, воплощаются во внешнем облике реальных красавиц, принадлежащих к разным этносам. Взять, к примеру, красавицу, жившую в одном из городов Туркестана – Самарканде, Бухаре, Ташкенте и т.д. Среди горожан были распространен эталон красоты, близкий иранскому миру, запечатленный на миниатюрах рукописей. Тонкую талию, подчас скрываемую бесформенными туникообразными рубахами, горожанки подчеркивали, надевая особый праздничный халат *мунисак*. Халат туникообразного кроя казался приталенным за счет сборок боковин под мышками. На груди оставался большой вырез, где размещались многоярусные коралловые ожерелья с позолоченными медальонами и амулетами. Этому халату придавалось особое обрядовое значение, связанное с проявлением женской сущности. Такой «взрослый» халат заказывался, когда девушке исполнилось 12 лет и она становилась достаточно зрелой, чтобы быть просватанной. Смена костюма сопровождалась особым обрядом. *Мунисак*, надеваемый по праздникам, сопровождал ее до самой смерти. По обычаю, *мунисак* необходимо было отдать обмывальнице тела умершей. Считалось, что он будет храниться до дня Воскрешения из мертвых, чтобы воскресшая могла принять свое женское обличье.

Красоте новобрачной уделялось самое пристальное внимание. Чтобы оценить ее привлекательность, в Самарканде родственницы и соседки собирались на обряд смотрения лица. Со стороны это выглядело очень любопытно. Молодая *келин* (невестка) выходила в своих самых лучших одеждах, увешенная украшениями. Она прикрывала лицо длинным расшитым шелком рукавом белой рубахи, которая надевалась под пестрое шелковое платье, и совершала ритуальное покачивание головой,

кокетливо потупив глаза. Иногда вместо рукава использовался специальный вышитый платок небольшого размера, который накидывался на руку. Естественно, оценивалась не только природная внешность женщины, но и ее наряды. Семья изо всех сил старалась не ударить в грязь лицом, чтобы собрать достойное приданое, в которое входили шелковые платья, халаты, головные уборы, платки и т.п. Этой одежды женщине хватало на долгие годы. Даже на склоне лет женщины помнили и с удовольствием рассказывали этнографам, что входило в их приданое. После свадьбы молодая наносила визиты родственникам, надев на себя все самое лучшее, прихватив остальное в узел. Во время таких сугубо женских посиделок продолжалась демонстрация приданого, примерка подаренных нарядов. Наряды развешивались по стенам в комнате новобрачных, иногда на протяжении года, оставаясь ее украшением.

Несмотря на приверженность традиции, мода не стояла на месте. В начале XX в. городские красавицы халатам предпочитали камзолы, появились платья с оборками, воротники стойками. Старухи, не одобрявшие нововведений, шипели: «В День страшного суда воротник превратится в змею и будет душить модницу». Не одобрялись резиновые калоши, которые пришли на смену кожаным *кауша*. Даже *паранджа*, казалось бы, одеяние скромности, попала под влияния моды. Самые богатые красавицы заказывали себе наголовные халаты из роскошного импортного бархата фиолетового, зеленого цветов и даже парчи вместо скромной *алачи* с узором с черно-белую полосу, носившим название «мушиное крыло».

Ювелирам приходилось приспосабливаться ко всем изменениям, происходящим в костюме. В 1900-х гг. в Ташкенте, Самарканде и других городах на территории Узбекистана в моду вошли украшения, усыпанные яркими вставками стекла. Они отражали своеобразное представление о красоте: самой главной и самой заметной частью была налобная диадема *коштилло* (золотые брови), повторявшая форму сросшихся бровей – неотъемлемой принадлежности местного эталона красоты. С ним были связаны и височные украшения *каджаки* в виде завитка, птички или рыбки, а также серебряные трубочки *нойча*, в которые вставлялись специально отрезанные пряди волос, свисавшие за ушами.

Конечно, идеальная красавица обладала длинными волосами, которые холила и лелеяла. Девичья прическа из сорока косичек после свадьбы сменялась женской прической из двух кос, которые прятались в специальную шапочку с длинным рукавом на спине. В косички с отступом 10–12 см вплетаются черные шелковые нити *жамалак*. Это служит одним из традиционных приемов, направленных на поддержание красоты и чистоты волос. Шнур увеличивает толщину кос, придает им особый блеск, а разнообразные подвески, завершающие шнуры, украшают кончики волос, выглядывающих из-под платка, а еще отводят от них слез.

Украшения городских узбеков и таджиков, изобилующие позолотой, цветными вставками из камней или стекла, производили впе-



Туркменка в свадебных украшениях
Туркменистан, 1970-е гг.

чатление мишурной роскоши, блеска, пестроты. Но на фоне ярких шелков, из которых шились праздничные одеяния, они не казались слишком кричащими, растворяясь в радужном хаосе абровых узоров. Они были легкими, просто снимались и надевались в отличие украшений кочевников, исповедующих совершенно иной идеал красоты.

Костюм кочевых и полукочевых народов Средней Азии: каракалпаков, казахов, киргизов и узбеков, помнящих родоплеменное деление, – существенно отличался от костюма равнинных таджиков и узбеков, жителей оазисов. Он был более сложным, многоярусным. Ничего в нем не напоминало об изнеженных красавицах, сошедших с персидской миниатюры.

Женский праздничный наряд казашки или киргизки производил впечатление монументальной роскоши – пышный и многослойный, щедро украшенный вышивкой и всевозможными серебряными подвесками, монетами, кораллами и жемчугом, он превращал женщину в величественное изваяние. Детали костюма различались в зависимости от региона. Украшения сохраняли архаичную форму и своей сложной конструкцией словно повторяли многослойность одежды.

Самой поразительной деталью женского костюма были казахские и каракалпакские свадебные головные уборы – *саукеле*. Казахское *саукеле* имело конусообразную форму, напоминающую высокую башню, устремленную в небеса. Каракалпакский свадебный головной убор походил на шлем древней воительницы.

Заметные отличия имел и туркменский костюм. В праздничной одежде преобладал плотный красный шелк местного производства, придающий особый колорит всему одеянию. Платье до пят из однотонного красного шелка, халат, расшитый серебряными бляхами, башнеобразный головной убор, поверх него – накидка *чырпы*, покрытая вышитыми красными гвоздиками, – так выглядела туркменка в своем свадебном уборе.

Живое «божество» восседало на верблюде, украшенном с не меньшей роскошью. На таком фоне трудно представить мельтешащие ювелирные изделия, необходимо нечто более монументальное. Именно такими и являются туркменские украшения – монолитные, вырезанные из цельной пластины, с крупными вставками сердолика. Они не потеряются среди вышитых узоров, а будут сиять, подобно начищенным воинским доспехам.

На протяжении всего XX в. традиционные представления о красоте испытывались на прочность влиянием западной моды. Одежда европейского стиля, фирменная косметика получили широкое распространение, особенно в крупных городах и среди интеллигенции. В костюме укоренились европейские фасоны с поправкой на исламские этические принципы, осуждающие слишком вызывающие виды одежды – открытые платья, большие вырезы, шорты и брюки. Однако местные каноны красоты оказались неистребимы. Неизменной осталась любовь к ярким тканям, черным сросшимся бровям, украшениям.

Мастерицы золотого шитья
Узбекистан, Бухара, 1960-е гг.



После обретения независимости среднеазиатскими республиками происходит реставрация религиозных норм поведения. С конца 1980-х гг. это отражается и в костюме. При этом именно женщины оказались в центре внимания реакционно настроенной публики. Хотя *паранджа* и не была восстановлена в своем статусе, характерной «деталью местного пейзажа» стали женщины, облачившиеся в мусульманскую «униформу» иранского образца – длинный серый плащ и *хиджаб* на голове.

Приверженность к национальному женскому костюму в наибольшей степени ощущается в Туркменистане, где длинное платье с вышивкой на груди, особым образом повязанный шелковый платок, образующий довольно объемный тюрбан, и ювелирные украшения рассматриваются как официальный праздничный костюм.

В Узбекистане в сельской местности женщины удивительным образом сохранили любовь к ярким тканям, причем не обязательно местного происхождения, а более практичным импортным. Хотя в последние годы в Маргилане восстановлено производство традиционных тканей.

Тем не менее национальный колорит женской одежды оказался в значительной степени подорванным, с одной стороны, процессом европеизации, а с другой стороны, распространением общеисламских норм, идущих вразрез с традиционными представлениями о женской красоте.



ΚΑΤΑΛΟΓ





Зеленая Тара
Монголия, нач. XVIII в.
Школа Г. Дзанабадзара
сплав на основе меди, литье,
позолота, инкрустация
Инв. № 19929 I

ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ

Непревзойденный по красоте и технике исполнения скульптурный образ Зеленой Тары создал гениальный художник, основатель монгольской школы живописи и ваяния Гомбодоржийн Дзанабадзар (1635–1724). В советские времена очень популярна была легенда о любви мастера к своей помощнице, юной дочери простого пастуха, которую он сделал своей женой. Как глава монгольской буддийской церкви он тем самым нарушил обет безбрачия и вызвал недовольство высшего духовенства и своего окружения. Когда Дзанабадзар был в отъезде, девушку коварно отравили. Ей шел двадцать первый год. В память о ней Дзанабадзар изваял двадцать одну бронзовую статую богини Тары в гневном и спокойном образах, самой большой из них он придал черты покойной жены, заставив всех церковных сановников стать перед ней на колени...

Зеленая Тара представлена в традиционной иконографии: богиня восседает на лотосе, солнечном и лунном дисках. Ее правая нога спускается с трона и покоится на цветке лотоса, тем самым символизируя готовность Тары мгновенно прийти на помощь. Левая нога согнута и находится в состоянии покоя (*лалитасана*). В руках она держит тонкие стебли лотоса, жестом выражая дарование окончательного просветления.

Чрезвычайно выразительна скульптурная форма изображения: грациозный изгиб торса, идеальная форма рук и ног, мягкие струящиеся стебли цветов и складки одеяния, лик скульптуры возвышенно-одухотворенный и одновременно по-человечески привлекательный.

Н.А., П.К.



**Халхасский женский халат
дээл**

Монголия, XIX в.
парча, шелк, тесьма, шитье
Инв. № 10938 I

Прекрасный образец коллекции ГМВ – платье, принадлежавшее представительнице группы халха-монголов, крой и особенности которого характерны и для других монгольских и бурятских групп (дербеты, барга, урянхйцы, хоринские, селенгинские, кяхтинские буряты и т.д.). Характерной особенностью покроя является форма рукава. У плеча рукав сделан в виде фонарика с подложенным войлочным валиком, сам он очень длинный, с фигурными отворотами, шит из разноцветной парчи, шелка, перемежающихся с тесьмой. Еще более любопытным являются жесткие фигурные обшлага рукавов, которые в особых случаях оформлялись также бархатом и мехом. В некоторых этнографических источниках он называется *нюдарга* – «кулак», а иногда – *туру/турун* – «копыто». Наиболее правдоподобным выглядит следующая трактовка названий: лицевая часть обозначалась как «кулак», изнаночная – как «копыто». Конструктивные элементы рукава сделаны из ткани разных цветов. Исследователи, рассматривая этимологию названий этих частей (широкая часть, с валиком – плечо (*мөр*), следующая часть как округлый конец кости, место соединения сустава (*балабша* – от *булуу*, *була*), далее – локоть (*тохоног*) и запястье (*сарубша*)¹, и, наконец, уже упомянутые кулак и копыто) приходят к интересным выводам. Цветовое деление рукава, таким образом, соответствует строению конечности тотемного, зооморфного зверя, культ которого, скорее всего, имеет очень древние корни. Обшлаг рукава действительно забирался в кулак в случае холода, а также отворачивался во время праздничных мероприятий. Важной частью платья был подол ниже колена, которым нельзя было касаться огня во избежание его осквернения.

Н.А., П.К.

¹ Бакаева Э.П. К исследованию семантики женского костюма ойратов и калмыков (историографический аспект) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2015. № 3, с. 81.

**Свадебный костюм**

Западная Монголия, сер. XX в.
шелк, парча, золотные и серебряные нити, тесьма, металл, шитье

Инв. № 11455 I, 11456 I

Дербетский свадебный кафтан с безрукавкой сделан из красного китайского шелка, самым цветом маркируя важный обряд, для участия в котором был исполнен. Символика красного цвета как связанного с солнцем, жизнью, огнем, радостью, не случайна. Важно, что свадебный наряд по своей сути и форме повторял костюм замужней женщины, который ей предстояло носить всю жизнь.

Наиболее характерной женской чертой костюма всех монголоязычных народов была примета замужней женщины – безрукавка. Длинная безрукавка (*цэгдэк/чегедек/ууж/уужа*) так же, как и шапка или платок, – необходимые атрибуты, без которых она не может показаться на глаза мужчинам. Нельзя также показывать волосы и спину небу. В верхней одежде безрукавку надевали поверх шубы, халата, в домашней – поверх рубахи и штанов, платья или кафтана. Плечевая часть безрукавки обычно жесткая, в форме крыльев (у алтайцев она так и называется – *каннатра* – «крылья»), сзади она имеет разрез, необходимый для удобства посадки на лошадь. Семантическое содержание этого предмета одежды имеет больше всего толкований, а ее значение для широкой группы народов (бурят, калмыков, ойратов, алтайцев, тувинцев) дает обширное поле для исследований. Любопытно, что безрукавка изначально не имела утилитарного назначения, а являлась именно определенным маркером статуса, символом покорности мужу и его роду. Ойратские предания сохранили для нас интересный пример осмысления значения безрукавки: жене хана, посмеявшейся влюбиться в другого мужчину, вместо изначально задуманного четвертования надели *чегедек*, в котором отсутствие ворота обозначало отрубленную голову, отсутствие рукавов – отрубленные руки и т.д., таким образом символически наказав ее и маркировав принадлежность мужу². Вероятно, фалды безрукавки и особая форма плеч указывают на ее связь с древним культом птицы-прародительницы, и в комплексе с халатом сам облик женщины становится сложным образом мифологического существа с чертами птицы и копытного животного.

Любопытно, что термин *уужитай* (дословно «с безрукавкой») являлся эквивалентом и заменителем термина «замужняя женщина». То же можно сказать еще об одной особенности костюма замужней женщины – отсутствии пояса, приведшему к замене слова «женщина» на термин «беспоясая» (монг. *бусгуй*, бур. *бэхэугь*).

Н.А., П.К.

² Бакаева Э.П. К исследованию семантики женского костюма ойратов и калмыков (историографический аспект) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2015. № 3, с. 79.



У. ЯДАМСУРЭН
Исполнительница на шанзе
 Монголия, 1959 г.
 бумага, гуашь
 Инв. № 16011 I

Для изучения истории монгольского костюма чрезвычайно много сделал народный художник МНР, лауреат Государственной премии Уржингийн Ядамсурэн (1905–1987). В юности он обучался иконописи, а затем поехал на учебу в Московский художественный институт им. В.И. Сурикова, где освоил европейскую технику живописи маслом и успешно работал в этом направлении. Вернувшись на родину, У. Ядамсурэн обратился к живописи *монгол зураг*. Одна из лучших его работ, выполненных в этом стиле, «Исполнительница на шанзе» (1959), в полной мере воплощает собирательный портрет монгольской красавицы. Девушка изображена в традиционном халхасском наряде: халат зеленого цвета с оторочкой из оранжевой тесьмы и золотистым узором в виде знака *шоу*, на широких отворотах рукавов – изображения драконов, а по краю меандровый пояс *алхан хээ*; тонкая талия перехвачена широким поясом цвета молодой травы. На голове красавицы круглая шапочка *торцог* с навершием в виде переплетенного особым образом красного узла *сампина* – эмблема процветания, прочности, стабильности и устремления к солнцу, на плече лежит пучок тонких красных веревочек, как символ солнечных лучей. В ушах девушки жемчужные подвески, столь любимые женщинами Халхи. Из-под полы халата виден острый нос сапога *гутала*. Светлая кожа, четкий и одновременно нежный овал лица, тонкие брови и длинные ресницы, изящные пальцы рук, перебирающие струны музыкального инструмента... Все эти черты напоминают образ прекрасной богини Сарасвати – покровительницы искусств. Но вместе с тем поза девушки, сидящей опираясь на одно колено, поворот головы, горделивая осанка, положение рук выдают характер монголки: заметны внутренняя собранность, решительность, бесстрашие.

Н.А., П.К.



Головной убор даруулга
Забайкалье, начало XX в.
береста, шелк, ткань, корал-
лы, янтарь
Инв. № 11613 I

Бурятский головной убор в форме кокошника с нашитыми на основу бусинами и подвесками чаще всего надевался с нарядной шапкой в теплое время года, на праздники (свадьбы). В зависимости от группы бурят *даруулга* обладала характерными особенностями формы основы и подвесок, размеров и расположения бусин. Музейный предмет относится к группе *даруулга* народности сартулы. Форма *даруулги* из коллекции музея имеет характерную для селенгинского района форму кокошника – венца с расширением, в основе (*бандаб*) – береста, обшитая синим шелком (синий – характерный цвет для основы этого типа головного убора). Наиболее часто на основу нашивались коралл (*шурэ*) и янтарь (*хуба*). Встречаются вкрапления из лазурита и малахита. В нашем уборе по одной лазуритовой и малахитовой бусине пришито с задней стороны основы. Техника нашивки бусин была столь крепкой, что позволяла в случае изношенности основы спороть ткань и нашить ее на новую основу – *бандаб*.

В пользу того, что музейная *даруулга* принадлежала сартулке, говорит и тот факт, что кораллы из верхнего и нижнего рядов (*сарвалжин*) пришиты вертикально, а кораллы центрального ряда крупные, и многие имеют бочкообразную форму.

Дополнительные данные о владельце головного убора можно получить, обратившись к подвескам, пришитым с двух сторон от основы *даруулги*. С каждой стороны по 4 подвески, пришитых близко друг к другу и образующих «пучки», причем кораллы, нанизанные на нити, расположены по размеру – по возрастающей к центру, в котором находится лазуритовая бусина. Внизу каждой подвески пришита монета. У всех групп бурят подобные подвески говорили о том, что *даруулга* принадлежала девушке на выданье. Название снизок *хабига* дословно значит «мелкие косички». Их всегда 8 – по 4 с каждой стороны – традиционное четное определение женского начала. Это было связано с символическим делением света в горизонтальной плоскости на 8 сторон, которые освещает своими лучами солнце. Надевая *даруулгу*, девушка прятала свои косы, а их у нее как раз должно было быть восемь (привилегия девушки на выданье). Еще одна ассоциация, навеваемая снизками, – плодородный дождь, иногда в эпосе именуемый «красным». *Хабига* могли рассматриваться и как оберег, закрывающий лицо.

В центре *даруулги* пришивался самый большой камень: в экземпляре Музея Востока это белый нефрит. Белый в бурятской культуре – начало начал, основа всех цветов, а также универсальный маркер чистоты, красоты, праведности и первородства. Любопытно, что именно сартулки носили *даруулгу* не с шапкой, а с покрывалом или платком белого цвета.

Н.А., П.К.



Наголовные украшения

Забайкалье, XIX – начало XX вв.
серебро, кораллы, стекло, шелк;
литье, чеканка, гравировка,
пайка, зернь, филигрань, плетение, шитье

Инв. № 10124 III, 10324 III, 11733 III, 11939 III, 11940 III

Наиболее показательной с точки зрения возраста и социального статуса частью убора бурятской женщины являлись наголовные украшения. В ГМВ хранится образец накосников восточных бурят – *шибэргэл*. Они представляют собой чехлы из китайской материи с подвесками из серебряных бус с инкрустацией (на их месте могли быть бусины коралла, монеты и т.д.). Концы кос вкладывали за безрукавку, а украшения находились поверх.

Затянутый верх накосника крепился к косе, а место крепления прикрывалось украшением типа *туйба* (своеобразной «шпилькой» г-образной формы, которую приматывали к основанию кос тесьмой). *Туйба* не имела никакого практического значения, но обладала сложной символикой. Постепенно *туйба* превращается в *хонтуулы* – овальные сплюснутые серебряные трубки, закрытые с одного конца и открытые с другого, немного напоминающие по форме копыто, с богатой инкрустацией кораллами, которые располагались горизонтально на уровне ушей (внутри вкладывали войлок, к которому прикреплялась воздушная петля, а продевающаяся в нее тесемка крепила *хонтуул* к косе).

Характерным типом украшений были также серьги – *хишэ/хийхэ*, самый древний, судя по археологическим данным, тип украшений региона. Встречаются как простейшие варианты в виде спиралей и монет, так и более сложные, которые могли себе позволить зажиточные замужние бурятки. Верхняя часть таких серег – круг – цветок, лепестки которого оформлены инкрустациями и зернью, к основе приделан ряд подвижных подвесок, коих всегда нечетное количество. На концах подвесок часто находились колокольчики, позвякивающие при ходьбе. Лунный блеск серебра и матовые оттенки красного коралла – любимое сочетание бурятских женщин.

Н.А., П.К.



Амулетницы-гуу

Буряты, XIX – нач. XX вв.
серебро, медь, кораллы,
чеканка, ковка, штамп,
филигрань, эмаль, гравировка
Инв. № 8958 III, 8959 III, 8960
III, 11617 III, 11651 III, 12509 III,
16833 III, ГМВ КП 41540, ГМВ
КП 49009

Необходимым атрибутом и украшением верующих буряток были амулетницы – *гуу*. Их формы разнообразны: от квадратных до прямоугольных с овальным верхним краем. Часто использовались амулетницы, привезенные из Тибета и Монголии. Например, небольшая тибетская подвеска цилиндрической формы с рельефными слогами мантры *Ом мани падмэ хум*. Интересно, что застежка шнура, на котором висит амулет, изготовлена из монеты Австро-Венгрии 1894 г. Невероятно богаты эти изделия по декору и технике исполнения. Но чаще всего на лицевой стороне изображалась следующая благопожелательная композиция: священный слог *Ом* в центре и восемь драгоценностей буддизма – символов счастья: зонт (*шухэр*), диск-чакра (*хорло*), знамя (*жалсан*), узел счастья (*ульзий*), раковина (*дунгар*), лотос (*бадма сэсэг*), сосуд (*бумбэ*), парные золотые рыбки (*сырня*). Довольно распространенными являются киоты, где под стеклом помещены изображения самых разных персонажей буддийского пантеона. Это могут быть рисунки на ткани или бумаге или штампованные глиняные иконки *ца-ца*. Любимыми образами в народной среде были Зеленая Тара – милостивая спасительница от восьми несчастий и податель богатства Вайшравана.

Внутри амулетниц вкладывались тексты молитв, лоскуты одежды лам и иные священные предметы. Эти украшения носили или на груди, ближе или ниже к шее, или на широкой ленте, имитирующей перевязь лам – *орхимджи*, перекинутую через правое плечо.

Дополнительным оберегом, украшающим одежду, у бурят хоринских родов были наплечные украшения – *мурэнгэй гуу*. Они имели круглую или квадратную форму с небольшим «шпилем» – бусиной посередине и колечками, за которые пришивались к плечам. В некоторых случаях к ним крепились еще и коралловые низки с кистями на концах. *Мурэнгэй гуу* из музейной коллекции имеют богатую орнаментальную программу с изображениями извивающихся тел парных драконов и трех гор.

Н.А., П.К.



Поясные наборы

Забайкалье, XIX – нач. XX вв.
серебро, полудрагоценные
камни, эмаль; литье, ковка,
филигрань, инкрустация,
чеканка, просечка

Инв. № 10392 III, 11925 III,
11947 III, 17498 III, 17500 III,
ГМВ КП 41517, ГМВ КП 41519,
ГМВ КП 48989

Поясные наборы – *хаунжуурга* – носили молодые женщины и девушки. В их состав входила пластина (часто круглая *гарьха* с богатым и разнообразным орнаментом), к которой крепились щипцы, ухвертка и зубочистка. В этот же набор могли входить ключи, бусины, замок, цветные кисти. Пластина *гарьха*, как правило, представляет собой колесо с шестью спицами. Такая форма имеет массу символических трактовок – это и солярный знак, и буддийское колесо Закона *дхармачакра*, шесть спиц – это шесть областей сансары или шесть видов живых существ, которые изображаются на иконах *бхавачакра*.

Поясные косметические наборы музея разнообразны по форме и оформлению. Довольно распространенными были соединительные пластины в виде голов драконов и львов, часто встречается китайский иероглиф *шоу*, обозначающий долголетие, или пара рыб – символ плодородия. Есть в коллекции Музея щипцы с головой мифического существа *киртимукхи* в основании.

Интересным предметом, также крепившимся к бляхе *ханджуург*, была т.н. игольница *зуунэй гэр*. В музее есть несколько подобных предметов, представляющих собой парные полые цилиндрики, соединенные филигранью. Их прототипами были древние игольницы из костей птиц. К XX в. они утратили свое практическое значение, чем, видимо, можно объяснить отсутствие подвижных открывающихся частей.

Н.А., П.К.



КИМ ЧУНГЫН
(псевд. КИСАН)
Учитель кажок
Альбомный лист
Корея, кон. XIX в.
шелк, тушь, краски
Инв. № 9713 I

КОРЕЯ

Магия женского очарования являлась неотъемлемым атрибутом профессии корейских гетер, называемых *кисэн*. Поскольку в старой Корее было абсолютно немислимым появление женщины из приличной семьи в кругу посторонних мужчин, только *кисэн* своим присутствием могли украсить мужскую компанию, обеспечить светским приемам легкую и непринужденную атмосферу. Хотя большинство этих женщин находилось на положении государственных крепостных, они могли вращаться в высших кругах корейского общества, ими восхищались самые образованные и блестящие умы. Каждая провинция славилась своими *кисэн*.

Женщины становились *кисэн* разными путями. Одни наследовали этот статус от матери, других продавали в данный бизнес родители, не имевшие возможности прокормить большую семью.

Во второй половине периода Чосон (XV–XIX вв.) среди *кисэн* существовала определенная иерархия. Изысканные и утонченные, прошедшие многолетнее обучение *кисэн* относились к высшему разряду *хэнсу*. Они участвовали в больших государственных мероприятиях, развлекали танцами и пением гостей на дворцовых банкетах, в домах знати. В отличие от японских гейш им было дозволено принимать у себя избранных клиентов. По достижению тридцатилетнего возраста *хэнсу* оставляли свою профессию. Ниже рангом стояли *ипсу*, которые также услаждали гостей танцами и пением, но оказывали за плату и интимные услуги. Наконец, самый низший разряд составляли *самсу*. Им запрещалось исполнять репертуар *кисэн* высшего ранга. В конце XIX в. границы между указанными разрядами оказались практически размытыми.

В отличие от подавляющего большинства женщин эпохи Чосон *кисэн* высших рангов были высокообразованными. Их обучение начиналось в раннем возрасте, обычно с восьми лет. Для них были открыты специализированные школы *кёбаны*, где в течение трехлетнего периода они изучали литературу, постигали тайны стихосложения, занимались живописью и каллиграфией. Основное внимание уделялось музыке, танцам и пению. Впоследствии раз в два года *кисэн* должны были совершенствовать свое мастерство, проходя дополнительное обучение. Самое известное учебное заведение для них, просуществовавшее до середины XX в., находилось в Пхеньяне. На представленном альбомном листе запечатлен урок, который дает трем *кисэн* учитель одного из жанров традиционной корейской вокальной музыки – *кажок*. Исполнительницы вокальных композиций в этом жанре относились к самой привилегированной группе *кисэн*.

И.Е.



Женский национальный костюм

Корея, 2006 г.
шелк, машинное и ручное шитье
Инв. № 22529/1,2 I

Одежда традиционно являлась одним из основных средств приближения внешнего вида человека к эстетическому идеалу определенной исторической эпохи. Корейский женский национальный костюм не составляет исключения. Его формы, линии кроя создавали ощущение целомудренной и скромной красоты, подчеркивая в женском образе достоинства, наиболее ценившиеся в обществе периода Чосон (XV–XIX вв.), жизнь которого базировалась на догмах строгой конфуцианской морали.

Основные элементы костюма – кофта *чогори* и юбка *чхима*. Полы кофты, запахивающейся на правую сторону, скреплялись завязками *корым*, образующими на груди изящный полубант. Неглубокий V-образный вырез почти наглухо закрытой кофты выделялся узким белым воротничком *тонджон*, зрительно удлиняя шею и придавая одежде опрятный и аккуратный вид.

Юбка, тоже западная, с собранными у широкого пояса складками подвешивалась высоко, на уровне подмышек. Не принято было акцентировать округлые формы женской фигуры. Сплюсчивание груди поясом юбки позволяло верхней доле кофты красиво прилегать к телу. К тому же считалось элегантно носить *чогори*, слегка согнув спину.

Длинная и широкая, порой сшитая из 10–12 полотнищ шелковая *чхима* ложилась мягкими фалдами, скрывая волнующие изгибы женского тела. В летнем наряде, сшитом из жестковатой с глянцевым блеском ткани *моси* (кит. *рами*), своей тонкостью напоминавшей крылья цикады, представительницы прекрасного пола казались воздушными и легкими. Среди куртизанок, соблазнявших мужчин, получила распространение мода подтягивать вверх подол юбки, приоткрывая нижнюю одежду – разного покроя штаны, которые также могли быть выполнены из дорогостоящих материалов. Это выглядело пикантным и эротичным.

В целом женский костюм не отличался богатством и разнообразием декоративных элементов. В эпоху Чосон предпочтение отдавалось монохромным тканям: узоры на них были одного цвета с фоном. Чтобы придать кофте нарядный вид, контрастным цветом выделяли воротник, ленты-завязки, низ рукавов, чаще всего используя для отделки бордовую, фиолетовую или лиловую ткани. *Чогори* представительниц высшего сословия отличались дополнительными вставками того же цвета под мышками.

В праздничные дни молодые незамужние кореянки облачались в яркую одежду зачастую непривычных для европейского глаза цветовых сочетаний. Типичным был ансамбль из желтого цвета кофты и красной юбки.

И.Е.



**Украшение *норигэ*
с подвеской, имитирующей
кинжал *чандо***

Корея, кон. XIX – нач. XX вв.
серебро, шелковый шнур,
эмаль, стекло, чеканка,
штамповка, крученая
проволока, пайка
Инв. № 11011/12,15 I

Утвердившееся в Корее в эпоху Чосон в качестве господствующей идеологии неоконфуцианство способствовало распространению как в жизненно-практической, так и в художественной сферах идеалов строгости и почти аскетической простоты. Такие установки, естественно, не поощряли ношение женщинами многочисленных украшений. Основными их видами в этот период стали шпильки, которыми декорировали прически, кольца для рук и прикреплявшееся к завязкам, поясу наплечной одежды либо к поясу юбки украшение *норигэ*. Последнее состояло из одной или нескольких подвесок, выполненных из серебра, нефрита, янтаря, коралла, агата, жемчуга, малахита, расшитого шелка и присоединенных к красочным шелковым шнурам с разнообразными причудливыми узлами. Завершается украшение нарядными шелковыми кистями.

Зрительно подразделяясь на две части – короткую верхнюю, включающую шнуры с подвесками и узлами, и длинную нижнюю, образованную кистями, – *норигэ* подчеркивает красоту пропорций и линий национального женского костюма, также состоящего из короткой верхней части (кофта *чогори*) и удлиненной нижней (юбка *чхима*).

В качестве подвески к *норигэ* женщины широко использовали маленькие кинжальчики *чандо*. Особой популярностью пользовались *чандо* с серебряными ножнами и рукоятью, в закрытом виде повторяющие изящную форму иероглифа *ыль* *乙*. Несмотря на малые размеры, обычно не превышавшие 12–14 см, кинжалы были не только декоративными, но и могли послужить для самообороны и защиты женской чести. В исторических источниках сохранилось немало описаний случаев, когда кореянки, например, во время так называемой Имджинской войны с Японией в конце XVI в., применяли это оружие. *Чандо* служили оберегами, воспринимались как символ чистоты и верности – основных женских добродетелей, культивировавшихся в чосонском обществе. Родители нередко дарили такое украшение дочери накануне свадьбы. Важность символической функции *чандо* обусловила появление *норигэ* с подвеской, имитирующей форму кинжала в ножнах, но отличающейся отсутствием лезвия.

И.Е.



ТОСА МИЦУДЗАНЭ

На прогулке

Япония, кон. XVIII – нач.
XIX вв.

бумага, шелк, кость, тушь,
краски цветные, парча
Инв. № 696 I

ЯПОНИЯ

На свитке изображены женщины, одетые, накрашенные и причесанные по моде периода Хэйан (794–1185). Их исключительно длинные волосы перехвачены цветными лентами или оставлены мягко ниспадать по плечам, а одежды состоят из нескольких слоев ткани. Такие богатые многослойные наряды – *дзюни-хитоэ* – в период Хэйан носили придворные дамы. Общее количество слоев обычно составляло двенадцать, но могло доходить и до двадцати. При этом выбор цветов одежды зависел от времени года и одновременно служил мерой эстетического вкуса и утонченности натуры женщины.

А.П.



Жизнь квартала удовольствий Ёсивара была одной из главных тем в японской гравюре *укиё-э*. Издание гравюры поддерживало популярность наиболее привлекательных куртизанок, и работавшие в этом квартале женщины быстро становились настоящими знаменитостями. Одна из таких красавиц изображена на гравюре Утагавы Кунисады. Надпись на листе сообщает, что женщина находится в самом высоком ранге – *ойран*.

Первые публичные дома появились в Японии еще XII в. В 1585 г. японский правитель Тоётоми Хидэёси ввел систему лицензирования проституции, положив тем самым начало официальным кварталам удовольствий. В эпоху Эдо такие кварталы находились во многих крупных городах Японии. Наиболее знаменитым из них был квартал Ёсивара в Эдо. Окруженный стенами и рвом, квартал Ёсивара был открыт в 1617 г. по лицензии, выданной Сёдзи Дзинъэмону (1576–1644). Уже через тридцать лет здесь насчитывалось более ста публичных домов. Квартал Ёсивара действовал почти триста пятьдесят лет и был закрыт в 1958 г. после принятия в Японии общегосударственного закона о запрете проституции.

Изначально квартал Ёсивара располагался неподалеку от моста Нихонбаси, однако его близость к замку сёгуна быстро перестала устраивать японские власти. Переезд квартала на новое место ускорил разрушительный пожар Мэйрэки, уничтоживший сотни зданий в 1657 г. Выгоревший дотла квартал Ёсивара был перенесен в район Асакуса.



УТАГАВА КУНИСАДА
Ойран (из серии «Сопоставление красавиц современности»)

Япония, ок. 1827
 бумага, ксилография цветная
 Инв. № 989 I

С течением времени численность квартала Ёсивара только росла: в разные годы здесь проживало от двух до трех тысяч женщин. Все они имели различные ранги: стоимость их услуг варьировалась в зависимости от образования, внешней привлекательности и мастерства обхождения с клиентами. Многие из *юдзё* были не только самыми привлекательными, но и наиболее образованными женщинами своего времени.

Девочки попадали в квартал Ёсивара, будучи еще совсем юными. Прямая продажа людей в эпоху Эдо была официально запрещена, поэтому с родителями или опекунами детей заключали контракт. Родители получали за девочек выкуп наличными, а те, повзрослев, отработывали не только этот долг, но также оплачивали собственное обучение и даже компенсировали владельцам публичных домов деньги, потраченные на одежду и еду. В среднем на то, чтобы расплатиться с долгами, у женщин уходило около 10 лет: многим из них удавалось покинуть квартал удовольствий лишь в возрасте тридцати лет.

В отличие от куртизанок призыванием гейш было исключительно развлечение гостей во время банкетов в чайных домах: они танцевали, пели и занимали гостей изысканными беседами, непрестанно подливая саке и располагая к приятному времяпрепровождению. Искусные исполнительницы – гейши были обучены игре на таких музыкальных инструментах, как *кото* и *сямисэн*. Им позволялось флиртовать с гостями, но обязательно сохраняя при этом достоинство.

Интересно, что вплоть до 1750 г. в качестве гейш себя в основном идентифицировали вовсе не женщины, а мужчины. Именно мужчины – *отоко-гэйся* – стали первыми гейшами в Японии, впоследствии уступив эту профессию женщинам.

Обычно девочки попадали в *окия* (дома гейш) в возрасте примерно десяти лет, и, прежде чем получить право именоваться гейшами, им предстояло пройти длительное обучение. Родители девочек получали денежный займ, который их взрослеющие дочери впоследствии выплачивали своим работодателям. Очень часто у гейш имелись покровители, которые оплачивали стоимость их обучения и расходы на жизнь. Иногда, впрочем, гейши не покидали родителей и даже на банкеты выезжали в сопровождении матерей.

А.П.



УТАГАВА ТОЁХАРУ
Триптих «Времена года»
(«Снег», «Кукушка»,
«Цветы»)

Япония, кон. XVIII в.
шелк, краски, тушь
Инв. № 6634 I, 6635 I, 6636 I



Решение о создании в городе Эдо (современный Токио) лицензированного квартала удовольствий Ёсивара было принято в 1617 г. Открытый для посещения спустя несколько лет, квартал Ёсивара действовал вплоть до середины XX в.

Вокруг квартала Ёсивара создавалась особая аура, которую старательно поддерживали художники и писатели. В триптихе Утагавы Тоёхару – известного художника периода Эдо (1603–1868) – изображены женщины из квартала удовольствий. Дорогие одежды и изящные позы подчеркивают высокий ранг их обладательниц.

В свитке «Цветы» женщину сопровождает юная прислужница – *камуро*. Красиво одетые (всегда в наряды, совпадающие по стилю и цвету с одеждами куртизанок), *камуро* сопровождали последних во время прогулок и в особенности во время праздников и фестивалей.

А.П.



НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР

Женское кимоно фурикодэ

Япония, 1930-е гг.

шелк риндзу, золотые нити, шелковые нити; ручная роспись с резервным окрашиванием (юдзэн), вышивка

Инв. № 20952 I



НОГУТИ СИНДЗО

Женское кимоно хомонги авасэ (кимоно на подкладке для визитов)

Япония, 1957 г.

шелк, золотные нити, шелковые нити; ткачество, ручная роспись с резервным окрашиванием (юдзэн), вышивка

Инв. № 12506 I

Кимоно – традиционная японская одежда, которую носят как женщины, так и мужчины. Слово «кимоно» получило широкое хождение только в XVIII в., а начиная с XIX в. его используют в широком смысле как термин для обозначения японской одежды вообще в отличие от одежды в западном стиле (*ёфукү*).

Наиболее ранним типом кимоно является *косодэ*. Появившись в VIII в. как нижнее белье, *косодэ* стало использоваться в качестве повседневной верхней одежды примерно с середины XVI в. Таким образом, именно *косодэ* было основным типом женского платья в период Эдо (1603–1868), одновременно являясь неизменным атрибутом образа традиционной японской красавицы. Ношение *косодэ* было невозможно без длинного пояса *оби*. Современные пояса достигают 3–4 метров в длину и могут различаться в зависимости от времени года и степени формальности. Хорошие пояса ценятся исключительно высоко: случается, что пояс *оби* стоит в несколько раз дороже самого кимоно.

Кимоно также различаются в зависимости от степени формальности. Одна из разновидностей кимоно – *фурикодэ* – имеет свою особенность: исключительно длинные рукава. Такие нарядные кимоно надевали только по особым случаям. Именно к типу формального кимоно, которое было принято носить молодым незамужним девушкам, относится кимоно (инв. № 20952 I) из коллекции Государственного музея Востока. Мотив, который художник использует в своей работе, называется *хана-гурума* («цветочная повозка»).

До сих пор большинство японских женщин надевают кимоно для торжественных случаев. В основном в кимоно совершают выходы во время различных церемоний, в том числе на свадьбу и похороны. Для менее формальных, но все же особенных событий, таких как выход в гости, посещение театральных постановок и выставок, используется тип кимоно, называемый *хомонги*. Именно к этому виду относится женское кимоно *хомонги авасэ*, инв. № 12506 I, или кимоно на подкладке для визитов, богато украшенное многочисленными лодками, везущими груз цветов.

А.П.



УТАГАВА КУНИСАДА
(ТОЁКУНИ Ш)
**Альбом гравюры со сценами
из «Деревенского Гэндзи»
(серия «Соно сугата юкари-
но уцуси-э»)**
Япония, 1847–1852 гг.
бумага, цветная ксилография
Инв. № 14817/1-16 I

В коллекцию Государственного музея Востока входят два альбома японской гравюры (инв. № 14817/1-16 I, 14818/1-17 I), которые насчитывают около 30 листов со сценами из «Деревенского Гэндзи». Это популярная в XIX в. пародия на классику японской литературы, роман «Повесть о Гэндзи», написанный в самом начале XI в.

«Повесть о Гэндзи» – общепризнанный шедевр японской литературы. Этот роман насчитывает более 1000 страниц и описывает жизнь и любовь принца Гэндзи. Отсутствие полной рукописи и подробной информации об авторе – придворной даме, известной как Мурасаки Сикибу, – оставляет мно-

жество вопросов, на которые до сих пор пытаются ответить исследователи. Считается, что основная часть повести о Гэндзи была завершена и получила широкое распространение уже примерно к 1025 г. В XIX в. «Повесть о Гэндзи» оказалась на пике моды в связи с публикацией исключительно популярной версии романа, написанной писателем Рютэем Танэхико (1783–1842) и известной как «Деревенский Гэндзи».

Рютэй Танэхико родился в городе Эдо (современный Токио) под именем Такая Хикосиро. Поначалу он писал исторические романы, однако впоследствии перешел на массовую литературу, отличительной особенностью которой была тесная связь между текстом и иллюстрациями, причем последние располагались почти на каждой странице. «Деревенский Гэндзи» стал наиболее популярным произведением Рютэя Танэхико. Публикация романа продолжалась с 1829 по 1842 г., а иллюстрировал многотомное издание знаменитый художник Утагава Кунисада (Тоёкуни Ш).

В отличие от «Повести о Гэндзи» действие нового романа разворачивалось не в XI, а в XV в. Главным героем повести являлся современный, «деревенский» Гэндзи – Асикага Мицуидзи, и в романе описывались его похождения. При этом высказывались версии, что в основу сюжета легли интриги женщин сёгуна Токугава Иэнари (в услужении этого правителя находились более 900 красавиц).

Публикация романа была прервана в 1842 г. в связи с изданием реформ годов Тэмпо (1841–1843). Вместе с тем благодаря моде, которую спровоцировал выход романа «Деревенский Гэндзи», в Японии стали набирать популярность серии гравюр, композиции которых восходили уже не к оригиналу XI в., но были основаны на работе Танэхико.

В 1847–1864 гг. в Японии вышло продолжение «Деревенского Гэндзи» под названием «Соно юкари хина-но омокагэ». Как и «Деревенский Гэндзи», его продолжение пользовалось неизменным успехом и легло в основу нескольких серий гравюр. Так, серия из сорока пяти гравюр «Соно сугата юкари-но уцуси-э» была выпущена художником Утагава Кунисада (Тоёкуни Ш) в 1847–1852 гг. в виде отдельных листов и иллюстрирует оба литературных произведения. Впоследствии некоторые гравюры из этой серии были собраны в два альбома и сейчас хранятся в коллекции Государственного музея Востока.

А.П.



УТАГАВА ЁСИИКУ
Карта для игры в сугороку
 Япония, XIX в.
 бумага, цветная ксилография
 Инв. № 21357 I

Лист из коллекции Государственного музея Востока (инв. № 21357 I) представляет собой поле для настольной игры *сугороку*, в которой используются кости и передвижные фишки. *Сугороку* – одна из наиболее древних настольных игр Японии. Считается, что правила этой игры были импортированы из Китая через Корею уже в VI в., и довольно скоро *сугороку* быстро завоевала такую популярность среди аристократии, что в 689 г. игру было решено запретить как азартную.

Игра *сугороку* во многом похожа на нарды. Существует две основных разновидности этой игры: *бан-сугороку* и *э-сугороку*. В *бан-сугороку* играют два человека, у каждого из которых имеется по пятнадцать фишек. Кидая кости, игроки передвигают фишки по клеточкам деревянной доски в зависимости от количества очков, выпавших на кости. Побеждает тот игрок, чьи фишки раньше окажутся на «вражеской» территории.

Что касается *э-сугороку*, или иллюстрированных *сугороку*, эта разновидность появилась в Японии значительно позже – лишь в XVII в., спустя тысячу лет после первой версии игры. Вместо деревянной доски, расчерченной на клетки, для нее использовались большеформатные листы бумаги. На таких листах в технике цветной гравюры на дереве (ксилографии) были изображены игровые поля. Каждое из таких полей было разделено на секции и имело цветные иллюстрации.

Первые игры *э-сугороку* имели религиозное содержание и назывались Сугороку Чистой земли. Целью такой игры было достичь части поля, символизирующей небо, возродиться в Чистой земле будды Амиды и избежать попадания в ад. Со временем тематика игры становилась все более светской. Так, в период Эдо (1603–1868) стали популярны *сугороку* с изображением путешествий по пятидесяти трем станциям Токайдо. Игрок должен был первым попасть из одной столицы в другую (обычно путешествие начиналось в Эдо и заканчивалось в Киото). Тематика *сугороку* была исключительно многообразна: от религии и путешествий до театра и кварталов удовольствий.

Лист из коллекции Государственного музея Востока принадлежит к разновидности *сугороку* с иллюстрациями – *э-сугороку*. Стартовой клеткой поля здесь служит изображение женщины из квартала удовольствий в ранге *ёбидаси* («только по предварительной записи»). После 1750-х гг. именно этот ранг считался наиболее высоким в иерархии куртизанок. В свою очередь, финишной клеткой служит свидание с клиентом.

А.П.



Туфли для бинтованных ног

Китай, XIX в.
шелк, дерево, кожа
Инв. № 5538 I

КИТАЙ

Около X в. н.э. в Китае возник обычай бинтования женских ног, который продержался до начала XX в. Ступни нормального размера считались едва ли не уродством. Легенда даже повествует, будто основатель династии Мин – известный подозрительностью и жестокостью император Чжу Юаньчжан – однажды задумал перебить всех обитателей дома, хозяева которого, как ему показалось, намекнули, что у императрицы большие ноги. Девушка, ноги которой были недостаточно малы, рисковала не выйти замуж.

Бинтование начиналось в детстве, в возрасте между 3 и 12 годами. Обычно длина деформированной бинтованной ступни составляла около 13 см. Если длина составляла около 7 см, то женщина фактически теряла способность к самостоятельному передвижению за пределами дома, ее носили в паланкине или возили на специальной тележке слуги, или носила на спине служанка³. Взрослые женщины на протяжении всей жизни бинтовали ступню с помощью длинной шелковой или хлопковой ленты, а сверху надевали миниатюрную туфельку. Часто на лодыжку еще повязывали тканое украшение *сику*, напоминающее формой перевернутую воронку, которое прикрывало большую часть туфельки или вовсе скрывала ее от взоров.

В приданое китайских невест входило несколько пар туфелек, которые девушки лично изготавливали и покрывали изысканной шелковой вышивкой, чтобы продемонстрировать свой вкус и мастерство. Девушка могла сама придумать узор для туфелек или воспользоваться альбомом с готовыми образцами рисунков. Входя в дом мужа, наложница по традиции дарила пару туфелек его старшей жене, а иногда и другим наложницам⁴.

В данном случае по красной атласной ткани туфелек исполнена шелковая вышивка гладью, изображающая цветы лотоса, белая тесьма украшена тканым узором в виде бабочек, являющихся одним из наиболее распространенных благопожелательных символов в традиционном Китае.

К.П.

³ Garrett V. Chinese costume, Tuttle Publishing, 2008, pp. 156–158.

⁴ Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь Пин Мэй. М., 1977, т. 1, с. 126–127.



У ЖУЙФЭНЬ (1873–1945)

Мулань

Китай, 1918 г.

шелк, тушь, краски

Инв. № 20005 I

Хотя обычным идеалом женской красоты была хрупкая и нежная красавица, в китайском фольклоре и литературе представлен и героический образ девы-воительницы. В традиционном китайском театре пользуются популярностью образы таких женщин-полководцев, как Мэй Гуйин, принцесса Железное Зеркало, Линпо, образ которой восходит к биографии реальной женщины, жившей в начале эпохи Сун (960–1279).

Самая знаменитая воительница – это Мулань – героиня, известная дочерней почтительностью и проявлениями необычайного мужества и смелости. Легенды рассказывают, что, когда ее отец должен был служить на защите границ, он был уже стар и к тому же серьезно заболел. Чтобы избавить отца от позора или даже наказания, его дочь Мулань, переодевшись в мужское платье и раздобыв коня и необходимое вооружение, выдала себя за него и двенадцать лет выполняла воинские обязанности наравне с мужчинами. Можно предположить, что историческая Мулань участвовала в походе 523 г., когда император Сяомин-ди (516–528) отправил на север, за Великую стену, стотысячную армию⁵. История героини изложена в народной песне VI в., а позднее стала сюжетом многих театральных пьес и произведений изобразительного искусства.

Художник изобразил Мулань в костюме воина с луком и мечом. Картина исполнена в 1918 г., когда с изменением социальной роли женщины образ девы-воительницы приобрел новую актуальность. В авторской надписи содержатся восхваления воинских доблестей и упоминание подвигов Мулань, сообщается, что свиток был исполнен У Жуйфэнем из Сюнина в третьем весеннем месяце года *моу-у* (1918) и поднесен генералу Фу Чжоу. Учитывая время создания картины, автор вряд ли случайно обратился к образу Мулань. С одной стороны, эмансипация женщин после синьхайской революции привела к появлению таких новых для традиционного китайского общества реалий, как женщины-бойцы и даже женщины-полководцы (например, Цао Даосинь), с другой – Китай оказался в это время разделен на сферы влияния между милитаристскими группировками, фактически ведущими между собой гражданскую войну.

В сегодняшнем Китае образ Мулань вполне употребим в идеоматической речи в смысле, близком нашему слову «амазонка» или «валькирия», – например, с Мулань могут сравнить женщину, служащую в полиции⁶.

К.П.

⁵ Сычев В.Л. Классическая живопись Китая в собрании Государственного музея Востока. М., 2014, с. 209.

⁶ Воропаев Н.Н. Китай: имена на все времена. Прецедентные персонажи. М., 2015, с. 115



ЧЖОУ ФАН (раб. 780–810)
Ян Гуйфэй после купания
 (ранняя копия)
 шелк, тушь, краски
 Инв. № 2495I

На свитке изображена любимая наложница танского императора Сюань-цзуна (712–758) Ян Юйхуань. Она была отмечена титулом Драгоценной наложницы (*гуйфэй*), ставшим впоследствии частью ее собственного имени. До этого Ян по одной из версий была его невесткой, то есть женой сына. Став императорской наложницей, она оказывала огромное влияние на государственные дела, поскольку с ее возвышением возвысились и ее многочисленные родственники из рода Ян. Их деятельность на фоне увлечения императора прелестями Ян Гуйфэй и пренебрежения государственными проблемами привели к недовольству не только ближайшего окружения императора, но и других слоев подданных империи. Перед лицом наступающих мятежных войск император был вынужден бежать вместе с Ян Гуйфэй из столицы, что закончилось ее самоубийством, не спасшим, впрочем, императора от падения его власти.

Истории, связанные с Ян Гуйфэй, послужили источником многих литературных и живописных произведений. В изобразительном искусстве большую популярность приобрел сюжет «Ян Гуйфэй после купания», отражающий предание о том, что император был пленен ее красотой и сделал своей наложницей, подсмотрев момент ее выхода после омовения. По другому варианту, император уже после того, как сделал красавицу своей наложницей, любовался ее красотой, когда она выходила из водоема. Этот сюжет предполагает изображение достаточно редкое в классической китайской живописи: Ян Гуйфэй показана в легких, полупрозрачных одеждах, обнажающих ноги или другие части ее тела. Традиция этого сюжета восходит, по крайней мере, к творчеству прославленного художника Чжоу Фана (раб. 780–810) и оказалась очень устойчивой⁷.

Свиток с изображением Ян Гуйфэй, завернувшейся в прозрачное покрывало, и двух служанок, иногда приписываемый кисти Чжоу Фана, но скорее всего являющийся копией XVII в.⁸, может по праву считаться шедевром классической китайской живописи и одной из жемчужин коллекции Государственного музея Востока.

К.П.

⁷ Сычев В.Л. Классическая живопись Китая в собрании Государственного музея Востока. М., 2014, с. 220.

⁸ Там же, с. 178.

СЮЙ ЧЖАОЦИН
(раб. в XVIII в.)
**Чжан Чан подрисовывает
брови своей жене**
Китай, XVIII в.
шелк, тушь, краски
Инв. № 2178 I



Согласно историческому преданию некий Чжан Чан, уроженец Пинъяна (ныне в пров. Шаньси) из семьи потомственных чиновников, служил при ханьском императоре Цзин-ди (156–141 г. до н.э.). В то время в столице ханьской империи Чанани царил хаос, воры и разбойники свободно хозяйничали в городе, и ни один из назначавшихся императором градоначальников не мог с ними справиться. Чжан Чан добровольно вызвался решить проблему. После назначения на должность он пригласил всех грабителей и воров на устроенный якобы в их честь роскошный пир. Те, думая, что Чжан Чан сделал это из страха перед ними, явились на прием. Когда преступники опьянели, они были схвачены стражей. Затем Чжан Чан взялся за нарушителей закона среди высшего чиновничества. Для того чтобы отвести от себя угрозу, его попытались скомпрометировать. Для этого сообщили императору, что Чжан Чан ведет себя фривольно и недостойно занимаемой им высокой должности, лично каждый день подрисовывая брови своей жене. Император спросил Чжан Чана, правда ли это, на что тот ответил: «Разве дело императора вникать в то, рисует ли муж жене брови, и в другие внутрисемейные дела?» Император понял, что Чжан Чан прав и, учитывая его заслуги по наведению порядка в столице, оставил все без последствий⁹.

История требует некоторых пояснений. Действия Чжан Чана действительно не вязались с нормами официальной морали. Согласно древней книге «Ли цзи», на которой основывались конфуцианские представления о нормах поведения, муж и жена вне спальни не должны были открыто выражать свою нежность по отношению друг к другу. Им даже возбранялось вешать на одну вешалку или совместно хранить свои одежды вплоть до наступления старости¹⁰. Вероятно, исходя именно из этих норм, через полтора столетия после описываемых событий императорская наложница Бань отвергла предложение императора сесть в один с ним паланкин, и удостоилась восхваления со стороны потомков за подобную принципиальность¹¹. Согласно существовавшей во времена жизни Чжан Чана моде женщины начисто сбрасывали брови, а затем рисовали их черной тушью. В художественной литературе образ Чжан Чана использовался как пример нежной любви мужа к жене.

К.П.

⁹ Там же, с. 217–218.

¹⁰ Гулик, Роберт ван. Сексуальная жизнь в Древнем Китае. СПб, 2000, с. 74.

¹¹ Бежин Л.Е. Под знаком ветра и потока. М., 1982, с. 189.



Люйчжу – фея-покровительница коричневых цветов

Народная картина

Китай, кон. XIX – нач. XX вв.

Янлюцин, печатня Айчжучжай
бумага, печать, раскраска от
руки

Инв. № 5094 I

Народная картина из серии «Двенадцать божеств – покровителей цветов», восходящей к циклу гравюр художника У Южу (? – 1893), изображает знаменитую красавицу эпохи Цзинь – певичку Люйчжу (ее имя буквально означает «Зеленая Жемчужина»)¹². Иногда Люйчжу даже включают в число четырех величайших красавиц Поднебесной. Эпоха Цзинь приходится на «темные века» китайской истории, характеризующиеся раздробленностью страны и варварскими нашествиями. Под влиянием бесконечных войн менялся культурный и отчасти нравственный климат в китайском обществе. Люйчжу жила в усадьбе Ши Чуна – государственного деятеля империи Цзинь, который больше запомнился потомкам как богач, чья сокровищница могла поспорить с императорской казной. Позднейшая легенда объясняла огромный размер состояния Ши Чуна тем, что сам Царь драконов предоставил в его распоряжение все драгоценности, скрытые в морской пучине. Исторический Ши Чун, бывший в полном смысле слова сыном своего времени, собственное огромное богатство пополнял за счет грабежей, он мало ценил человеческую жизнь, но своей любимой певичкой очень дорожил. Когда один из придворных по имени Сунь Сю попросил подарить ему Люйчжу, Ши Чун категорически отказался. Тогда озлобленный Сунь Сю обвинил Ши Чуна в причастности к заговору. Увидев войска, подходящие к его усадьбе, Ши Чун в сердцах сказал Люйчжу, что погибает из-за нее. Певичка, расплакавшись, ответила, что лучше погибнет на глазах своего господина, и бросилась с башни. Ши Чуна отвели на Восточный рынок столицы и там казнили. Вероятно, с легкой руки танского поэта Ду Му (803–852), сравнившего сорвавшийся с ветки цветок с красавицей, кинувшейся с башни, осыпающиеся цветы коричневого дерева стали поэтически уподоблять трагической судьбе Люйчжу¹³.

В позднем китайском фольклоре сложилось представление о 12 духах – покровителях цветов (по числу месяцев, каждый из которых ассоциировался с цветением определенного растения). Существовало несколько вариантов списка этих божеств, включавших имена известных исторических личностей и литературных персонажей. На представленной народной картине Люйчжу изображена в образе богини – покровительницы коричневых цветов, цветущих в восьмом месяце по лунному календарю¹⁴.

К.П.

¹² Гравюру У Южу, послужившую прототипом см. У Южу хуабао, Шанхай (?), б.г., том 1: Гу цзинь жэнь ту, раздел 2, с. 15.

¹³ Цыхай. Шанхай, 1948, с. 1048; <https://baike.baidu.com/item/绿珠/582529> (дата обращения: 12.03.2017).

¹⁴ Китайская народная картина. Каталог выставки. М., 1987, с. 25.

**Кофта-ао**

Китай, XIX в.
шелк, вышивка
Инв. № 5966 I

На протяжении большей части китайской истории ансамбль из кофты и юбки составлял наиболее распространенный костюм китаянки. Двубортная кофта из красного камчатого шелка украшена изысканной вышивкой. Широкий декоративный бордюр из белой шелковой ткани, декорированный цветной вышивкой с изображением цветов, насекомых и птиц, идет по краю левой полы, по подолу и вдоль боковых разрезов, в верхней части которых оформлен в виде узора *жуи*. Основную роль в декоре кофты играют изображения цветов четырех сезонов года и бабочек, вышитых нитями различных оттенков голубого цвета. В китайском языке слово «бабочка» (*де*) омонимично слову «старец» (*де*), поэтому изображение этого насекомого содержит пожелание долголетия. Кроме того, жизненный цикл бабочки, последовательно проходящей стадии существования в форме гусеницы, куколки, бабочки, созвучен буддийской идее перерождения, и в каком-то смысле ее образ может служить эмблемой вечного вращения жизни и самой вечности¹⁵. Однако при внимательном рассмотрении оказывается, что изображенные на кофте существа наделены чертами не только бабочки, но и летучей мыши. Подобный смешанный образ часто встречается на китайских вышивках. Летучая мышь – другой широко распространенный благопожелательный символ в китайском искусстве, поскольку слово «летучая мышь» (*фу*) звучит одинаково со словом «счастье» (*фу*). Сочетание в одном изображении внешних признаков этих двух существ позволяет выразить одновременно два пожелания – счастья и долголетия. Если учесть, что бабочка по-китайски может обозначаться также словом *ху*, которое в диалектном произношении звучит как *фу* (т.е. тоже омонимично слову «счастье»),¹⁶ то синтез двух образов получит дополнительное объяснение. Судя по красному цвету и богатой орнаментации, хозяйка надевала эту кофту по праздникам.

¹⁵ Сычев В.Л. Сычев Л.П. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. М., 1975, с. 85.

¹⁶ Там же.

К.П.



ЧАН ДОНГ ЛЬОНГ
Перед демонстрацией
 Вьетнам, 1957 г.
 шелк, краски водяные, тушь
 Инв. № 13357 I

ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ

Свежесть, юность, очарование, красота – такое впечатление производят на зрителя «три грации» с картины известного вьетнамского художника. Не последнюю роль в создании образа играет одежда – настолько органично выглядят девушки в белых платьях *аозай* (досл. «длинное платье»).

Получившее мировую известность в наши дни, оно является результатом удачного дизайнерского решения, воплощенного путем сочетания элементов китайской традиционной плечевой одежды и влияния западной моды. Сложно сказать, когда именно во Вьетнаме появилось *аозай*. Длинные туники Т-образного кроя с воротником – стойкой носили во Вьетнаме как женщины, так и мужчины. Предшественники его «женского» варианта – *ао ты тхан* и *ао нам тхан* – представляли собой комплект одежды, состоящий из юбки, нагрудника *йема* и верхней свободной туники, различающейся количеством пол (в первом случае их было 4, во втором – 5).

В XIX и начале XX вв. под влиянием французской моды происходит подлинное реформирование *аозая*: благодаря особенностям кроя оно становится более узким, выигрышно облегает фигуру и подчеркивает грудь. Длинное элегантное платье делает силуэт красавицы стройнее, походку летящей, образ романтичным и чарующим.

С конца XX в. популярность *аозай* резко возрастает, вьетнамские моделиеры соревнуются в разработке дизайна его декора. В 1995 г. *аозай* получает высшую награду как лучший национальный костюм на международном конкурсе красоты в Токио¹⁷ и выходит на мировые подиумы на показах коллекций Эмилио Пуччи, Джорджо Армани, Ральфа Лорана, Кельвина Кляйна, созданных под вдохновением от чарующей простоты самого известного вьетнамского платья.

А.Л.

¹⁷ Trần Ngọc Thêm, op.cit., p. 522.

**Переплет для альбома**

Вьетнам, 1955 г.

дерево, лак, металл, шнур,
роспись

Инв. № 10903 I

На головах изображенных на переплете альбома девушек можно видеть шляпы *нон* – самый популярный головной убор жителей страны, известный с древности. Считается, что именно *нон* изображен на бронзовом барабане Нгоклу культуры Донгшон.

Традиционно такие изделия плели из листьев пальмы латании или расщепленных стеблей бамбука, используя последний и для каркаса – обруча. В зависимости от исторического периода *ноны* различались по форме и способу украшения. Существовали также локальные варианты шляп: они могли быть широкими и плоскими или коническими, перевитыми шнуром или орнаментированными цветными декоративными вставками. На шляпы *нон бай тхо* (досл. «шляпа со стихами») наносили надписи, выполненные каллиграфией или национальным письмом *куок нгы*. Они надежно укрывали лица красавиц от лучей палящего солнца и спасали во время дождя. В покрытую лаком шляпу можно было налить воды, чтобы умыться или напиться в жаркий день, а также сложить в нее одежду, переплывая речку, чтобы та не намочла. *Ноном* можно было обмахивать лицо, как веером, или прикрывать его, кокетничая с приглянувшимся молодым человеком.

*Дождь ли польет
Или солнце нещадно палит, –
Шляпу надень,
И надежно тебя защитит.
Круг над тобой
Можно с солнцем сравнить и с луной.
Балдахину подобно,
Из ободков состоит.
Холод и зной
Нас не мучают в шляпе такой.
Часто под ней –
Ароматный и нежный нефрит¹⁸.
Мал и велик –
От бродяг до могучих владык –
Носят ее;
Всем на свете она угодит¹⁹.*

¹⁸ Лица луноликих красавиц в былые времена во Вьетнаме и на Дальнем Востоке имели обыкновение сравнивать с нефритом или яшмой.

¹⁹ *Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии*. БВЛ, т. 16. М., 1977, с. 531–532.

А.Л.

**Женский костюм**

Северный Лаос, народ хмонг,
1990-е гг.
синтетическая ткань
с блестками, капроновая тесь-
ма, бисер,
бусины, машинная вышивка,
ткачество
Инв. № 10715–10719 II, 10721 II

Женщины народа хмонг (мяо) издавна славятся своими красочными костюмами, причудливыми прическами и необычными головными уборами. Как появились такие наряды, отчасти объясняет мифическое предание. Как-то во время войны с сильным противником китайский император пообещал отдать в жены свою дочь тому, кто победит вражеского вождя. Вскоре во дворец пришел пятицветный пес Паньху с головой врага, и императору пришлось выдать за него принцессу. Пес увел жену далеко на юг в горы, от этого союза и появился народ хмонг-мяо. В честь предков женщины стали носить головной убор, похожий у одних племен на уши собаки, у других – на корону принцессы. Так, красавицы из южно-китайской провинции Гуйчжоу надевают по праздникам такие роскошные и величественные короны, что кажется, будто они предназначены для богинь и небесных фей.

При общности традиций у каждой из этнорегиональных групп хмонгов (а проживают они в Южном Китае, северных районах Лаоса, Вьетнама, Таиланда и Мьянмы) есть свои особенности в национальной одежде и украшениях. Например, все женщины носят плиссированные несшитые юбки, но разной длины, у всех богатые наборы ювелирных изделий, но отличающихся по форме и орнаментике. В целом праздничные костюмы хмонгских красоток поражают удивительным многоцветием и многообразием приемов в текстильном декоре. В нем используют и вышивку, и батикование, и набойку, и аппликацию, и нашивки из пайеток, бисера, бусин и др. В коллекции музея находится парадное женское одеяние хмонгов – самого многочисленного этноса среди других народов северо-восточного Лаоса. В костюм входят пять предметов: распахнутая кофта *чо*, плиссированная юбка *тия*, длинный передник *шэ*, пояс *пандао*, головной убор *хаупхуа* типа круглой короны с подвесками из бус и бисера. Несмотря на использование фабричных тканей, их орнаментика остается традиционной: это в основном круги, спирали, волны, зигзаги, звезды, кресты и т.п. В этих узорах нашла отражение сакральная космическая символика, присущая анимизму и культу духо-предков, которые до сих пор являются основными религиозными верованиями хмонгов.

Н.Г.



Женские серьги

Северный Лаос, народность хмонг, 1990-е гг.
серебро, чеканка, гравировка, плетение
Инв. № 9297 II, 9298/1–2 II

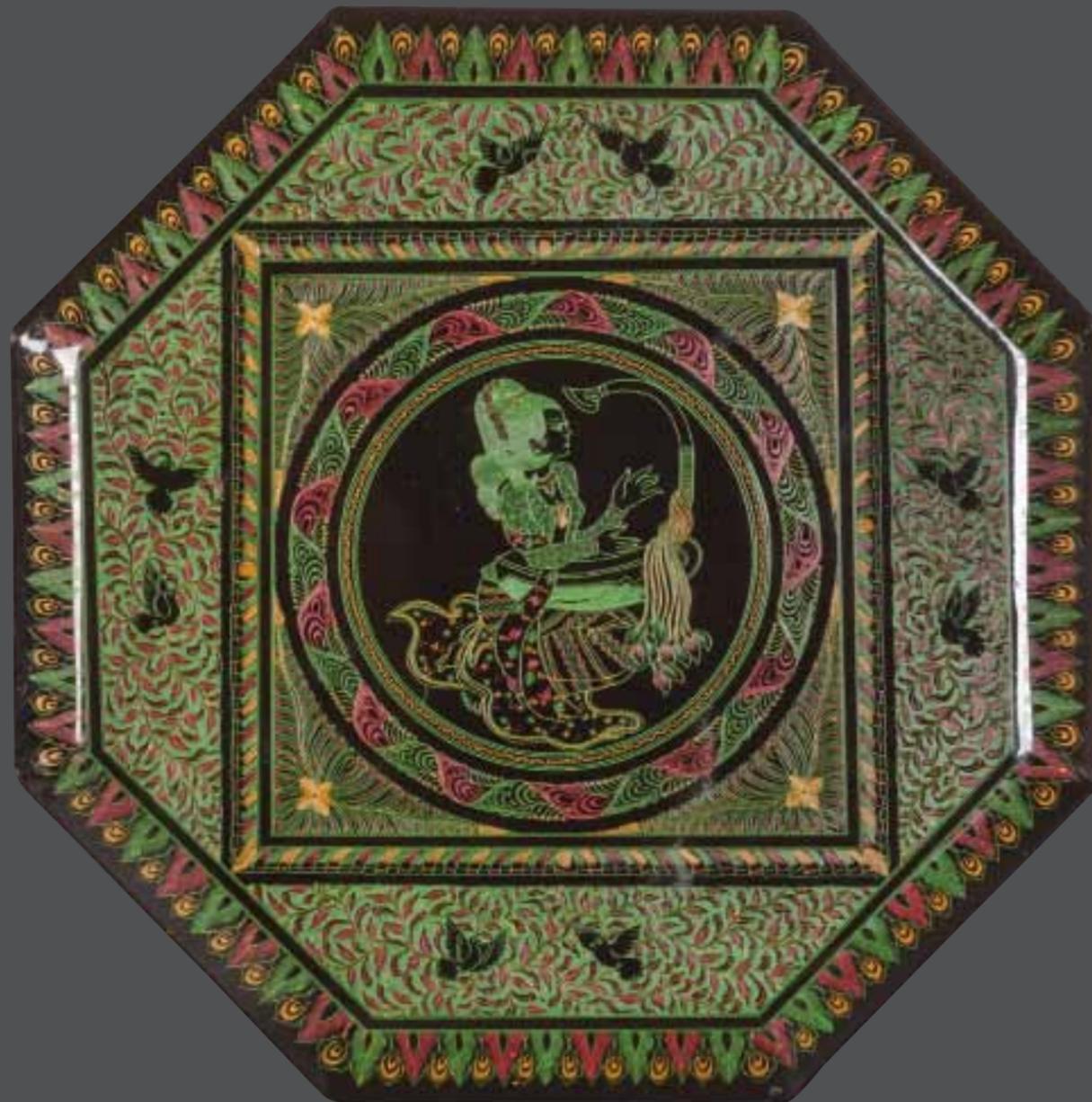
Традиционные украшения красавиц народа хмонг имеют довольно большие размеры, а их формы восходят к древним изобразительным символам. Так, в Лаосе популярны серьги в виде полумесяца, семантика которого связана с женским началом, плодородием, циклическим обновлением природы. Плоскость полумесяца обычно заполнена гравированным орнаментом из завитков, а подвески из вытянутых треугольников ассоциируются с мужским началом. Некоторые серьги имеют вид тотемных животных – пчелы, рыбы, птицы, змеи. Любопытны серьги-втулки, которые женщины вставляют в отверстия в мочках ушей, значительно их растягивая. Они выглядят как миниатюрные ритуальные барабаны, форма которых в Лаосе практически не изменилась с донгшонских времен. В целом по обилию ювелирных украшений наряды хмонгских женщин превосходят большинство традиционных одеяний других народов Индокитая. Делают их из меди, латуни, бронзы, но в основном – из серебра. И это не просто показатель богатства и благополучия семьи, издавна считается, что серебро защищает от различных несчастий, болезней и злых духов. Приобретать украшения для дочери родители начинают со дня ее рождения, и ко дню помолвки ее свадебный комплект может весить около 15 кг, так что серебряный наряд иногда закрывает невесту с головы до пят. Пусть не так много, но и в повседневной жизни девушки Лаоса носят украшения, признавая их непереманным атрибутом красоты.

Прелестные образы женщин присутствуют и в классической лаосской словесности, и в фольклорных песнях. Одно из известных стихотворений безымянного автора «Песня влюбленного юноши» было переведено Николаем Гумилевым.

*Девушка, твои так нежны щеки,
Грудь твоя – как холмик невысокий.
Полюби меня, и мы отныне
Никогда друг друга не покинем.
Ты взойдешь на легкую пирогу,
Я возьмусь отыскивать дорогу.
На слона ты сядешь, и повсюду
Я твоим карнаком верным буду.
Если сделаешься ты луною,
Стану тучкой, чтоб играть с тобою...²⁰*

Н.Г.

²⁰ Стихотворение под названием «Лаос» вошло в цикл «Индокитай» сборника «Фарфоровый павильон», впервые опубликованного в 1918 г. (Николай Гумилев. Стихотворения и поэмы. Л., 1988, с. 279–280).



**Столешница
с изображением девушки,
играющей на сауне**

Мьянма, г. Паган, 1980-е гг.
дерево, лак, полихромная гра-
вировка
Инв. № 8771/1–2 II



²¹ Западова Е.А. В стране, где течет
Иравади. М., 1980, с. 163.

В центре восьмиугольной столешницы небольшого лакового стола изображена молодая бирманка, играющая на национальном музыкальном инструменте типа маленькой арфы – сауне (*саун-гау*). Его оригинальная изящная форма послужила поводом для распространенного в Мьянме поэтического сравнения сауна с прекрасной девушкой. Высокая изогнутая шея инструмента вызывает ассоциации с грациозной пластикой женского тела, а ниспадающие с шеи арфы декоративные кисти – с длинными и густыми локонами волос. У девушки, изображенной на столешнице, собранные в узел на затылке волосы традиционно обвиты драгоценными цепочками и цветочными гирляндами. Верхняя дека сауна обтянута гладко отполированной кожей самки оленя, а струны сделаны из шелковых нитей, что обеспечивает мягкое мелодичное звучание, подобное нежному женскому голосу. Розовый цвет дерева падук (лат. *Pterocarpus macgocarpus*), из которого вырезан корпус арфы, покрытый красно-черным лаком и золотыми узорами по краям, напоминает роскошное одеяние красавицы. Бирманские арфистки обычно выступают в костюмах, выполненных по мотивам позднесредневековых придворных туалетов. Особенно великолепно смотрится юбка *тхэмейн* со шлейфом, который волнами лежит вокруг сидящей музыкантши.

Возникновение сауна обычно относят к раннему средневековью, первые же его изображения сохранились в храмовых росписях и рельефах Пагана (XI–XIII вв.). Тогда у него было только пять струн, позднее добавилось еще две, а в XIX в. сформировался современный тип сауна с шестнадцатью струнами. Использовалась мини-арфа в основном для сопровождения вокальных импровизаций и в камерных ансамблях. Игрой на арфе прославилась принцесса Хлайн Тхей Кхаун Тин (1833–1875), одаренная поэтесса и музыкант, а также одна из самых красивых женщин при дворе короля Миндоуна (1853–1878). Она была супругой наследного принца Канауна, который, занимаясь военными делами, не всегда уделял принцессе должного внимания. Свою любовную тоску она выражала в песнях, которые и сегодня популярны в репертуаре арфисток.

*Светит месяц, освещая нарядное ложе.
У окна, украшенного зеркалами и золотом, сижу одна.
В королевский барабан трижды ударили мягко.
Окрасилось золотом небо, петух прокричал.
Орхидеи разносят повсюду свой аромат.
Придет ли он? Я жду.
Одна. Совсем одна...²¹*

Н.Г.



**Рельеф с изображением
небесной девы**

Камбоджа, XII–XIII вв.
песчаник, резьба
Инв. № 10733 II

На рельефе изображена божественная дева *тевода* (санскр. *девата*). Эти божества олицетворяли собой природные силы, являлись охранителями сторон света, местностей и поселений. В Камбодже в ангорский период (IX–XIV вв.) высеченные из камня фигуры небесных красавиц, танцующих, беседующих друг с другом, убирающих волосы цветами или любующихся на себя в зеркало, часто украшали культовые сооружения. Ряд исследователей полагает, что часть из них изображают *ансар*, также относящихся к божествам *девата*. Эти полубожественные обительницы небесных чертогов были призваны развлекать богов танцами и музыкой. Согласно легенде они наряду с другими чудесными существами и сокровищами появились из водных глубин, когда боги и демоны взбывали Мировой океан. Нередко боги посылали красавиц на землю, чтобы прелестницы вызвали ссору между могучими воинами, угрожающими небесам, или прервали аскетические подвиги отшельника, накопившего слишком много духовных сил. В прославленном храме Ангкор Ват (середина XII в.), считающимся вершиной кхмерского средневекового зодчества, исследователи насчитали около 1800 фигур *тевода*, а в храме Байон (начало XIII в.) более 6000 изображений танцующих *ансар*. С истории одной из небесных танцовщиц, по преданию, связано сооружение Ангкор Вата. За провинность она была сослана богами на землю, где стала женой простого садовника и родила ему сына. Когда закончился срок наказания, она вернулась в божественные чертоги, а сын ее стал небесным зодчим, который и построил Ангкор Ват для одного из кхмерских принцев. Каменные изваяния прелестных дев на протяжении веков служили кхмерским женщинам идеалом красоты.

На рельефе *девата* стоит прямо, лицом к зрителю, при этом ноги ее изображены в профиль. Она обнажена по пояс и одета в юбку *сампот* с рисунком в мелкий цветочек, длинный конец завязанной спереди ткани изящно переброшен через ее руку. На голове у девушки диадема с ниспадающими к плечам цветочными гирляндами. Облик девы дополнен многочисленными украшениями – ожерельем, серьгами, поясом с подвесками, браслетами на руках и ногах.

Г.С.



Шкатулки для бетеля

Камбоджа, 1950–1980-е гг.

металл, чеканка

Инв. № 9291/1-2 II; 8129/1-2 II;

9293/1-2 II; 10240/1-2 II

Традиция жевания тонизирующей бетельной смеси насчитывает в Юго-Восточной Азии более двух тысяч лет. В ее состав входит несколько обязательных компонентов: гашеная известь, кусочки ореха арековой пальмы (*Areca catechu*), лист бетельной лианы (*Piper betle*) и по вкусу специи – табак, гвоздика, кардамон и др. На протяжении столетий этот обычай был чрезвычайно распространен и входил обязательным элементом во многие обряды. Бетель непременно добавляется к подношениям богам и духам, к дарениям монахам. В светской обрядности он незаменимый знак гостеприимства, фигурирует практически во всех ритуалах (рождение, свадьба, похороны, уход в монастырь и др.). У народа минангкабау (Индонезия, о. Суматра) хозяйка, приглашая гостей в дом, протягивает им лист бетеля, и если они согласны нанести визит, то отрывают от него кусочек. Раньше бетель играл важную роль во флирте и любовных играх. Юноша, пожевав немного бетель, передавал его девушке из уст в уста, при этом губы их сливались в поцелуе. В литературных произведениях постоянно встречаются упоминания о том, как, покидая утром спящую возлюбленную, герой оставляет свою жвачку в ее шкатулке в знак своих нежных чувств к ней. Шкатулки для бетеля служат подарком на все случаи жизни и включаются в приданое и наследство. Кроме того, наборы для бетеля указывают на социальное и имущественное положение их владельца. Они могут быть выполнены из золота, серебра, украшены чернью, эмалью, драгоценными камнями. Маленькие шкатулки предназначены для специй, меда или ароматического воска, которыми смягчают губы, большие – для листьев бетеля, орехов. В небольших шкатулках могут хранить украшения, а во время торжеств их нередко используют как своеобразную упаковку для даров – денег, ювелирных изделий. В Камбодже сосудам для бетеля часто придается форма плодов, реальных животных и фантастических существ, нередко обладающих благопожелательной символикой. Так, петух и курица связываются с плодовитостью, плоды тыквы – с процветанием, пара птиц – с супружеской верностью, а фантастический лев – с могуществом и властью, великодушием и благородством. При выборе шкатулки для подарка на свадьбу, важную годовщину или день рождения, как правило, учитываются год и знак зодиака, под которым появился на свет получатель дара. Поверхность изделия украшают чеканными узорами, дополняя чисто орнаментальными мотивами.

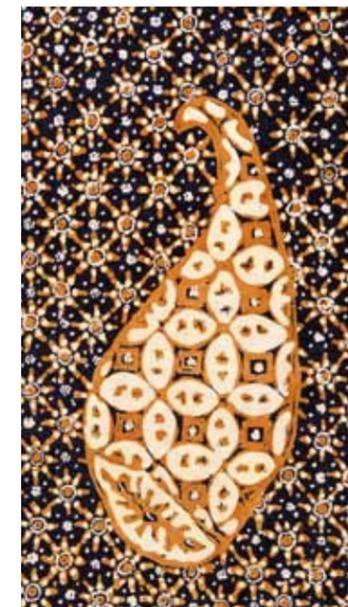
Г.С.



Ткань на юбку – *каин панджанг* с узором *трунтум*
Индонезия, Центральная Ява,
сер. XX в.

х/б ткань, батик тулис (ручная роспись и восковая резервация)

Инв. № 7891 П



Юбка из батиковой ткани составляет основу национального костюма многих жителей Малайского архипелага. Способ батикования, то есть декорировки тканей с помощью восковой резервации, известен в Индонезии давно, но своего расцвета достигает на Яве в XVII–XIX вв. При дворах правителей Центральной Явы он превращается в настоящее искусство, которым обязаны были владеть все женщины высших кругов. С помощью *чантинга*, миниатюрного металлического сосуда с носиком, дамы наносили на ткань восковые узоры, рисуя на ней как пером, что давало им возможность проявить свою творческую фантазию, создавать сложные декоративные композиции. Недаром о батиковании говорили: «рисовать узоры сердцем». Узоров, включающих в себя геометрические, растительные, изобразительные мотивы, насчитывалось более трех тысяч. Часть из них согласно эдиктам правителей, стремившихся регламентировать жизнь при дворе, была включена в категорию *ларанган* (индон. «запретный»), одежду с таким орнаментом могла носить лишь высшая аристократия. Почти каждый узор на ткани наделяется глубоким символическим и религиозно-философским значением. Так, птица олицетворяла высшие небесные сферы, лесные звери – земные пределы, небольшой холмик мотива *сри гунунг* – центр мироздания гору Меру, змеи – подземные миры и т.д. Смысловая нагрузка, которой обладало большинство батиковых мотивов, наряду со статусом человека, его возрастом, полом и другими данными определяли выбор одежды, надеваемой к тому или иному событию. В частности, на свадьбу новобрачные могли облачиться в одинаковые *каины панджанги* с узором *сидомукти* – пожеланием безбедной жизни, а их родители – с орнаментом *трунтум*, что означало их готовность вести молодоженов по жизни, а также как знак долгого сохранения нежных чувств. О создании знаменитых узоров складывались легенды. Так, в широко распространенном на Яве предании говорится об одной из возлюбленных правителя Суракарты Сунана Пакубувоно III (1749–1788), которая была им покинута. Чтобы утолить печаль, придворная дама занялась батикованием и начала создавать новый узор, получивший впоследствии название *трунтум*. Случайно оказавшийся в ее покоях повелитель заинтересовался ее работой. Он стал приходить каждый день, чтобы понаблюдать за созданием ткани, и постепенно его любовь возродилась вновь.

Г.С.

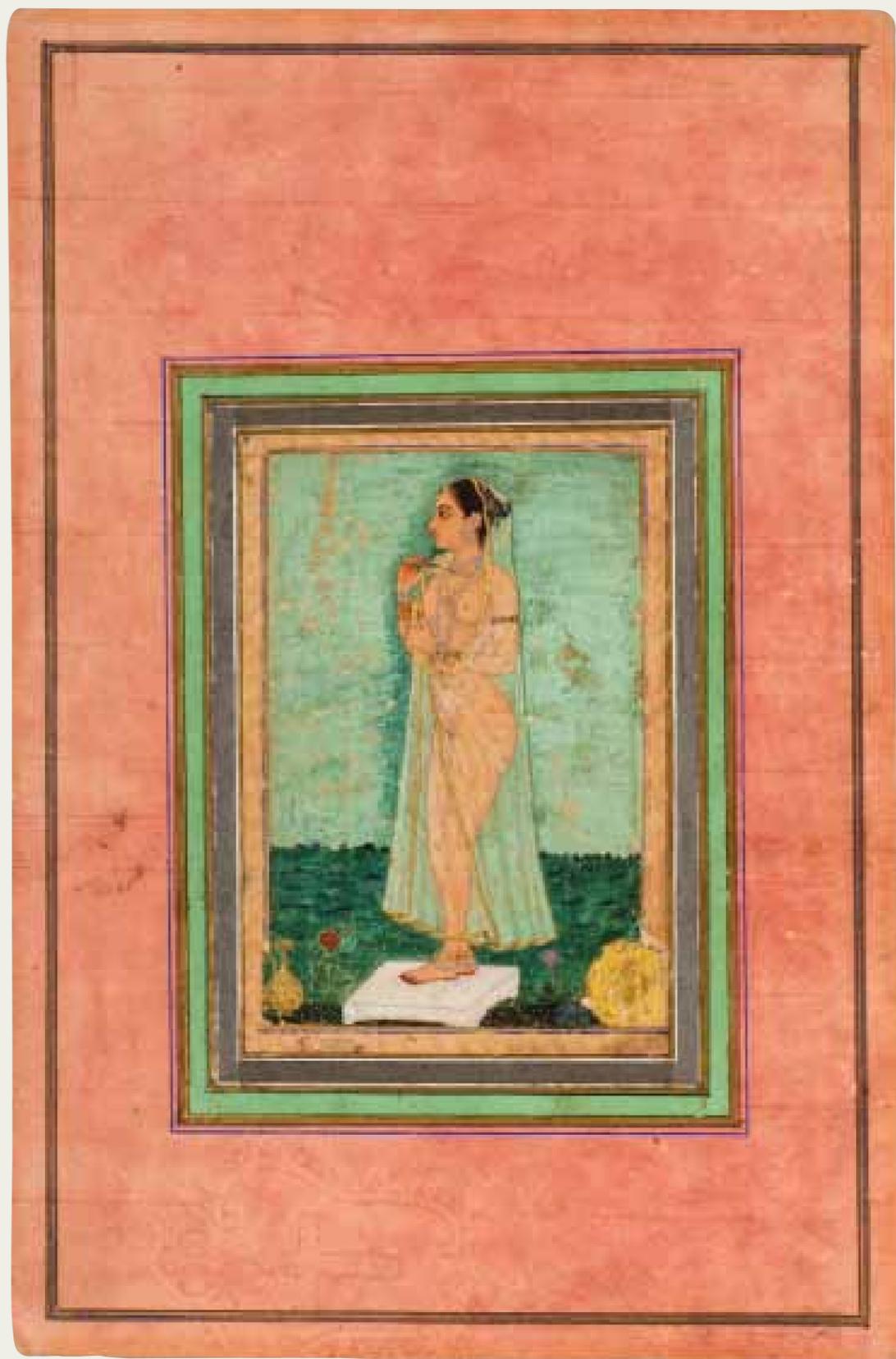


Женский праздничный костюм: саронг лимар сонгкет и шарф сленданг

Южная Суматра, Палембанг, 1970–1980-е гг.
шелк, хлопок, металлическая пряденая нить, икат утка, ручное ткачество
Инв. № 9242/1–2 II

Праздничный женский костюм состоит из юбки *саронга* и шарфа *сленданга*, затканых «золотыми» узорами. В изготовлении ткани использованы техники *иката* утка (*лимар*) и узорного ткачества золотой нитью (*сонгкет*). Подобные одеяния считаются наиболее ценными и надеваются женщинами по особо торжественным случаям. Существует твердое убеждение, что они оказывают самое благоприятное воздействие на своего владельца. В прошлом для их создания применяли настоящую золотую и серебряную проволоку, поэтому ткани ценились по весу и были показателем благосостояния семьи. Интересно, что в присущей многим народам Индонезии традиции церемониального обмена дарами при проведении ряда обрядов ткани всегда подносятся женской стороной, и лишь *сонгкеты* из-за их большой ценности могут передаваться мужчинами. Данный костюм происходит из района Палембанга (юго-восточная Суматра), где вплоть до середины XX в. *саронги* ткали из настоящих золотых нитей, которые из-за их ценности и редкости нередко получали, расплетая старые, пришедшие в негодность изделия. На основном поле юбки выделяются икатовые узоры расплывчатых очертаний, поверх которых вытканы золотые звездчатые мотивы и округлые розетки. С одной стороны ткани проходит широкая продольная кайма *кепала* с помещенными на ней двумя вертикальными рядами противоположащих треугольников. Этот широко распространенный узор называется *пучук ребунг* и символизирует побеги бамбука, ассоциирующиеся у жителей Суматры и Малайзии с плодородием, возрождением и стойкостью перед жизненными трудностями, ведь бамбук быстро растет, легко гнется, но не ломается даже под сильными порывами ветра. Все швы костюма аккуратно подшиты вручную, что свидетельствует о ценности ткани и о почтительном к ней отношении. Поверх *саронга* женщины надевают подобранную к нему по цвету шелковую или кружевную блузку и перебрасывают через плечо шарф *сленданг*. Для обитателей Южной Суматры женщины в подобном сияющем золотом шелковом одеянии являются эталоном красоты и элегантной роскоши.

Г.С.



Портрет молодой женщины
Индия, XVII в.
бумага, клеевые краски
Инв. № 591 П

ИНДИЯ

На миниатюре изображена обнаженная молодая женщина в прозрачной ткани, накинутой на голову. Судя по драгоценностям – серьгам, браслетам, ожерельям, а также драгоценному муслину с золотой вышивкой, – это состоятельная дама, обительница гарема. Такого рода изображения нагих прелестниц, часто после или в процессе купания – весьма распространенный мотив в живописи того времени. Как правило, это портреты идеализированных красавиц, прислужниц или наложниц, однако в данном случае качество живописи позволяет предположить, что художнику позировала конкретная модель. На купание намекают сосуды, в том числе большой чан для воды в нижней части рисунка.

Женщина начинает выступать как самостоятельный объект изображения в могольской живописи только со времени Шаха Джахана (1592–1666), и довольно быстро обнаженные «купальщицы» или дамы с сосудами для вина переселяются в продукцию и провинциальных мастеров. В XVIII в. полубнаженными могли изображаться и конкретные женщины – таков, например, знаменитый портрет Лал Кунвар, возлюбленной Джахандар Шаха (правил в 1712–1713 гг.) из музея Уолтера²². Такого рода эротические женские портреты входили в драгоценные альбомы – *муракка* наряду с портретами правителей и ноблей, изображениями животных и растений, рисунками на исторические или актуальные политические темы, жанровыми сценами. Отчасти сделанные на заказ, как оригинальные произведения или копии особенно удачных миниатюр, отчасти собранные из более старых разрозненных альбомов, эти изысканные рисунки являлись объектом любования и в том числе инвестиций, поскольку стоили баснословно дорого.

²² The Walters Museum. W. 712.

Е.К.



**Две девушки за туалетом
(рагини Билавал)**

Индия, XVIII в.

бумага, клеевые краски, позолота

Инв. № 604 П

Raga – принцип построения мелодии в классической индийской музыке, основанный на импровизации в рамках некоего регламента. Основная задача *раги* – вызывать эмоциональный настрой, который соотносится с определенным временем года, суток или погодой, наиболее подходящей для ее исполнения. Эта концепция нашла свое воплощение в поэзии и в живописи, как в данном случае. На миниатюре представлены героини (*наики*), иллюстрирующие *рагини Билавал*²³. *Наики* – прекрасные, но безмянные девушки, которые «населяют» все виды индийской живописи – от монументальных росписей раджпутских крепостей до позднемогольской миниатюры, как в данном случае.

Здесь *наики* представлены за утренним туалетом. На то, что дело происходит на женской половине дворца, указывает не только интимное занятие красавиц, но и тот факт, что одна из них изображена с непокрытой головой. На миниатюре хорошо видно, что ступни и пальцы девушек окрашены хной в ярко-оранжевый цвет. Здесь мы можем увидеть все типы традиционных украшений: браслеты на запястьях и предплечьях (*базубанд*), серьги не только в мочках, но и в раковинах ушей, специальное украшение для пробора (*манг тикка*), спускающееся на лоб и закрепляющееся по сторонам от лица по линии волос, а также кольцо в носу (*натх*). Все это входит в набор приличествующих замужней женщине украшений.

Наряд девушек типичен для Северной Индии, он называется *гагра/лехенга чоли*. Сверху грудь прикрывает короткая обтягивающая блузка *чоли*, оставляющая открытым живот, но закрывающая плечи, снизу надета широкая яркая юбка (*гагра* или *лехенга*). Важная часть этого костюма – широкий легкий шарф *дупатта* (*гхунгхат*, *одхни*), которым прикрывают голову. Это традиционная одежда женщин-индусок Северной Индии, через тесные связи с раджпутами воспринятая и моголами. *Чоли* носят и вместе с сари, а *дупатта* является в том числе частью *сальвар-камиса* – костюма, состоящего из штанов и блузки с длинными рукавами. Для удобства *дупатта* может быть одним концом заткнута за пояс, как у девушки с непокрытой головой. Словом, *гхунгхат* обычно называют полупрозрачную вуаль, которую замужние женщины-индуски в некоторых частях Индии надевают на голову, полностью закрывая лицо.

Е.К.

²³ В концепции *рагамала* существуют шесть «мужских» *раг*, каждой из которых соответствуют пять «женских» (*рагини*) и восемь «юношеских» (*раганутра/раганутри*): они соотносятся как отец-жены-сыновья/дочери. *Рагини Билавал* соответствует «мужская» *рага* Бхайрава.



Танцовщица
 Деталь ритуальной колесницы
 Индия, Орисса, XVIII в.
 дерево, резьба
 Инв. № 841 П

На этом рельефе, некогда украшавшем ритуальную храмовую колесницу, изображена молодая женщина с сосудом для воды или молока на плече. Архаичные представления о costume женских персонажей особенно устойчивы в декоре ритуальных объектов – здесь можно увидеть то, что в XVIII в. уже трудно было встретить в реальной жизни. Характерный пример – своеобразная деталь костюма, закрывающая грудь дамы.

В южных частях Индии грудь могли прикрывать только представительницы высшей, брахманской *варны* (наирки). Все попытки сделать это женщинами более низкого происхождения, включая кшатриек, были незаконны и наказывались. Широко известна история, когда знатная брахманка увидела в своем дворце прислужницу-шудрянку с прикрытой верхней частью тела, – она приказала отрубить несчастной обе груди. В определенный период в Траванкоре даже существовал налог для женщин низкого происхождения, желавших прикрывать грудь на публике. С его существованием связана кровавая история о даме по имени Нангели, которая в ответ на требования сборщика налогов оплатить право прикрывать свою наготу отрезала себе обе груди и подала их ему на пальмовом листе, после чего скончалась от потери крови на пороге своего дома.

Закономерным результатом ситуации, при которой контакт исламской и европейской эстетики с индуистской меняет представления о приличиях, стало восстание в Керале в начале XIX в. Тогда в Траванкоре большинству женщин высших *джати* наконец разрешили прикрывать верхнюю часть тела. В ответ на это низкокастовые надары, традиционно занимавшиеся производством пальмового самогона, подняли мятежи. Они продолжались с 1813 по 1859 г. и закончились получением желанного разрешения, которое означало одновременно и повышение социального статуса.

В Северной и Центральной Индии в древности и средневековье, вплоть до распространения ислама, открытая грудь не считалась объектом стыда или смущения. На многочисленных рельефах, украшающих храмы Ориссы, Бенгалии, Раджастхана мы встретим множество обнаженных или полуодетых красавиц. На этом рельефе из музейной коллекции изображена повязка, называемая *станапатта* – она использовалась для поддержки груди в некоторых регионах вплоть до раннего средневековья, эволюционировав затем в короткую блузку *чоли*, которую сейчас принято надевать под сари.

Е.К.

ТУРЦИЯ

Детали женского праздничного костюма (платье, шаровары, пояс, шапка, сумочка)

Османская империя, Румелия (Албания?), кон. XIX в.
бархат, шитье металлическим шнуром (*зердюз*), галунная кайма; шелк, ткачество
Инв. № 6124–6128 II

Для костюмного комплекса, распространенного на Балканском полуострове в османский период, были характерны определенные особенности покроя и оформления. Среди них – приталенный силуэт платья-кафтана с ложными рукавами, заканчивающимися треугольным мысом, – их иногда закидывали за спину, открывая вышивку на тонкой нижней рубашке или так же богато оформленные широкие рукава короткого жакета. Вместо жакета под платье могли надевать жилет, тоже короткий, с глубоким вырезом и такими же, как на платье, тесно посаженными округлыми пуговицами, оплетенными металлической нитью и украшенными мелкими кораллами.

Шаровары (*шальвар*) представляют собой двойной горизонтально вытянутый кусок ткани, сшитый с двух боков, с двумя «манжетами» для ног, отделанными шитьем. Шаровары затягивались шнуром, продернутым в кулиску на талии.

Круглая шапочка *фес* и изящный аксессуар – небольшая сумочка на золотном шнуре из музейной коллекции – относятся к тому же времени и украшены, как и платье, вышивкой *зердюз* по бархатному фону. Принадлежность и верхнего платья, и сумочки с шапкой и шальвар к одному нарядному костюму не вызывает сомнений благодаря в том числе общности материала, техники и манеры украшения. Широкий шелковый пояс в мелкую клетку, казалось бы, выпадает по этим признакам из единого ансамбля, однако именно такой пояс носили под платьем поверх шальвар и нижней рубашки, несколько раз оборачивая вокруг бедер, о чем красноречиво свидетельствуют фотографии конца XIX – начала XX вв. Интересно, что подобные пояса использовали равным образом и мужчины, и женщины.



В этой принадлежности костюма совмещались утилитарная и символическая функции: с одной стороны, традиционная одежда не предполагала наличия карманов и пояс такого типа отчасти заменял их – за него можно было положить кошелек, мешочек с табаком, принадлежности для письма. С другой, пояс с древних времен сохранял важное место в представлениях разных народов как показатель статуса и возрастной группы, как символ овладения профессией и как оберег. Непременной деталью пояс был и в османском костюме, в том числе и на территории Балкан.

Комплект одежды, состоящий почти из таких же элементов (в нем отсутствуют шальвары, но есть жакет и вышитые бархатные туфли), хранится в нью-йоркском музее Метрополитен как «свадебный сербский костюм»²⁴. Два жакета из музея Топкапы, по дизайну и технике вышивки золотным и серебряным шнуром относящиеся к тому же типу, что и платье в собрании ГМВ, были сделаны в Западной Фракии и представляют собой элемент праздничного женского костюма²⁵. Близкие образцы можно видеть в придворной греческой одежде времени правления короля Оттона Баварского (1833–1862)²⁶. Техника вышивки и своеобразный покрой рукавов отличают как женскую, так и мужскую одежду этого региона.

Несмотря на подобное многообразие аналогий, сочетание всех деталей демонстрирующегося на выставке костюма и изобразительный материал позволяют с наибольшей вероятностью определить его как албанский женский праздничный наряд.

М.К.

²⁴ Сайт музея Метрополитен: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/85792?rpp=20&pg=7&ao=on&ft=* &where=Europe&pos=2751&imgno=1&tabname=related-objects

²⁵ Tezcan H., Delibaş S. The Topkapı Saray Museum. Costumes, Embroideries and other Textiles. (ed. by J. Rogers). Boston, 1986. № 121.

²⁶ A pocket Guide to the Benaki Museums. Athens, 2008, p. 75–76.



Покрывало для кофейной церемонии

сıtıl пушидеси

Османская империя, первая пол. XIX в.

бархат, вышивка по настилу золотной нитью, канителью и металлическими бляшками пул

Инв. № 6343 II

В XVI в. Османская империя познакомилась с кофе, и, несмотря на противодействие властей и духовенства, кофепитие наряду с курением табака очень быстро стало популярным в самых разных кругах общества. Кофе воспринимался не просто как приятный и тонизирующий напиток, но как необходимая составляющая образа жизни, и его употребление постепенно приобрело почти ритуальный характер. Особенно красивой и сложной, требующей наличия множества специальных приспособлений и участия нескольких исполнителей, стала кофейная церемония в домах богатых османских вельмож, и прежде всего в султанском дворце.

В XIX в. *сıtıl пушидеси* являлось важным элементом разработанной процедуры подачи кофе. Такое круглое покрывало обычно имело около 100 см в диаметре, шилось из бархата или атласа и украшалось длинной бахромой по краю и рельефной вышивкой золотной или серебряной нитью по всему полю. На мужскую половину кофе вносили два служителя. Один из них держал металлический набор (*сıtıl такмы*), состоявший из подвешенного на трех цепочках широкого низкого сосуда и стоящего на нем кофейника, второй накидывал на левое плечо богато украшенное круглое покрывало, а в руках нес поднос с чашками. На женской же половине, в том числе в дворцовом гареме, *сıtıl пушидеси* использовали по-другому: им накрывали поднос, а сверху ставили кофейные чашки. По обычаю покрывало для кофейной церемонии входило в приданое невесты, а семья жениха приобретала подходящий к нему комплект серебряной или латунной посуды для приготовления и подачи кофе²⁷.

Экземпляр из коллекции ГМВ – характерный образец, расшитый в духе времени узорами с изображениями бантов, кистей, цветочных гирлянд и медальонов сложной формы. Утрата в процессе бытования бахромы сделала покрывало меньше в диаметре, но не лишила его красоты и яркости, свойственной этим изделиям.

М.К.

²⁷ Tüm zamanların hatırına. Sarayda bir fincan kahve. İstanbul, 2011, s. 39, 158.



Шкатулка

Османская империя, первая половина XIX в.
медный сплав, бархат, сердолик, бирюза, кораллы;
чеканка, резьба по камню
Инв. № 241 П

Подобные шкатулки овальной формы, с откидной, запирающейся на замок крышкой изготавливались как из серебра, так и из медного сплава и служили для хранения драгоценностей²⁸. Внутри шкатулка оклеена темно-красной бархатной тканью.

Начиная с XVIII в. изобразительный репертуар османских мастеров все больше обогащается мотивами, навеянными европейским искусством. В овальных медальонах, размещенных по ее периметру, воспроизведены разные типы архитектурных строений. Стараясь придать рисунку объемный характер, турецкий художник использует европейский прием перспективы. Но сам набор зданий – крепости с флагами на башнях, мечети с минаретами, мосты – свидетельствует о сохранении связи с османским искусством классического периода – в частности, с традицией изображения городов в миниатюрной живописи XVI в. Полудрагоценные камни, среди которых столь любимые турками кораллы и бирюза, дополняют образ изделия, сочетающего в себе иноземные влияния и местный вкус.

Восклицание *ما شاء الله ماشاء الله* *mašallah*, вырезанное на пластине из сердолика, украшающей крышку шкатулки, примерно соответствует выражению «слава Богу» и помимо благодарности Творцу используется как своего рода оберег, просьба сохранить от дурного глаза. Так надпись арабскими буквами, сама по себе имеющая сакральное значение для мусульманина, приобретает смысл защиты и охраны для самой вещи и ее владелицы.

Несмотря на то что шкатулка сделана не из дорогого материала, богатое украшение говорит о том, что она могла принадлежать женщине вполне высокого достатка: в этот период посуда из томпака – сплава с большим содержанием меди – вошла в моду и пользовалась спросом в разных кругах общества.

М.К.

²⁸ Серебряная шкатулка для драгоценностей такой же овальной формы, с выпуклой крышкой, чуть большего размера, с запором и двумя ручками по сторонам (в нашем случае они утрачены), датированная первой пол. XIX в., хранится в музее Топкапы в Стамбуле [N. Atasoy. Splendors of the Ottoman Sultans. – Memphis, 1992, p. 190].



Туфли женские *налын*

Османская империя, кон. XIX – нач. XX вв.

дерево, перламутр, металл,
инкрустация, гравировка
Инв. № 8703 II (1-2)

Получившие распространение в Малой Азии и на Северном Кавказе, в Закавказье и в Крыму деревянные сандалии *налын* (арабск.) на двух высоких подставках – под носком и пяткой – обычно называют банными туфлями. Действительно, эти «ходули» были незаменимы в традиционной турецкой бане (*хамам*): они защищали ноги от обжигающего жара отапливаемого снизу пола и от потоков грязной воды, не скользили на мокром мраморном покрытии. Тем не менее подобную обувь в Турции в XVII – начале XX вв. надевали не только в бане, но и дома и на улице, причем как женщины, так и мужчины²⁹.

Недорогие в производстве *налын* пользовались большой популярностью среди деревенского населения, вынужденного передвигаться по немоощным дорогам, но носили их и городские жители – в такой обуви, иногда надетой на мягкие домашние туфли, удобно было прогуляться в саду, выйти во двор. Османские женщины, так же как модницы Европы, ценили свойство туфель на высокой подошве придавать своей хозяйке стройности³⁰. Если бедняки носили простые, ничем не украшенные деревянные сандалии, то состоятельные дамы покупали обувь, обитую чеканным серебряным листом, инкрустированную металлом (иногда даже пластинками из золота) или перламутром, черепаховым панцирем. Богато украшались и перемычки из ткани или кожи, удерживавшие туфли на ноге, – вышивкой, аппликацией, золотными нитями и жемчугом. Не менее роскошно выглядели банные *налын*, также оформлявшиеся растительными или геометрическими узорами в технике инкрустации. В зависимости от назначения и вкуса «каблуки» приобретали разную форму и высоту, достигавшую порой 15–20 см.

М.К.

²⁹ Курьлев В.П. Хозяйство и материальная культура турецкого крестьянства. М., 1976, с. 121; Пензер Н. Гарем. М., 2006, с. 252.

³⁰ Apak M., Gündüz F., Eray F. Osmanlı dönemi kadın/giyimleri. Ankara, 1997, pp. 85–86.



КАВКАЗ И СРЕДНЯЯ АЗИЯ

Н.И. ТОЛМАЧЕВСКАЯ
**Копия фрески «Царица
Тамара» из ц. Рождества
Богородицы монастыря
Бетани (Грузия, ок. 1207 г.)**
Грузия, XX в.
бумага, темпера
Инв. № 1056 НВ

Царица Тамара (1184–1209/1213) изображена без нимба, в трехчетвертном развороте вправо, в позе адорации, с молитвенно сложенными и вынесенными вперед руками. Она в царских одеждах, выполненных по образцу византийского лоратного облачения из золотой парчи. Украшенный драгоценными камнями и жемчужными подвесками трехзубчатый венец на голове царицы написан поверх плата, охватывающего подбородок и спадающего за плечи.

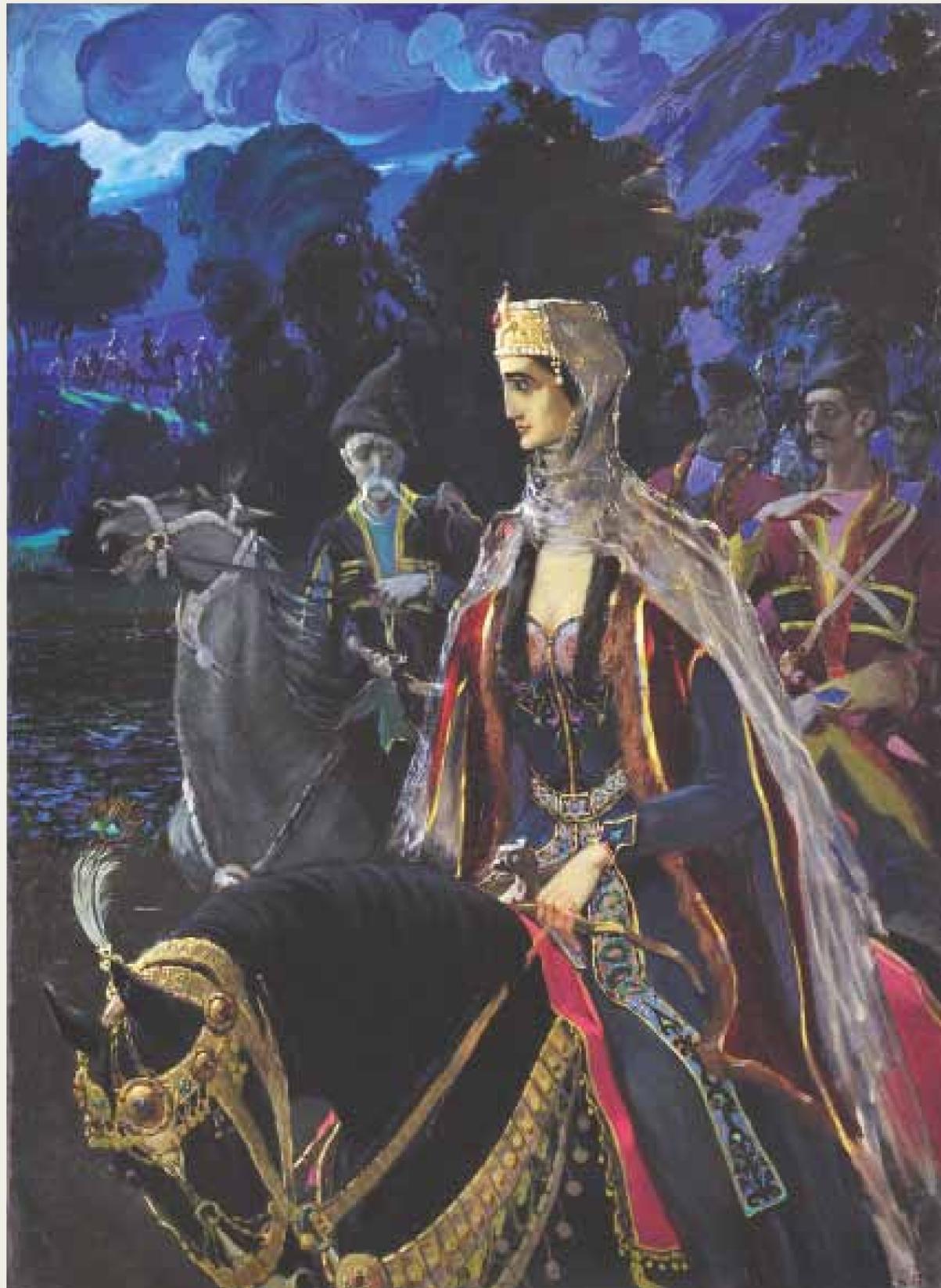
Портретные черты типологизированы и характерны для иконографии женского образа в грузинской монументальной живописи XII–XIII вв.: круглое лицо с тяжеловатым подбородком, миндалевидные глаза, прямые брови вразлет, тонкий нос, миниатюрный рот. Они созвучны тому эталону женской красоты, который утвердился на Востоке и в Византии. Такой предстает императрица Ирина Дукена под пером своей дочери Анны: «*была она высокой и стройной, как кипарис, кожа у нее была бела, как снег, а лицо, не идеально круглой формы, имело оттенок весеннего цветка или розы...*»³¹

Скопированная фигура царицы Тамары является частью царской процессии на северной стене храма, обращенной к алтарю. Правящая царица изображена между своим покойным отцом, грузинским царем Георгием III (1156–1184), возглавляющим шествие, и юным сыном Георгием (IV) Лаша. Значимость ее поставленной в центр композиции фигуры подчеркнута укрупненным масштабом.

Сохранились четыре фрески с прижизненным портретом царицы Тамары в царской процессии: в монастырях Вардзия (1184–1186), Кинцвиси (1205–1207), Бетани (1207), Бертубани (1212–1213). Его иконография стабильна, однако на фреске Бетани контуры и черты лица царицы слегка изменены неоднократными поновлениями втор. пол. XIX – нач. XX вв. Этим же объясняется подпись «царица царц» (вместо «царь царей») и отсутствие обязательного для царских портретов нимба.

³¹ Комнина А. Алексиада. Книга III. 3.3. СПб., 2007.

М.Б.



В.В. СИДАМОН-ЭРИСТАВИ

Царица Тамара

Грузия, Тифлис, 1917 г.

холст, масло

Инв. № 2592 III

Одна из первых картин грузинских художников, поступивших в музей в 1937 г., она была подвергнута резкой критике со стороны членов закупочной комиссии, ориентированных на пополнение коллекции видами строящихся заводов, изобильных колхозных полей и передовиков труда. В картине усмотрели проявление декаданса и «врубельщины». Спасла положение только необходимость организации выставки к официально назначенному юбилею поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

В преддверии юбилея к образам поэмы обращались многие грузинские художники: Ладо Гудиашвили, Серго Кобуладзе, Севериан Майсашвили, Ираклий Тоидзе. Еще раньше Михай Зичи и Валериан Сидамон-Эристави создали свои исторические фантазии на темы великой поэмы, опираясь на национальные представления о красоте и реконструируя по мере сил историческую действительность.

Не будем прибегать к терминологии антропологов, описывающих идеальный тип грузинской женщины. Грузинские красавицы были предметом обожания и рыцарственного восхищения у себя на родине, они были украшением и русского императорского двора. Особенно известна княжна Мария (Мэри) Прокофьевна Шервашидзе (в замужестве Эристова), фрейлина императрицы Александры Федоровны. Хрупкая брюнетка с гордой осанкой, с правильными чертами лица, пышными волосами и огромными выразительными глазами под темными, с изломом бровями олицетворяла тот тип красоты, который утвердился в Европе в первые десятилетия XX в. После революции 1917 г. ее семья какое-то время жила в Тифлисе, где известный портретист Савелий Сорин написал портрет Мэри. Возможно, и Валериан Сидамон-Эристави, работавший над своим историческим полотном в 1917 г., придал Тамаре черты одной из красивейших аристократок своего времени.

С.Х.



Женский башлык кабалахи
Западная Грузия, кон. XIX в.
сукно, золотные нити, золот-
ный шнурок, золотная тесь-
ма, кисть, ручная вышивка,
плетение
Инв. № 3761 III

Женский башлык *кабалахи* с широкими расшитыми лопастями был распространен в основном в Западной Грузии, прежде всего в Гурии, Аджарии и Мегрелии. Полагают, что этот вид головного убора пришел сюда из Турции и первоначально назывался так же, как и у других народов, – *башлык* (с тур. *başlık* [Başlık] – «наголовник»). Шили его из шерсти высокого качества, но особенно ценилось мягкое, теплое и тонкое верблюжье сукно. Украшали башлык очень изысканно, расшивая сложными узорами из золотных нитей, отчего и весь костюм приобретал необычайно нарядный вид. *Кабалахи* могли быть белого, черного, синего, красного цветов. Драпировался он всевозможными способами – прежде всего как головной убор – его сложно формировали на голове, часто заворачивая наподобие чалмы (в разных районах существовало множество вариантов такого повязывания). Часто он играл роль наплечной накидки. Иногда его связывали лопастями крест-накрест. Так, созданный для сугубо практических целей, этот элемент дорожной одежды постепенно превратился в украшение богатого костюма.

Художник Евгений Лансере, проживший долгие годы в Грузии (1920–1934) писал о знакомой грузинке: «На голове она носит иногда черный, иногда ярко-красный башлык, свернутый в виде чалмы, со свешивающимися шнурами и кистями»³².

Л.Р.

³² Лансере Е. Дневники. М., 2008, с. 208.

Армянский женский костюм (платье *хрха*, передник *гогноц* с пришитым поясом *готы*, куртка *кылдыр*, туфли уличные *чмушк*)

Армения (область Ширак и Ахалцих). Кон. XIX – нач. XX вв.
бархат, сукно, золотные нити, канитель, блески, золотный шнурок, ручная вышивка золотными нитями и шнурком *вприкреп*; обувь: бархат, кожа, золотные и х/б нити, галун, железо, ручная вышивка *вприкреп*, ковка
Инв. № 3842 III, 3843 III, 3844 III, 1564 НВ/1-2



После ратификации Адрианопольского договора между Российской и Османской империями (1829) из Карина (Эрзерума) на территорию Российской империи во главе с армянским архиепископом были переселены несколько тысяч семей. Основными районами, в которых обосновались переселенцы, стали в первую очередь грузинские города – Ахалцих и Ахалкалаки, а также вошедший в Эриванскую губернию Александрополь. Распространившийся здесь армянский женский костюмный комплекс получил название «карин-ахалцихский» и сыграл важную роль при формировании общеармянского городского костюма. Этот тип одежды в отличие от большого многообразия других территориальных вариантов стал очень любим фотографами конца XIX в.

Ахалцихский *канацци-тараз* – женский свадебный и праздничный костюмный комплекс, объединивший внешний образ переселенцев из Османской империи армян-григориан и армян-католиков. Он состоял из платья, передника, курточки, сложно составленного головного убора и легкой кожаной обуви без задников. Весь он очень сдержанно украшался изысканным золотным шитьем – этим сложным видом рукоделия в специальных мастерских занимались исключительно мужчины. Основной акцент шел на обязательное разделение цветовых сочетаний – каждый элемент имел свой издавна узаконенный цвет.

Верхнее празднично-свадебное платье *хрха* эрзерумско-ахалцихских армянок шилось строго по фигуре из бархата бордового или фиолетового цвета и сдержанно украшалось вдоль швов золотным шитьем. Поясные передники *гогноц* (от арм. *gog* – «лоно») считались элементом одежды только замужних женщин, поскольку ассоциировались с женским лоном и, следовательно, с плодородием – не случайно у армян бытует выражение «красный передник» (т.е. «замужняя женщина»). Как в Восточной Армении «стыдно» было появляться прилюдно с открытым подбородком, так и здесь «стыдно» было находиться без фартука. Девушки такие передники не носили, так как одежда красного цвета, прикрывавшая живот, символизировала потерю невинности. В нижних углах передника обычно вышивался миндалевидный узор с инициалами хозяйки. К верхнему его краю пришивался узкий плетеный пояс длиной до 3 м, означавший особый магический круг, служивший оберегом его носителю. Надписи на поясах указывали даты изготовления и имя заказчика (например, «На доброе здоровье Анахит»), а если пояс делали не по заказу, а для продажи, то на нем бывала надпись: «На доброе здоровье носящей».



Распашная короткая (до талии) курточка *кылдыр* шилась из фиолетового, синего или бордового бархата и считалась праздничной одеждой. Девушки надевали ее на платье *хрха*.

В состав головного убора входили: шапка *фес* с длинной кистью, жемчужные височные подвески, платок и налобник, украшенный золотыми монетами. Налобник и ожерелье из монет жених дарил невесте в день свадьбы.

На ноги женщины надевали узорчатые носки, вязанные из шерстяных, шелковых или хлопчатобумажных нитей различных цветов, и выходили на улицу в кожаной обуви без задников *чмушк* желтого или красного цветов. *Чмушк* имели твердую подошву с подбитым подковой каблукком и с загнутым кверху носом – эту парадную обувь надевали, идя в церковь или в гости. Молодые женщины и девушки носили *чмушк* зеленого и красного цвета, а пожилые – черного.

Л.Р.





Ж.К. МЕДЗМАРИАШВИЛИ

Хевсурка

Тбилиси, 1957 г.

холст, масло

Инв. № 4358 III

Портреты представителей разных национальностей, входивших в «единую семью братских народов», периодически появлялись на выставках советского искусства в 1930–1950-х гг. При этом приветствовалось не только воплощение национального типажа и характера, но и отражение примет современной жизни.

Талантливый грузинский художник Женго (Жан) Медзмариашвили изобразил типичную хевсурскую девушку – пугливую горянку с «глазами, как у лани», в орнаментированном национальном костюме и головном уборе. Изысканная и строгая красота костюма неизменно впечатляла. В быту горцев, достаточно консервативном, он сохранялся довольно долго, а у городских жителей, и в особенности у художников, стал предметом коллекционирования наряду с крестьянской керамикой, войлоками и коврами. Своим колоритом он подчеркивал изысканную прелесть лиц горянок с большими карими глазами и волосами роскошного золотистого оттенка, которого жительницы высокогорий добивались, смачивая свои косы жидкостью органического происхождения. Ее называть не будем, дабы не шокировать современных модниц.

Моделью для портрета стала дочь художника, ныне известный грузинский искусствовед, а книга в ее руках, указывающая на социальные перемены в жизни женщины, заставляет вспомнить героинь советского времени, начиная от рабфаковки Иогансона и «Дочери советской Киргизии» Чуйкова. В этом ряду «Хевсурка» – образ наиболее лиричный и проникновенный.

С.Х.



**Свадебное платье
горде хиява**

Дагестан, лакцы, нач. XX в.
шелк, серебро, ручное ткачество,
гравировка, чернь
Инв. № 6251 III

У таких народов горного Дагестана, как лакцы, аварцы, даргинцы и балхарцы, богато украшенное длинное платье – рубаха *горде хиява* играло роль праздничного женского одеяния, в частности – свадебного платья. Их шили из красного канауса и носили с длинными, тоже красными штанами, украшенные золотым шитьем края которых были видны при ходьбе. Рубахи украшались многочисленными серебряными нашивками, почти полностью закрывавшими ткань. Эти нашивки помимо декоративной выполняли и охранительную функцию. Часто встречающимся оберегом была бляшка в форме женской ладони – так называемая «рука Фатимы» (дочери пророка Мухаммеда). Это изображение чрезвычайно популярно на всем исламском Востоке и широко используется в оформлении самых разных изделий – от домашней утвари до украшений. В оформлении рубахи нашли отражение также и следы доисламских верований народов Дагестана, о чем свидетельствуют литые нашивки с изображениями животных и птиц. Существовала определенная традиционная схема их расположения – нашивки были парными и симметрично крепились на правой и левой стороне платья, спускаясь рядами до края подола. Своего рода оберегами считались и ластовицы, обычно желтого цвета: к ним пришивали маленькие, с подвесками из монет футляры в форме треугольника, в которые вкладывали бумажку с молитвой от сглаза.

Во время свадьбы, по мере того как родственники жениха одаривали невесту, количество подвесок на ее платье могло увеличиваться. В разных районах Дагестана в качестве свадебных такие платья-рубахи носили или до окончания свадебного торжества, или до рождения первого ребенка. По впечатлениям известного исследователя культуры народов Дагестана, аварская невеста представляла собой «...от темени до подола рубахи сплошное звенящее, покачивающееся от движений причудливое серебро»³³.

Л.Р.

³³ Шиллинг Е.М. Изобразительное искусство Горного Дагестана // Доклады и сообщения исторического факультета МГУ. Вып. 9. М., 1950, с. 125.

Комплексы женской одежды хевсурки – талавари (платье садиацо, детали головного убора: сатаури, мандили)

Грузия, Хевсуретия, нач. XX в. шерсть, х/б ткань, бусины, бисер, монеты, шерстяные нити, шерстяной шнур, ручная вышивка крестиком, тамбурным швом, бисером, аппликация

Инв. № 8419 III, 7825 III, 8427 III

Хевсуры, «жители ущелий», издавна обитающие в малодоступных уголках Главного Кавказского хребта, всегда вели замкнутый образ жизни, благодаря чему они и в XX в. сохранили особенности традиционного уклада жизни. Исследователь грузинского быта Г.И. Радде, основавший в 1867 г. в Тифлисе Кавказский музей, писал: «Свою потребность в одежде хевсур удовлетворяет почти исключительно собственными средствами. Материал, его окраска, кройка, шитье и украшения – все делалось женщинами по старинным образцам»³⁴. А генерал-лейтенант и одновременно российский историк Н.Ф. Дубровин, проводивший долгие годы службы в Хевсуретии, отмечал: «В молодости хевсурки очень милы и стройны, носят довольно красивую одежду – черная шаль охватывает их голову, не закрывая маковки, и оканчивается кисточкой над левым ухом; в ушах огромные серебряные или медные серьги. Заплетенные волосы, обогнув щеки и уши, связываются на затылке. Вместо шаровар – вязаные ноговицы, а на ногах – вязаные сапожки»³⁵.

Талавари весил более 15 кг. Весь комплекс шили из тяжелой шерстяной домотканой ткани *толи*, обычно темно-синего, реже коричневого цвета и украшали вышивкой и аппликацией. На создание такой одежды уходило около 10 метров ткани и около двух месяцев труда. Костюм полностью меняли раз в два года.

Садиацо – длинное платье, надевавшееся на голое тело и сшитое из неразрезанного куска ткани. Платье обязательно подпоясывалось узким вязаным пояском. Горловина вырезалась глубоко, и на это место пришивалась расшитая узорами вставка *параги* (в переводе с хевсурского – «прикрытие»), прикрывавшая грудь и представлявшая собой символ женской чести. У девушек и молодых женщин до рождения ребенка она застегивалась наглухо. *Параги* имела символическое назначение: молодая мать, пряча под нее новорожденного, выносила его первый раз «в мир».

У девочек уже с пяти лет головным убором служил высокий спереди, расшитый бусинами, бисером, шелковыми нитями кокошник *сатаури*, к которому со временем начинали прикреплять накладные косы. *Сатаури* под влиянием местной моды появился в конце XIX в., заменив двойную легкую налобную повязку. Шили *сатаури* из хлопчатобумажного полотна и домотканой шерсти *толи*, а для придания формы набивали стриженной овечьей шерстью. Основным мотивом вышивки была композиция из трех крестов *джвари*.

После замужества женщина продевала через *сатаури* шарф *мандили*, связывая его в виде тюрбана: один конец шарфа, украшенный вышитыми узорами из крестообразных мотивов, опускался на левое плечо (у вдов – на правое, причем сам *мандили* в этой ситуации выворачивался наизнанку). Даже



дома нельзя было ходить без *мандили*. Шарф являлся символом моральной чистоты женщины. Муж, уличивший жену в измене, срывал с нее *мандили*, и это считалось самым страшным оскорблением. Таким шарфом женщина могла остановить драку кровных врагов, бросив его между ссорящимися. *Мандилосани* – так называли в Грузии тех женщин, которые носили *мандили* с честью и достоинством.

У всех женщин одежда была украшена монетами, а главным символом орнаментального декора являлся крест – *джвари*. Орнамент выполнял функцию оберега. Хевсуры располагали обереги в виде вышивки из крестов как защиту в наиболее уязвимых местах: на нагруднике, рукавах и спине. Немалую роль для хевсур играл цвет одежды. За основу брали четыре цвета: красный или бордовый, желтый, зеленый и синий, олицетворявшие соответственно огонь, воду, воздух и землю.

Ученые, а следом за ними и путешественники в XIX в., увлекшись романтической идеей, связанной со значением элементов орнамента, вышиваемого на хевсурском костюме, и характером принятого здесь оружия, относили хевсур к потомкам крестоносцев. Так, А.Л. Зиссерман – полковник, военный историк, в 1844 г. занимавший должность письмоводителя у начальника Тушино-Пшаво Хевсурского округа, в своей книге «Двадцать пять лет на Кавказе» рассуждал: «Мне часто приходило на мысль: эти хевсуры не потомки ли крестоносцев, рассеявшихся по всему азиатскому миру?»³⁶

Л.Р.

³⁴ Радде Г.И. Хевсурия и хевсуры // Записки Кавказского отдела Императорского русского исторического общества. Кн. XI. Вып. 2. 1881, с. 111.

³⁵ Дубровин Н.Ф. История войны и владычества русских на Кавказе. СПб., 1871, с. 283.

³⁶ Зиссерман А.Л. Двадцать пять лет на Кавказе (1842–1867). СПб, с. 208.



Б.Ю. НУРАЛИ
(1900/1902–1965)
Сбор винограда
Туркмения, 1929 г.
холст, масло
Инв. № 1725 III

Самые лучшие красавицы, с точки зрения мусульман, обитают в вечно зеленеющих райских садах и, услаждая правоверных, подносят им фрукты и щербет. Этот образ «красивой и хорошей» гурии глубоко укоренился в народном сознании. Первый национальный туркменский художник Бяшим Нурали, в 1929 г. взявшийся за написание картины, соответствующей представлениям о счастливой изобильной жизни в новом социалистическом обществе, по сути, воплотил гораздо более глубокий, поэтический образ «райского сада». Символика виноградной лозы, красного цвета одежд – все это сплетается в единый емкий образ.

Его героиня, юная статная туркменка в традиционном платье из ткани *кетени* с желтыми кромками, неторопливо срывает сочные гроздья, словно выполняя торжественный обряд. Обликом она поразительно соответствует описанию путешественника, приводимому этнографом А. Байриевой: «*В ее жилах текла кровь древних, о чем свидетельствовал смугловатый оттенок кожи, и теплый ровный румянец, сочетавший в себе именно те качества, которые считались идеальными, среднее между золотисто-желтым и коричнево-бронзовым. О чистоте крови говорили также прямой нос, благородной формы лоб, гладкие, но жесткие волосы цвета воронова крыла и изящные руки, украшенные браслетами*»³⁷.

Бяшим Нурали вырос в среде людей, строго придерживающихся религиозных предписаний ислама. За свой интерес к совершенно чужому для кочевников-мусульман изобразительному искусству будущий художник подвергался жесткому давлению с их стороны. Но тем не менее он посещал занятия в Ударной школе искусств Востока, подружился с одним из ее руководителей Рувимом Мазелем, а позже поступил в московский ВХУТЕИН, где учился у Павла Кузнецова. По мнению тогдашних критиков, он так и не овладел в полной мере приемами реалистической живописи. На самом же деле Нурали, человек высокообразованный, писавший стихи по-арабски, сочинявший и исполнявший традиционную музыку, сумел сохранить в своем творчестве религиозные основы национальной культуры, всякое упоминание о которых в те годы тщательно искоренялось.

С.Х.

³⁷ ashga.sitcity.ru/lttext_1609133433.phtml?p_ident=lttext_1609133433.



**Налобное украшение
коштилло**

Узбекистан, Ташкент, нач. XX в.
серебро, стекло, кораллы,
бусины, аметист, золотая
фольга, штамп, зернь, профи-
лированная резьба, филигрань,
просечка

Инв. № 2449 III



В начале XX в. главными свадебными и праздничными украшениями стали наголовные диадемы *коштилло* и *тиллабаргак*. Они крепились к налобной повязке. С обеих сторон к ним подвешивались височные украшения *каджак* в форме рыбки. Ювелирный ансамбль дополняли серьги *ойнадор*, напоминающие фигурку человечка, и крупное многорядное ожерелье *зебигардон*. Все украшения выполнялись в едином стиле – пластины серебра покрывались сплошными вставками цветного стекла, что придавало ювелирному ансамблю особую яркость и праздничность.

Коштилло, отдаленно напоминающее русский кокошник, венчало головной убор новобрачной. Само название украшения переводится с таджикского как «золотые брови». Густые сросшиеся на переносице брови служили непременным атрибутом эталона красоты. Чтобы достичь нужного эффекта, девочкам с раннего возраста начинали подрисовывать брови соком усьмы, стимулирующим рост волос. Усьма красивая (*arugula, rugola, gardenrocket*) – растение из семейства горчичных, популярное косметическое средство в Средней Азии. Его соком окрашивают и брови, и ресницы. Бытует мнение, что это не только красиво, но и весьма полезно.

Нижняя часть украшения *коштилло* представляет собой позолоченную пластину, повторяющую форму бровей. Ее поверхность украшена штрихами, имитирующими ворсинки, но скорее не бровей, а птичьего пера. Поэтому исследователи предполагают, что в этом украшении помимо бровей скрывается еще и символ птицы в виде распахнутых крыльев. Любопытно, что слово *кош* по своему звучанию близко к слову *куш* (птица). В вышивке и *абровых* тканях есть узор, напоминающий *коштилло*, который называется *куш кдноти* (крылья птицы). В Средней Азии почитали таких птиц, как павлин, фазан и петух. С ними связывалась идея плодovitости и благополучия. Образ птицы возникает в разных украшениях, например, в самаркандских височных подвесках типа *мохитилло*.

Верхняя часть украшения *коштилло* выполнена в виде сложного ажурного рисунка, вырезанного из серебряной пластины, и включает в себе еще больше архаических символов. В центре легко увидеть антропоморфную фигуру древней богини плодородия, покровительницы женщин.

Е.Е.



Женский наголовный халат паранджа

Узбекистан или Таджикистан, кон. XIX – нач. XX вв.
шелк, полушелковая ткань адрас, х/б ткань, шелковые нити, кисточки, тесьма, ручное ткачество, ручное крашение, ручная вышивка
Инв. № 5532 III

Традиция закрывать лицо женщины или полностью скрывать ее фигуру существовала у большинства народов, исповедовавших ислам. Этот обычай не был исключением и среди жителей сельскохозяйственных районов Узбекистана и Таджикистана. Здесь получила распространение наголовная накидка, широко известная как *паранджа*. Тем не менее *паранджа* как повсеместная и обязательная часть женского костюма вошла в обиход лишь в конце XIX в. Это была преимущественно городская одежда, встречающаяся только у жительниц городов и крупных кишлаков.

Покрой этого типа одежды претерпел серьезные видоизменения и первоначально представлял собой обычный верхний, чаще всего мужской, распашной халат, который женщина набрасывала на голову, выходя из дома на улицу. С течением времени рукава у такого халата перестали быть функциональными, стали длиннее и откидывались назад, скрепляясь за спиной, за что в народе их прозвали «хвостом *паранджи*». Лицо же женщины скрывала прикрепленная к накидке и сплетенная из черного конского волоса прямоугольная сетка *чачван*. Само название подобной одежды указывало на ее связь с халатом – слово *паранджа* происходит от арабского *фаранджи*, так некогда назывался мужской парадный халат в странах Ближнего Востока и в Средней Азии.

В середине и во второй половине XIX в. *паранджу* шили из скромной серебристо-серой местной полушелковой ткани *пари-паша* («крыло мухи») согласно нормам мусульманской морали, предписывающей носить повседневную одежду спокойной, приглушенной расцветки. На рубеже столетий в богатых семьях стали входить в моду наголовные накидки из местного и привозного шелка и бархата ярких – фиолетовых, зеленых, желтых – цветов. Борта, полы, ложные рукава и прорези для карманов украшались шелковой тесьмой, иногда вышивкой, а на ворот порой нашивались серебряные бляхи.

Шитьем *паранджи* занимались на заказ профессиональные мастерицы. Тем не менее накидку не приходилось заказывать слишком часто. Первую *паранджу* шили девочке по достижению ею 9 лет, а затем одну или две, когда она выходила замуж. В очень богатых семьях в приданое дочери могли входить до четырех накидок из дорогих тканей.

Главным предназначением *паранджи* было сокрытие женщины от посторонних глаз, но помимо этого ей приписывалось и магическая сила – она ограждала ее обладательницу от всего «нечистого», запретного и дурного. Узоры тесьмы и вышивок, которыми отделявали *паранджу* («перец», «след змеи»), служили оберегами, также защищая от зла. Первое, что делала женщина, приходя домой, это снимала накидку и бросала в угол, т.к. считалось, что если ее не снять, то это может навлечь беду и неприятности на сам дом и его обитателей. Лишь обмывальщицы мертвых входили в дом, не сняв *паранджи*.

После революции наголовная накидка постепенно вышла из употребления, только иногда в день свадьбы невесту везли под ней в дом жениха, а на следующий день выводили на поклон к его родным.

В.М.



МАСТЕРИЦА БАЙСАНОВА

Юбка бeldемчи

Киргизия, Кеменский р-н,
нач. XX в.

бархат, х/б ткань «байка»,
шелковые и х/б нити, ручная
вышивка тамбурным швом

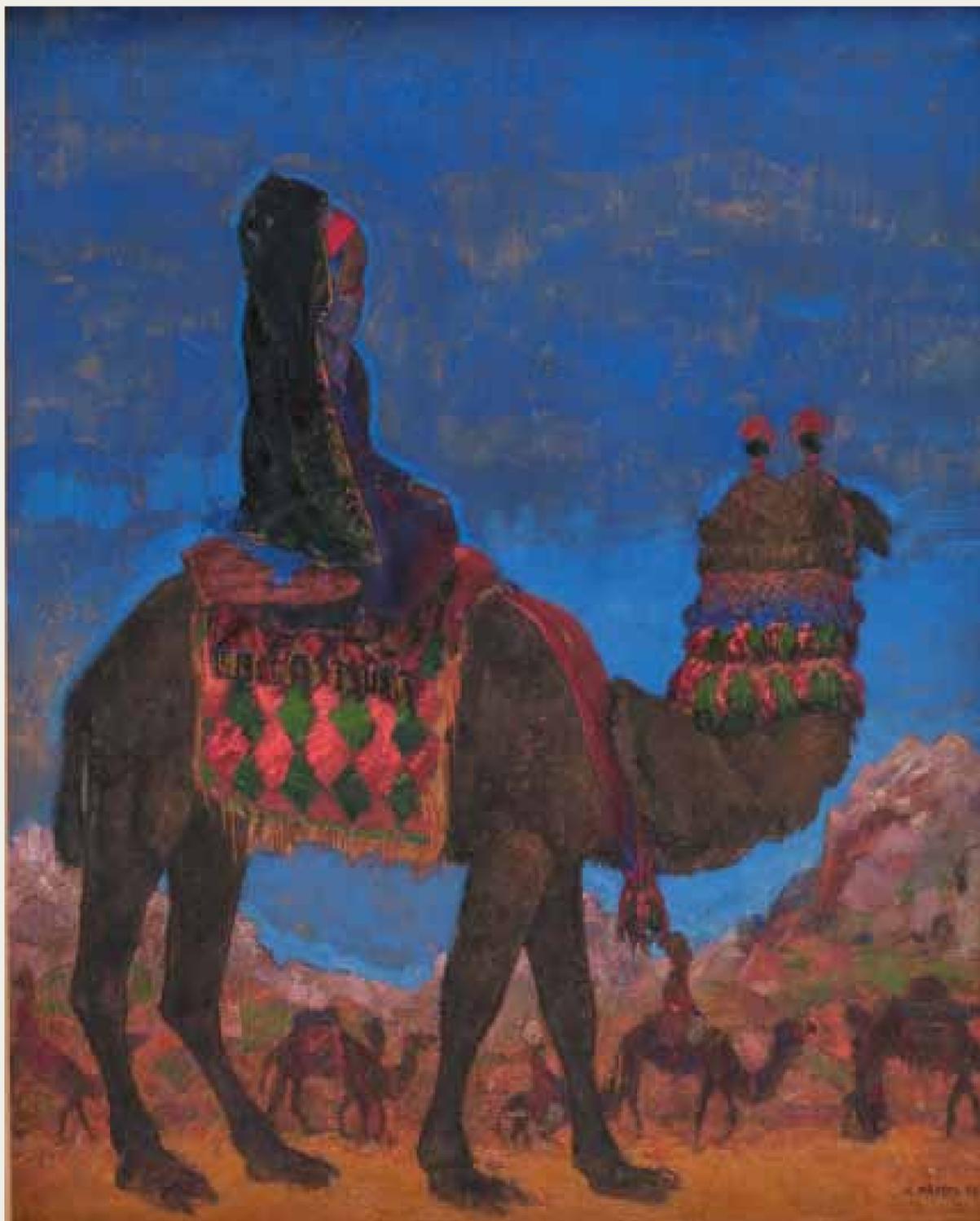
Инв. № 7770 III

Одежда киргизок отличалась практичностью и удобством, чему способствовала сама суровая жизнь кочевников. Они носили штаны – шаровары, широкое платье-рубашу, а сверху надевали короткую или длинную безрукавку, или чуть приталенный камзол с короткими рукавами. Верхней одеждой служил им широкий халат. Такой наряд не стеснял движений и не мешал езде на лошади или верблюде. Когда девушка выходила замуж, то ее костюм обязательно дополняла распашная юбка *бeldемчи* – необходимая деталь, указывающая на почетный статус замужней женщины. Интересно, что некогда эта часть костюма была мужской, о чем свидетельствуют упоминания о ней как боевой одежде воинов в киргизском эпосе «Манас». К XIX в. *бeldемчи* стала принадлежностью только женской одежды.

Юбку *бeldемчи* носили поверх камзола, иногда платья. Повседневные юбки шились из простых, неорнаментированных тканей или шерсти, зимние *бeldемчи* для жен чабанов, проводивших большую часть времени на пастбищах, делали из овчины. Существовали и нарядные юбки, выполненные либо из черного, красного или зеленого бархата (часто отороченные мехом и богато орнаментированные вышивкой), либо из пестрых среднеазиатских шелков. Такие *бeldемчи* надевали с праздничной одеждой по торжественным случаям – на свадьбу, во время перекочевков, в дни семейных праздников, принимая гостей. Их включали в приданое – дочь получала юбку от матери через год после свадьбы, когда впервые после замужества приезжала домой навестить родителей.

Праздничные юбки из цветного бархата, украшенные шелковой вышивкой, расшивались профессиональными мастерицами, которые также вышивали и все остальные предметы для убранства юрты. Узоры заполняли кайму и пояс *бeldемчи* в виде розеток, цветов, растительных побегов. Традиционные для кочевников мотивы «рога барана» и «когти ворона» также обязательно входили в состав орнамента. Все эти элементы несли и магическое значение – должны были привлечь счастье, здоровье и благополучие.

В.М.



Р.М. МАЗЕЛЬ
(1890–1967)
Невеста
Москва, 1928 г.
картон, темпера
Инв. № 7815 III

³⁸ Мазель Р.М. Избранные литературные произведения 1920–1925 // Ковровая сказка. Творчество Рувима Мазеля и традиционное ковровое искусство туркмен. Каталог. М., 1995, с. 49.

Проведение одного из важнейших обрядов в жизни туркменки – свадьбы требовало от невесты выносливости и терпения. Праздничный наряд был громоздок, включал огромное количество серебряных украшений-оберегов и поражал великолепием и торжественностью. *«Одетая в свой наряд женщина – это движущийся музей вышивок и тканей. И сидя на разукрашенном свадебном верблюде в большом красном головном уборе, <...> с коваными серебряными пластинками на груди и на поясе, с переброшенными через плечо тонко вышитыми халатами, сквозь которые мелькают мелкие черные косички, женщина выглядит таким фантастическим существом, что невольно проникаешься сказочно-живописным настроением»³⁸.*

Кажется, именно эти слова художника Рувима Мазеля из его эссе первой половины 1920-х гг., посвященного туркменской одежде, легли в основу сюжета картины. Прожив около 10 лет в Туркестане, Мазель был, по его словам, «потрясен красочным бытом туркмен», колористическим и декоративным даром этого «народа художников».

В 1923 г., тяжело заболев малярией, художник вынужден был вернуться в Москву. Однако туркменские впечатления продолжали быть источником его творчества на протяжении нескольких последующих десятилетий.

С.Х.



Женский наголовный халат чырпы

Туркмения, Ашхабадский район, текинцы. Нач. XX в.
шерсть, шелковая ткань, шелковые нити, ручное ткачество, ручная вышивка, набойка

Инв. № 7855 III

Халаты чырпы женщины бережно хранили в семье, передавая по наследству. Их надевали на торжественные мероприятия, набрасывая поверх головного убора.

Над созданием одного халата зачастую работало несколько мастериц в течение двух-трех месяцев. Швея кроила из нескольких кусков домотканого шелка сам халат, затем вышивальщица наносила на раскроенные полотна узор. Следующим этапом работы было аккуратно сшить заранее подготовленные отдельные куски так, чтобы рисунок совпал и сохранил общую орнаментальную композицию. В последнюю очередь к уже готовому изделию пришивали богато украшенный воротник. Подол чырпы окаймляли бахромой из красно-черных шелковых нитей.

Изготавливали чырпы плотного однотонного шелка, причем цвет указывал на возраст хозяйки. Темно-зеленый или черный чырпы надевала молодая женщина до 40 лет. Считалось, темные тона защищали и скрывали от дурного глаза. Туркменки старше 40 лет накидывали на головной убор чырпы желтого цвета. Для пожилых женщин шили халат белого цвета. Белый цвет символизировал мудрость, чистоту и целомудрие, а также загробный мир.

Орнамент на чырпы погружает нас в мир таинственных символов. Комбинаций расположения вышивки на накидке несколько. Иногда ткань покрыта единой орнаментальной композицией, например ломаными линиями с бутонами. Бывает, что для каждой части халата применяют особый вид узора. Например, на спине – крупные стилизованные остроконечные тюльпаны. По плечам и подолу выются ветки и стебли с цветами. На рукавах яркие лепестки, бутоны и листья, на нашивных манжетах – мелкий геометрический узор. Помимо растительного орнамента обязательно встречаются и зооморфные мотивы – рога-завитки, глаза или когти животных. Крупные треугольники, круги и ромбы тоже являются декоративными элементами. Оригинально выглядит и планка ара герби, скрепляющая рукава на спине накидки. Рисунок на концах ложных рукавов часто совпадает с вышивкой на этом прямоугольнике. Кроме геометрического узора, имеющего магическое значение, на планке вышивали благопожелательные надписи или имена жениха и невесты, если она была пришита к свадебному халату.

Роль оберега играла и цветовая палитра на одежде: пестрый узор и яркий цвет на халатах одновременно и привлекал внимание, и отпугивал от хозяйки недоброжелательные взгляды. Вышитые растительные, геометрические и зооморфные узоры обладали охранительной и благопожелательной символикой, способствовали рождению большого и здорового потомства.

М.З.



Перстень свахи
Западный Казахстан
Конец XIX – начало XX вв.
серебро, стекло, штамп
Инв. № 8014 III

У казахов, как и у других среднеазиатских народов, каждая женщина должна была носить серебряное кольцо или перстень постоянно, даже во время приготовления пищи, иначе еда, приготовленная ею, будет нечистой. Существовало несколько традиционных разновидностей таких украшений. Широкое распространение по всему Казахстану имел перстень с кастом в виде птичьего клюва, который считался сильным оберегом. Перстень *отау жузик* с конусовидным кастом назывался семейным, он должен был способствовать семейному счастью, поэтому его обычно дарили невесте. Пожилые женщины любили серебряные кольца, напоминающие черепаху, являющуюся символом долголетия.

Особый интерес обычно вызывает западноказахстанский перстень *куда-ги жузик* (перстень свах) с объемным кастом и шинкой на два пальца. Такой перстень родители невесты дарили будущей свекрови, чтобы она хорошо относилась к их дочери.

Изделия мастеров Западного Казахстана отличались своеобразным декоративным стилем геометрического характера: серебряные формы ювелирных изделий украшались оттиснутыми узорами и накладными треугольными пластинками, имитирующими зернь. В центре крупного перстня делалась вставка камня или стекла с подложкой, которая также декорировалась накладными тиснеными узорами. У казахов, как и других среднеазиатских народов, треугольник наделялся мощной защитной силой. Многократное повторение треугольных мотивов прумножало магическую силу узора. Подобный стиль вызывает ассоциации с украшениями гуннского периода (III–V вв.).

Е.Е.

Накосные подвески *асык* и *гоша асык*

Туркмения, нач. XX в.
серебро, стекло, сердолик,
ковка, филигрань, гравировка,
золочение, просечка
Инв. № 9839 III, 9846 III

В старину туркменки свои волосы заплетали в косы. До замужества девочки и девушки носили четыре косички – две свисали спереди, а две закидывали на спину. В них вплетали косоплетки – длинные черные хлопчатобумажные нити с цветными бусинами, серебряными маленькими куполками и бубенчиками на концах. Одним из свадебных ритуалов был обряд замены девичьей шапочки на женский головной убор, украшенный комплектом изделий из серебра. Четыре девичьих косички невестка старшего брата переплетала в две косы. Все замужние туркменки обязательно носили две косы. На каждую из них родственница жениха вешала серебряные парные подвески, концы кос соединяла необычным ювелирным украшением – пластиной в виде сердца *асык*. Накосные подвески, как и многие другие туркменские украшения, были не только деталями декора костюма, но и оберегами. Их наделяли особыми сильнодействующими защитными качествами, способными уберечь женщину от болезней и сглаза, особенно до и во время ее беременности. Традиция закрывать волосы от посторонних взглядов у туркмен возникла от древних поверий, согласно которым женским волосам приписывались различные магические свойства. С ними связывалась сила жизненной энергии. Одновременно верили, что волосы являются наиболее незащищенной и слабой частью человека и через них могут проникнуть негативные помыслы посторонних, особенно по отношению к женщине.



По старинной традиции драгоценное накосное украшение *асык* невесте дарили родственники жениха в знак согласия и любви между будущими супругами. Действительно, форма подвески напоминает сердце, но если внимательно присмотреться, то можно заметить и сходство с острым наконечником стрелы или пики, а колющие и режущие предметы на Востоке всегда считались сильными оберегами. Существует еще одна версия происхождения этого изделия: в далекие времена туркмены-воины использовали похожие крупные серебряные пластины в качестве кольчуги. Форма подвески напоминает и древние терракотовые статуэтки богини плодородия 2 тыс. до н.э., найденные во время археологических раскопок на территории Туркмении. Пока нет единого мнения относительно формообразующей составляющей этого серебряного шедевра. Ясно одно – все перечисленные варианты лишь подтверждают, что основным функционалом подвески являются защита и оберег.

Накосная подвеска *асык* (от туркм. «висящий») бывает разных размеров: от 7 до 30 см в высоту и от 5 до 20 см в ширину. Украшение делали из серебра, декорировали золоченым орнаментом, инкрустировали вставками сердолика. *Асык* носили практически все этнические группы туркмен. Самые крупные пластины изготавливали ювелиры-*йомуды*. Величина *асыка*, выполненного мастерами племени *теке*, была значительно меньше. Да и носили текинки, как правило, по две-три подвески одновременно, скрепляя их между собой толстой тесьмой, которую затем подвязывали к косам. Зажиточные женщины племени *эрсари* носили похожую пластину с более широким основанием и называли ее *пильча* или *дуйпсе*. Разновидностью подвески *асык* является *гоша асык*, украшение в виде серебряной пластины из сдвоенных сердец, между которыми в нижней части прячется маленькое сердечко. Говорят, *гоша асык* символизирует семью из трех человек – матери, отца и их ребенка в центре.

М.З.



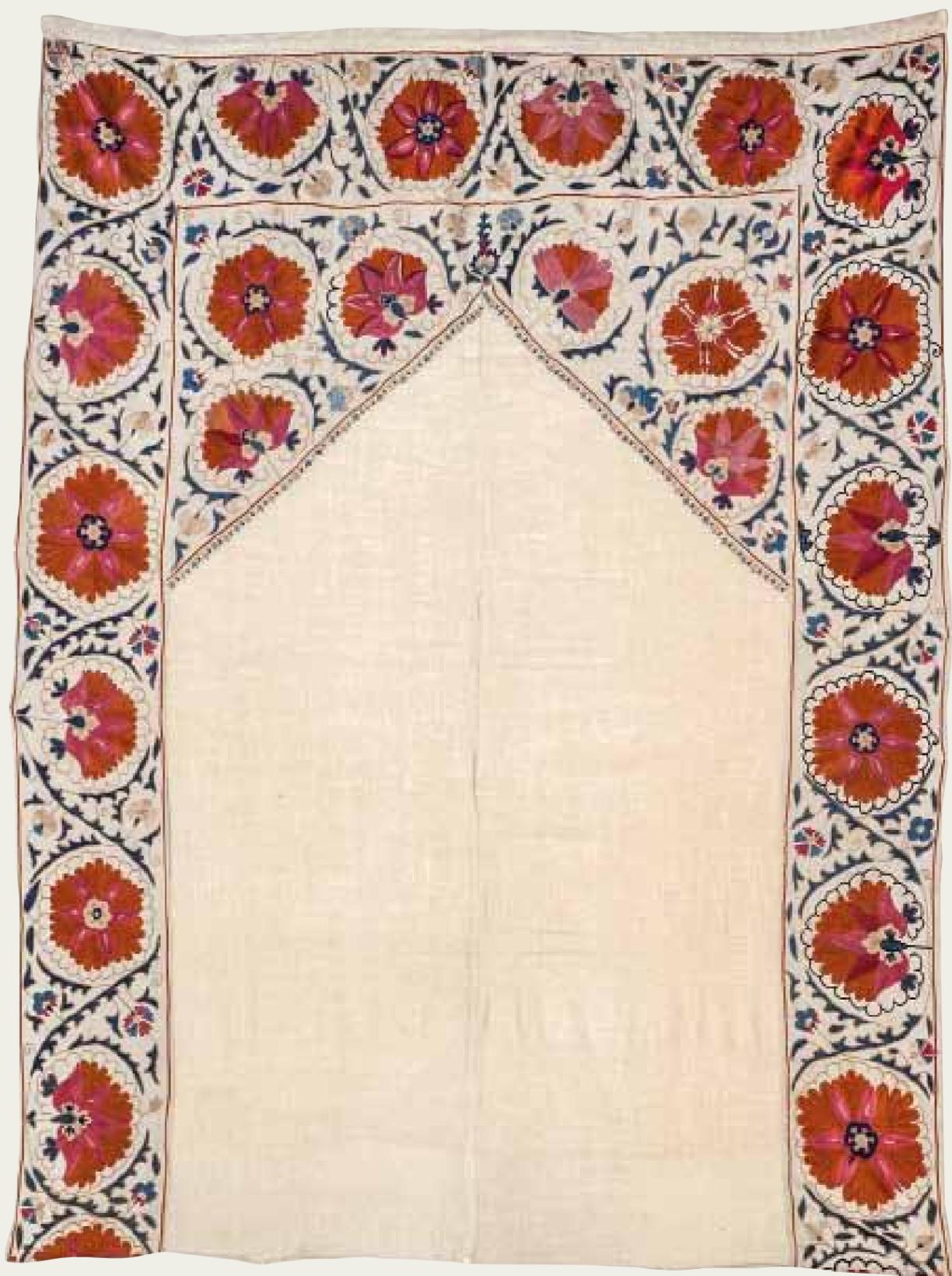
Женская шапочка чач кеп
 Киргизия, 1920-е гг.
 х/б ткань, шелковые нити,
 тесьма, металлические шари-
 ки, перламутр, кисти,
 ручная вышивка
 Инв. № 10981 III

В традиционном киргизском обществе большое значение придавалось женским головным уборам, особенно уборам замужних женщин. Здесь получил распространение большой тюрбан, называвшийся *элечек* и состоящий из нескольких частей: шлемовидной шапочки *чач кеп*, коралловых подвесок, платка, собственно тюрбана, украшений на нем и верхнего платка. Величина головного убора указывала на возраст и состоятельность его владелицы: чем больше и объемнее был сам тюрбан, тем старше и богаче женщина. В первый раз *элечек* надевали молодой женщине после свадьбы, отправляя ее в дом мужа. Тюрбан носили круглый год. Без *элечека* женщина не выходила из дома, снимая его только в юрте и оставаясь лишь в шапочке *чач кеп* или *кеп такья*.

На территории Киргизии встречались шапочки разных форм, но самыми интересными были распространенные на юге и юго-востоке *чач кепы* шлемовидной формы, состоящие из простой белой верхней хлопчатобумажной части, пришитых к ней наушников *жаак*, закрывавших и уши, и щеки, а также длинного накосника *куйрук* сзади. И накосник, и наушники обязательно украшались искусной шелковой вышивкой. Также *чач кеп* могли дополнять длинные, спускавшиеся на грудь подвески из низок кораллов, металлические шарики-бубенчики или перламутровые пуговицы.

Вышивкой орнаментировали самые видимые из-под *элечека* части, которые, по традиционным поверьям, нуждались в магической защите, – уши и глаза. Узоры на них, как правило, с доминированием красного или бордового цвета выполняли самые искусные мастерицы. Их первоначальное значение было охранять владелицу *чач кепы* от враждебных сил, поэтому трилистники *карга тырмак* («когти ворона»), солярные и лунные символы в виде розеток и треугольники мотива *тумар* или *тумарча* («амулетница») выступали здесь как мощные обереги.

В.М.



**Свадебная простынь
джойпуш**

Узбекистан, Бухара (?). XIX в.
х/б кустарная ткань кар-
бос, шелковые нити, ручная
вышивка

Инв. № 17425 III

Вышивке отводилось почетное место в традиционном искусстве Средней Азии, где этим мастерством владела практически каждая женщина. Крупные вышитые покрывала, входившие в приданое невесты в земледельческих районах Узбекистана и Таджикистана, назывались *сузани* (от перс. *сузан* – «шитые иголкой»). Состав приданого менялся в зависимости от местности и состоятельности родителей, но в него обязательно включались несколько вышивок для украшения комнаты новобрачных и их постели – покрывало на подушки, на одеяло, а также простыня, застилавшая кровать и получившая название – *джойпуш* или *руйджо*.

Создание свадебных покрывал целиком ложилось на плечи женщин: это был длительный и трудоемкий процесс. Как только в семье рождалась девочка, мать загодя начинала готовить ей приданое, а позднее и дочь присоединялась к этой работе.

После свадьбы *сузани* оставались главным украшением не только комнаты молодоженов, но и других помещений. Узоры вышитых покрывал были цветочно-растительными. Композиционно они заполняли все изделие целиком, но иногда, как у *джойпушей*, расширялась только П-образная кайма. Так как сверху на постель молодоженов набрасывались и другие вышивки, богато орнаментированная разнообразными розетками, пальметтами и цветами кайма у такой простыни особо привлекала внимание.

По местным поверьям, узорам вышивок приписывалась магическая сила оберега, они были призваны привлечь удачу или защитить от недоброго глаза. Часто на свадебных простынях вышивался мотив граната, символизирующий плодородие, или, как на нашей вышивке, изображение головок опийного мака *кукнора* в виде лепестков розетки, дабы уберечь молодых от злых сил.

В.М.



Б.Ю. НУРАЛИ
Портрет русской девушки
 Ашхабад, 1928 г.
 бумага, гуашь
 Инв. № 2031 III

Бяшим Нурали (1900–1965), первый национальный художник Туркмении, получивший профессиональное образование, написал «Портрет русской девушки» в период учебы в московском Вхутемасе-Вхутеине (1926–1930; мастерская Павла Кузнецова). Уроженец Ашхабада³⁹, также учившийся в 1921–1924 гг. в УШИВ (Ударной Школе Искусств Востока) у Рувима Мазеля и Александра Владычука, Нурали и в московский период продолжал создавать произведения на туркменские сюжеты и мотивы, уезжая на каникулы домой.

Бяшим Нурали работал в портретном и бытовом жанрах. Художник часто обращался в своем творчестве к женскому образу, и, как правило, это образ собирательный. Он создавал и многофигурные композиции, где персонажи неуловимо похожи между собой, как бывает в работах наивных художников. Но «Портрет русской девушки» – это изображение реального, конкретного человека. У красавицы довольно крупные, правильные черты лица, карие глаза, прямой нос, характерные брови, лоб и рисунок губ. Девушка позирует в национальном туркменском костюме и традиционных украшениях, имеющих функцию оберегов и напоминающих доспехи. На голове шлемовидная девичья шапочка-тюбетейка *тахья*, украшенная *губой* – серебряным куполком с подвесками. Темно-русые косы украшают подвески стреловидной формы, с крупными сердоликами. Произведение отличает яркий контрастный колорит. Кумачово-красный⁴⁰ цвет платья с наброшенным на плечи вышитым халатом контрастирует с изумрудной зеленью фона, дополненного лазурью и ультрамарином обрамления, напоминающего дверной проем. Некоторую декоративную ноту в композицию привносит подробное изображение орнамента вышитой полосы для юрты (или фрагмента вышивки – части одежды или ковровой композиции), перекликающегося с орнаментом халата.

³⁹ До 1919 Асхабад, до 1927 – Полторацк.

⁴⁰ Как правило, это цвет одежды молодых, незамужних девушек. На свадьбу невесту также надевали в красное – символ полноты жизненных сил.

К сожалению, нет точных сведений, кто именно изображен на портрете. Но, учитывая некоторое сходство, можно предположить, что это одна из учениц УШИВ, супруга директора и преподавателя рисунка Александра Владычука, художница, а в дальнейшем биолог Ольга Мизгирева, которой в 1928 г. было 20 лет.

М.Х.

АВТОРЫ

А.Л. – Альбина Легостаева

А.П. – Анна Пушакова

В.М. – Вера Мясина

Г.С. – Галина Сорокина

Г.Ш. – Галина Шишкина

Е.Е. – Екатерина Ермакова

Е.К. – Евгения Карлова

И.Е. – Ирина Елисеева

К.П. – Константин Писцов

Л.Р. – Лидия Рославцева

М.Б. – Михаил Бутырский

М.З. – Мария Загитова

М.К. – Мария Куланда

М.Х. – Млада Хомутова

Н.А. – Нонна Альфонсо

Н.Г. – Наталья Гожева

П.К. – Полина Коротчикова

С.Х. – Светлана Хромченко



Редактор-составитель: **Е.М. Карлова**

ВОСТОК. ДРУГАЯ КРАСОТА
Каталог выставки

На 1-й стр. обложки:

Джалсарай

Копия картины Сономцэрэна

Портрет супруги Тушету-хана

Монголия, 1948

На 4-й стр. обложки:

Молодая яванка

Индонезия, о. Ява. Около 1900 г.

Подписано к печати 08.10.2018

Печать офсетная. Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии «Вива-Стар»