

МОГОЛЬСКИЙ ИЗУМРУД В ЕВРОПЕЙСКОМ ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ

MUGHAL EMERALD IN EUROPEAN JEWELRY



Ирина Владимировна Пожидаева

магистр истории искусств, координатор
выставочных проектов; Еврейский музей
и центр толерантности, Москва, Россия
irina.pozhidaeva@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8992-9593

Irina V. Pozhidaeva

Master in Art History, Exhibition projects Coordinator,
Exhibition department; Jewish Museum and Tolerance
Center, Moscow, Russia; irina.pozhidaeva@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8992-9593

Ювелирные украшения можно считать надежными документами, характеризующими смену эпох, стилей, модных течений и вкусов. В данной статье автор обращается к проблеме бытования восточного драгоценного камня в западной культуре начала XX века. В статье делается попытка ответить на следующие вопросы: как и почему добытый в копиях Новой Гранады изумруд попал ко двору Великих Моголов, какой обработке он там подвергся, кто способствовал его проникновению в Европу и каким образом члены разных сообществ участвовали в формировании истории редкого зеленого минерала и определении его ценности. Также исследуется вопрос о соотношении драгоценного камня и его оправы.

Ключевые слова: могольское искусство, Великие Моголы, ювелирное искусство Востока, ар-деко, изумруд, могольский изумруд

Для цитирования: Пожидаева И. В. Могольский изумруд в европейском ювелирном искусстве. *Восточный курьер / Oriental Courier*. № 1–2. С. 203–215. DOI: 10.18254/S268684310010400-8

Jewelry is an accurate document of the change of eras, styles, cultures and tastes. In this article, the author addresses the problem of the existence of an oriental gem in Western culture at the beginning of the 20th century. The article attempts to answer the following questions: How and why the emerald mined in the mines of New Granada got to



the court of the Mughals, what treatment it received there, who contributed to its penetration into Europe and how members of different societies participated in the history of the rare green mineral and the formation his values. The issue of the ratio of the gem and its frame is also being investigated.

Key Words: Mughal art, Great Mughals, oriental jewelry, Art Deco, emerald, Mughal emerald

For citation: Irina V. Pozhidaeva. Mughal Emerald in European Jewelry. *Vostochnyi Kurier / Oriental Courier*. No. 1–2. 2020. Pp. 203–215. DOI: 10.18254/S268684310010400-8

Илл. 1. Абу-ль Хасан. Принц Хуррам держит украшение с изумрудом, ок. 1616 г. Музей Виктории и Альберта, Лондон По: V&A <http://collections.vam.ac.uk/item/O16761/shah-jahan-painting-hasan-abul-nadirul/>



Могольский изумруд

Изумруд с древности занимал выдающееся положение на рынке драгоценных камней, особенно на Востоке. Этими зелеными минералами императоры демонстрировали свое богатство, могущество и протекцию Аллаха. Воцарение Могольской династии во главе Индийской империи в 1526 г. знаменует новую эпоху в истории исламской культуры. Среди многих черт, которые Бабур (правление: 1526–1530 гг.), наследник Тамерлана и основатель династии, и его преем-

ники получили от своих предков, была любовь к искусству. Ритуалы и церемониальная часть при дворе в могольской Индии были сформированы из иранской культуры, к которой принадлежали правители, персидский был культурным и административным языком империи (Илл. 1). Из Персии же пришла традиция художественной резьбы по драгоценному камню. Украшение именно изумрудов с помощью нанесения глиптики¹ было принято среди могольских ремесленников по нескольким причинам. Во-первых, из-за крупного размера и правильной формы

1 Борис Виппер в книге «Введение в историческое изучение искусства» определяет термин глиптика как «пластическая обработка дорогих каменных пород, горного хрусталя и стекла; не столько даже резьба, сколько шлифовка алмазным порошком различных изображений» [Виппер, 2008, с. 60].



камней. Чаще всего это были шестигранные и восьмигранные пластины. Глиптика также маскировала недостатки изумруда — разные вкрапления в структуре, которые делали камень полупрозрачным и тем самым увеличивали видимость резного узора. Среди мотивов преобладали растительные симметричные композиции. Также в эпоху Великих Моголов считалось, что натуральная сила изумруда могла быть усилена религиозной надписью — цитатой из Корана [Keene, Kaoukji, 2001, p. 60].

Проникнутые религиозным значением и все более и более втянутые в систему обмена дарами, изумруды ушли из мира обычных товаров, чтобы стать изысканными объектами священного искусства [Michell, 2007, p. 97].

Начиная с XVI в. крупные и качественные южноамериканские изумруды поступали к могольскому двору через португальскую колонию Гоа [Flores, Vassallo, 2011, p. 39]. Однако при огромном количестве драгоценных камней в императорских сокровищницах резные изумруды все же представляли редкость — любое уменьшение веса камня (даже вследствие его обработки) не приветствовалось, глиптика наносилась на самые выдающиеся камни в особое время.

В этой статье мы понимаем «могольский изумруд» как добытый в Новой Гранаде (совр. Колумбия) крупный минерал, на который в мастерских при дворе Великих Моголов был нанесен резной орнамент. Лучшие образцы могольских изумрудов датируются XVII в., когда придворные мастера достигли небывалых высот в искусстве обработки твердых драгоценных камней [Untracht, 1997, p. 245]. Интересно, что изумруды оторвались от своего южноамериканского происхождения — в Европе было принято считать, что они пришли с Востока.

КАК ИНДИЙСКИЙ КАМЕНЬ ПРИШЕЛ В ЕВРОПУ

Сложно посчитать объем рынка драгоценных камней из Индии в XVII–XVIII вв. Камни легко переносились и прятались, служили

простым средством обмена, накопления и инвестиций — именно так огромное количество индийских драгоценностей попало в Европу. Все большее число дипломатов и чиновников Ост-Индской компании вкладывали накопленное в Индии состояние в драгоценные камни и ювелирные украшения. Они могли быть подарены человеку индийским правителем или высокопоставленным лицом, а также представляли собой военные трофеи.

После падения империи в 1858 г. сокровища моголов оказались рассеяны по миру — часть осталась в Индии, часть перешла англичанам, часть в Персию. Так, персидский шах Надир (гг. пр. 1736–1747) преподнес дар в виде индийских драгоценных камней русскому императорскому двору, и в Эрмитаже с XVIII в. хранится одно из лучших собраний могольского ювелирного искусства.

С середины XIX в. значительное количество изделий отсылалось из Индии на крупные международные выставки — они оказали наибольшее влияние на рост интереса публики к индийским драгоценностям [*Индия. Драгоценности, покорившие мир...* 2014, p. 229–334]. Ювелирное искусство впервые стало субъектом серьезных исследований: в 1870 г. важную серию заметок об индийском орнаменте опубликовали в Журнале Индийского искусства. У европейцев также появилась возможность приобрести изделия, в том числе «исторический изумруд», на аукционах [Интервью с С. Строндж, 2017].

В первые десятилетия XX в. между Индией и Западом происходил удивительно плодотворный художественный обмен. Индия сильно повлияла на европейский дизайн ювелирных украшений, а европейское влияние привело к тому, что некоторые индийские аристократы начали отказываться от многовековых традиций индийского ювелирного искусства [*Индия. Драгоценности, покорившие мир...* 2014, с. 247]. Это было время встречи Востока с Западом, давшее мощный импульс ювелирному ар деко. Индийские принцы посещали Европу, были вдохновлены западной культурой и приготовились обновить



свои коллекции ювелирных изделий у европейских мастеров. Заказанные махараджами драгоценности сохранили восточный колорит и при этом хорошо смотрелись как с европейским костюмом, так и с парадным сари или тюрбаном. Европейцев же Индия покоряла своей эксцентричностью и экзотической красотой [Stronge, 1986, p. 311].

Не остались в стороне и российские ювелиры: на рубеже веков ювелирное искусство России развивалось целиком в контексте западноевропейских художественных традиций, появились дизайнеры в современном понимании этого слова. Развитие ювелирного дела поддерживалось реформами правительства, а изменившееся отношение потребителей привело к оценке творчества ювелиров с художественных позиций [Интервью с У. Тилландер-Гуденйелм, 2017].

Катализатором, создавшим из многочисленных разрозненных всплесков интереса к индийской культуре повсеместную романтизированную моду на ориентализм, стало прибытие «Русских балетов» Сергея Дягилева в Париж в 1910 г. Первую коллекцию украшений по мотивам «Шехерезады» уже в ноябре 1910 г. создал Роберт Линцелер по дизайну Поля Ириба. В одиннадцати разных изделиях он воплотил эстетику и декоративные мотивы мира восточной сказки [Nadelhoffer, 1984, p. 144].

Например, в броши, представленной на *Илл. 2*, ювелир использовал изумруд с двусторонней зер-

кальной глиптикой с мотивами цветов и изогнутых листьев, а также бриллианты, сапфиры, жемчужины, платину. Впервые в предмете высокого художественного статуса де люкс официально декларировалось нетрадиционное сочетание чистых цветов — синего и зеленого, изумруда и сапфира [Stronge, Ferrari, Whalley, p. 110]. Брошь представляет собой шестигранный камень, от трех верхних граней расходятся бриллиантовые, сапфировые и жемчужные лучи. На данный момент брошь хранится в коллекции Аль Тани.

В 1906 г. Жак Картье (1884–1942) занял пост директора лондонского отделения ювелирной фирмы, что открывало ему двери к самой щедрой британской территории — Индии, которая была источником драгоценных материалов, вдохновения в дизайне и огромного потенциального рынка. В 1911-м г. 26-летний Картье отправился туда сам — его личные контакты и связи с влиятельными правителями стали главным результатом поездки. Жак привез с собой ювелирные украшения для женщин, но вскоре понял, что огромный потенциал этого рынка заключается в ювелирных изделиях для мужчин — принцы покупали в основном для себя, оставаясь ключевыми клиентами европейских ювелиров и домов высокой моды [Rudoe, 1997, p. 127].

В 1910-е гг. становятся все более заметными изделия чистых геометрических форм, украшения с неканоническими по тем временам

Илл. 2. Эгрет / брошь дизайнера Поля Ириба и ювелира Роберта Линцелера, 1910 г. Могольский изумруд конца XVI в., бриллианты, сапфиры, жемчуг, платина. 9x5,6 см. Коллекция Аль Тани. Credit: Servette Overseas Limited 2014. Photo: © Prudence Cumming Associates Ltd





цветовыми сочетаниями, в частности, зеленого и синего, а также произведения, обладающие необычным дизайном и нетрадиционным подбором камней. Первая же половина 1930-х гг. стала временем «белых украшений» из платины и бриллиантов, причем драгоценных камней в них было больше, чем в изделиях предыдущего десятилетия [Краснокутская, 2013. с. 80]. Это связано с важной функцией ювелирного изделия того времени — инвестиционной. В годы тяжелого экономического кризиса оно, несмотря на малый размер, стало одним из самых надежных капиталовложений.

Вкус к привезенным из Индии украшениями достиг пика в 1934–1936 гг. [*Индия. Драгоценности, покорившие мир...* 2014, с. 245]. В это время повального увлечения индийскими драгоценными резными камнями было создано множество объектов с могольским изумрудом. Заказы один за одним получали не только Картье, но и Буше-рон, Шоме, Ван Клиф & Арпельс, Мобуссен и др.

Итак, индийский стиль в работе европейских ювелиров первой половины XX в. проявлял себя в следующих четырех важных аспектах:

- 1) заказы от индийских клиентов влияли на дизайн других украшений;
- 2) ювелиры использовали изумруды с глиптикой, импортированные из Индии;
- 3) они выкупали индийские ювелирные изделия (старинные и современные) и перепродавали их без изменений;

4) европейские ювелиры активно создавали моду на ювелирные изделия в индийском стиле среди неиндийских клиентов. В этом были задействованы буквально все виды искусства, от литературы до балета, и выставочный сектор.

В процессе делового и творческого сотрудничества взгляды мэтров ювелирной индустрии Европы и индийской аристократии взаимно обогащались, а подчинение восточной пышности геометрическим формам ар деко привело к созданию самых впечатляющих произведений ювелирного искусства XX в. [Possémé, 2009, p. 113].

ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ С МОГОЛЬСКИМ ИЗУМРУДОМ

В XVIII в. появляется разделение на повседневные и вечерние украшения, и изделия с могольским изумрудом в силу своей ценности и обрамления всегда относятся к последним. Художественная ценность ювелирного произведения определяется не только заложенной в нем идеей и оригинальностью ее интерпретации автором, но и технологическим совершенством обработки. Имея дело с дорогим, исторически ценным камнем, перед ювелиром встает непростая задача — предельно раскрыть и подчеркнуть красоту камня [Possémé, 2009, p. 21].

Такие предметы практического назначения, как коробочки, таблетницы, шкатулки, несессе-



Илл. 3. Шкатулка Фаберже. Конец XIX в. 3х2,6х3,1 см. Музей Исламского искусства, Доха, Катар. Фото: © музей Исламского искусства



ры и различные футляры особенно интересны для исследователя ювелирного искусства. Декоративность утилитарных предметов — это показатель роскоши. Только самые богатые и требовательные заказчики могли позволить себе подобное изделие с камнем, принадлежащим древней цивилизации [*Интервью с У. Тилландер-Гуденйелм, 2017*].

Аукционы, на которых фигурируют лоты с индийскими камнями, проходят ежегодно. На один из них хочется обратить особое внимание. В 1998 г. на аукционе Филлипс в Женеве из коллекции частного клиента была выставлена на продажу миниатюрная эмалированная шкапулка с крышкой из могольского изумруда, подписанная одним из ведущих мастеров Фаберже Михаилом Евлампиевичем Перхиным. Он принял участие в развитии области изделий практического назначения и создал множество новаторских произведений, среди которых были папиросницы, шкапулки, звонки, рамки и др. [*Интервью с К. МакКарти, 2017*]. На данный момент изделие хранится в Музее исламского искусства в Дохе, Катар.

В этой статье шкапулка исследуется в первый раз, также впервые происходит включение Фаберже, наряду с Картье и другими фирмами, в контекст европейского ювелирного искусства конца XIX – первой половины XX в., использующих в своих работах могольский изумруд. Изобилие различных стилей, влиявших на искусство российской столицы, стало характерной чертой последних двух десятилетий XIX в.: это было время соперничества, в ходе которого один стиль быстро вытеснялся другим. Мастера и члены семьи Фаберже черпали вдохновение в эпохе Возрождения, в искусстве Китая, Японии, Арабского Востока, Персии, Индии [Snowman, Kenneth, 1993, p. 49].

Коробочка Фаберже (*Илл. 3*) датируется XIX в. и делится на два отдела. Нижний — корпус, выполненный в технике гильошированной эмали, датируется концом XIX в. Верхний отдел, крышечка — это резной восьмигранный изумруд с тонкой цветочной резьбой. Качество глиптики

изумруда дает основания отнести его к XVIII в., концу династии Великих Моголов. 72 бриллианта окружают центральный изумруд, также бриллианты вписаны в геометрический рисунок корпуса, в качестве металла закрепки используется золото. Ножки сделаны из четырех жемчужин. Улла Тилландер-Гуденйелм отмечает, что форма коробочки была определена формой камня, и что ножки из жемчужин не свойственны мастеру Перхину и в целом стилистике дома [*Интервью с У. Тилландер-Гуденйелм, 2017*].

Считается, что это единственный известный случай использования изумруда Фаберже, хотя путей попадания камня в Российскую Империю было достаточно. Во-первых, вследствие дипломатических отношений, как подарок. Во-вторых, как заказ восточной элиты. В-третьих, Карл Фаберже мог взять камень из своей коллекции и создать изделие для свободной продажи.

Своими размером и формой могольские изумруды определяли тип изделий, в которые они были помещены, и крупные броши, отлично сочетающиеся с вечерними платьями, стремительно набирали популярность.

В 1920 г. фирма Картье создает брошь с сапфирами. Большой восьмиугольный изумруд украшен глиптикой в виде цветущего лотоса и четырьмя листовыми стеблями, простирающимися в разных направлениях. Хотя естественная форма могольских изумрудов — шестиугольник, камень был заново огранен Картье в процессе превращения его в брошь (*Илл. 4. 1*). Первоначально в Индии камень скорее всего был центральным элементом базубанда (традиционного индийского браслета, носившегося на плече). По краям восьмиугольника квадратные сапфиры-кабошоны чередуются с изумрудными арками, под которыми расположен трилистник из трех круглых сапфиров-кабошонов. Края изумрудной «арки» заканчиваются изумрудными волютами, перехваченными с каждой стороны двумя сапфирами. Брошь, возможно, была сделана для одного из американских клиентов Картье. В 2015 г. Шейха Амна бинт Мохаммед Аль



Илл. 4. 1. **Брошь Картье, 1920.** Могольский изумруд XVII – нач. XVIII в., сапфиры, платина. 5х5,5 см. Метрополитен музей. По: Metmuseum <http://www.metmuseum.org/art/online-features/metcollects/brooch-with-carved-emeralds-and-sapphires>



Илл. 4. 2. **Брошь на плечо Картье для Марджори Мерривезер-Пост, 1923.** Могольский изумруд нач. XVII в., изумруд, бриллианты, платина, эмаль. 15,3х3, 3х7 см. Музей Хиллвуд, Вашингтон, США. По: hillwoodmuseum.org/collection/item17.75



Илл. 4. 3. **Брошь Картье, 1924.** Могольский изумруд конца XVII в., изумруды, платина, бриллианты. 11х4 см. Коллекция Картье. Фото © Hans Nadelhoffer



Илл. 4. 4. **Брошь Картье, 1925.** Изумруды, бриллианты, платина, эмаль. Изменена в 1927 г. 6,7х4,4 см. Коллекция Аль Тани. Credit © Servette Overseas Limited 2014. Photograph: Prudence Cuming Associates Ltd



Илл. 4. 5. **Клипса-брошь Картье, 1935.** Могольский изумруд XVII в., платина, бриллианты. 4,8х2,6 см. Британский музей, Лондон. По: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_2001-0505-6



Илл. 4. 6. **Брошь Картье, 1947.** Изумруды, жемчуг, бриллианты 3,7х3,2х3,8 см. Собственность семьи Блэр. По: <https://www.christies.com/lotfinder/jewelry/an-emerald-pearl-and-diamond-flower-brooch-6049421-details.aspx>



Тани подарила это украшение музею Метрополитен в Нью Йорке [Haidar, Stewart, 2015, p.29].

Брошь на плечо (Илл. 4. 2) с использованием семи разных изумрудов считается одним из лучших творений Картье в индоевропейском стиле [Nadelhoffer, 1984, p. 230]. Марджори Мерривезер Пост (1887–1973), единственная наследница зерновой империи Пост, филантроп и коллекционер произведений искусства, приобрела эту брошь вместе с подвеской, изготовленной лондонским отделением Картье, в 1928 г. Резной изумруд датируется началом XVII в.: на его краю есть выгравированная фраза «служащий Шаха Аббаса». Плечевая брошь была разработана для украшения легких струящихся платьев 1920 гг., ткань которых не могла выдержать тяжелое украшение. Дизайн этой броши с центральным круглым камнем и двумя меньшими боковыми элементами напоминает основную часть индийского базубанда. Грушевидные бриллианты, примыкающие к центральному изумруду, закреплены в технике кундан² как дань традиционным индийским украшениям. Изумруды установлены в платину, которая как подчеркивает важность камней из-за иллюзии отсутствия металла.

Идеальное украшение 1920-х гг. должно было подходить к конкретному наряду и быть изготовлено либо по специальному заказу определенной женщины, либо подобрано в точном соответствии с ее вкусами, образом жизни и внешними данными. Рыночная стоимость и качество работы лишь дополняли художественную ценность изделия. Именитые ювелирные дома и художники-ювелиры отказались от массовых, повторяющихся орнаментов [Cartlidge, 1985, p. 159].

Так, другая брошь Картье 1924 г. (Илл. 4. 3) имеет необычную конструкцию, вероятнее всего позаимствованную у индийских брошей XIX в. —

в них неподвижная булавка выходит из незамкнутого круга [Rudoe, 1997, p. 317]. Огранка могольского изумруда также нестандартна — ювелиры вырезали эту форму специально. Изумруд крепится крапанами к платиновому постаменту с бриллиантами закрепки паве³. В его основе закрепен небольшой резной изумруд с вырезанным цветком, от него в разные стороны расходятся кривые, в конце которых также закрепен изумруд огранки «принцесса».

Картье, безусловно, был новатором в технической области, он не боялся кардинально менять форму изумруда и, тем самым, уменьшать его вес и стоимость. Его брошь 1925 г. (Илл. 4. 4) с использованием изумрудов разной огранки, бриллиантов огранки «багет» и черной эмали можно назвать экспериментом ювелира, игрой форм, цвета и фактуры. Центральный элемент — шестиугольный могольский изумруд с симметричным узором. В середине, по сути, закрывая его половину, закрепен с помощью черной эмали резной круглый изумруд, окруженный овальными изумрудами-кабошонами. По нижнему и верхнему краям в канальной закрежке бриллианты-багеты, по боковым — изумрудные бусины кабошон, закрепленные на пины, и между ними находятся бриллианты огранки «принцесса». Геометрическое многообразие завершают четыре платиновых квадрата с круглыми бриллиантами внутри. Брошь, наряду с колье Береника, входила в комплект, созданный для выставки 1925 г. Два годами позднее дизайнеры Картье внесли в нее незначительные изменения [Краснокутская, 2013, с. 89].

К числу серьезных изобретений 1920-х гг. относится новый тип украшения — брошь-клипса, которая благодаря системе крепления могла украсить любую часть туалета. Брошь Картье с зажимом 1935 г. выполнена из платины, центральный

2 Техника, при которой сверхоочищенное золото плющится в узкие полоски фольги так, что при комнатной температуре оно становится липким и может применяться на любой жесткой поверхности. Отсутствие необходимости использовать пайку дает мастеру почти полную художественную свободу.

3 В закрежке паве камни крепятся на общее основание вплотную. После установки множество камней они выглядят как единый массив; металлическая основа украшения скрывается под камнями, а ее поверхность может быть как ровной, так и изогнутой, иметь различные размеры и очертания.



могольский изумруд с двусторонней глиптикой обрамлен бриллиантами круглой и багетной огранки, вместе образующими цветок лотоса (Илл. 4. 5). На лицевой стороне драгоценного камня выполнен декор в виде двойной многолепестковой розетки, а на оборотной стороне вырезан трилистник в окружении листвы. Геометрическая природа цветка на передней стороне камня позволяет заключить, что изумруд, вероятно, был вырезан в конце династии Великих Моголов. У него нет шевронного рисунка по граням, обычно встречающегося на ранних камнях моголов, однако это может также означать, что в XX в. его форма и размер были немного изменены. С двух сторон в типичной могольской манере просверлены отверстия для подвески. На оборотной стороне броши находится двойной вертикальный штырь, так что ее можно закрепить в любом месте костюма или даже в шляпе. Украшение хранится в Британском музее.

Платиновая брошь 1947 г. выполнена в форме цветка, могольский изумруд является его центральным элементом, а в качестве «лепестков» выступают бриллианты круглой огранки и жемчужины в канальной закрежке, из них же сделан стебель цветка. Стоит отметить бриллианты огранки «багет» в листиках платинового цветка. Натуралистическая конструкция оправы, как и в предыдущем изделии, обыгрывает флористическую глиптику и является удачной находкой Картье (Илл. 4. 6).

Броши с могольским изумрудом формируют довольно крупную группу во всем массиве брошей ар деко. Своим ярким цветом, формой, геометрическим узором камень настолько вписался в стилистику ар деко, что происхождение изумруда отходит на второй план. В то же время он представляет собой уникальное явление — это маленькое и дорогое произведение искусства с долгой историей, которое можно превратить в личное украшение.

В стремлении отказаться от форм предыдущих десятилетий художники периода ар деко

предлагали ювелирные изделия, поражающие смелостью дизайна и яркостью цветовых решений. Традиционные индийские украшения для тюрбанов, часто имевшие шелковую кисточку, европейцы стали воспроизводить в сотуарах, а в типичные для Индии ожерелья из трех видов камней (сапфиров, изумрудов, рубинов) они добавили плашки из платины и бриллиантов [Краснокутская, 2013, с. 120]. Шелковые кисточки превратились в набранные из жемчуга, бусин коралла и других камней кисточки на сотуарах (см. Илл. 5. 4. Сотуар Картье, 1925), опускающиеся ниже уровня галии. Удлиненные силуэты пользовались популярностью, такой тип украшений акцентировал внимание на крае платья и декольте, а также благодаря форме и длине визуально вытягивал фигуру. Существовало несколько способов носить сотуар: на груди, на спине или обернув несколько раз вокруг шеи.

В 1924 г. барон Юджин Даниэль Ротшильд (1884–1976) заказал у Картье кольцо. Кулон состоит из трех важных могольских камней с цветочной глиптикой: шестиугольный изумруд, сапфир овальной огранки и грушевидный изумруд, отделенные друг от друга круглой бусиной, выложенной бриллиантами с закрепкой паве. Самый крупный изумруд обрамлен лазуритом, его удерживают две пары крапанов с бриллиантами и сапфирами. Нить состоит из 41 сапфира и 80 бусин из лазурита и бриллиантовых ронделей⁴ (Илл. 5. 2). Одна нить при помощи бусин-ронделей переходит в кулон, а конец второй выполнен в форме петли с бриллиантами в канальной закрежке. В украшении сочетаются элементы индийских и персидских декоративных традиций. Созданный главным дизайнером Картье Шарлем Жакко (1865–1930), лидером смелой эстетики ар деко, этот драгоценный камень прекрасно сочетает в себе восточные и западные мотивы, модернизируя сине-зеленое сочетание. Длина ожерелья (79 см) идеально подходила к платьям 1920-х гг. Скорее всего его носили,

4 Рондель — небольшая декоративная бусина из металла или стекла, овальная или цилиндрическая по форме, слегка приплюснутая у оснований. Чаще всего предназначенная для разделения основных бусин в украшении.



Илл. 5. 1. **Колье Картье, 1925.** Могольские изумруды XVII в., сапфиры, изумруды, бриллианты, платина. 42x4,4x3,8. Коллекция Сигельсон. Фото: © Siegelson, New York



Илл. 5. 2. **Колье Картье, 1924.** Могольский изумруд XVIII века, изумруд, сапфир, платина, ляпис-лазурь, бриллианты. 79x2x4 см. Коллекция Ага Хана. По: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/magnificent-jewels-n09331/lot.364.html>



Илл. 5. 3. **Колье Картье, 1927.** Могольский изумруд XVI в., изумруды, сапфиры, бриллианты, платина. 75,05x4,4 см. Коллекция Ага-Хана. По: Nadelhoffer H. Cartier: Jewelers extraordinary. New York, 1984. P. 142



Илл. 5. 4. **Сотуар Картье, 1925.** Могольский изумруд XVII в., жемчуг, бриллианты, платина. 75,05x4,4см. Коллекция Картье. По: Nadelhoffer H. Cartier: Jewelers extraordinary. New York, 1984. P. 141

обернув несколько раз вокруг шеи. Подвеска была продана на аукционе Сотбис за рекордные \$2 590 000.

В 1925 г. по заказу Лиллиан Тимкен (жена крупного промышленника Уильяма Тимкена, с которым они собрали крупную коллекцию европейского искусства; 1881–1959) ювелиры Картье включили в колье три редких изумруда с двусторонней глиптикой (Илл. 5. 1). Нить колье составлена из бусин сапфиров-кабошонов овальной и барочной формы, чередующихся с

рифлеными изумрудами и помещенными между ними небольшими плоскими с двух сторон бусинами-ронделями, выложенными бриллиантами. Концы нити выполнены в виде двух вытянутых петель, украшенных бриллиантами, которые крепятся к центральной подвеске, состоящей из трех крупных украшенных резьбой изумрудов и одного сапфира. Верхний изумруд в подвеске имеет треугольную округлую форму и весит 29,21 каратов. Центральный изумруд листовидной формы весом 30,27 каратов отделен



Илл. 6. Браслет Картье, 1930-е гг.

Могольский изумруд XVI в. сапфиры, изумруды, бриллианты, оникс, платина. 20x5 см. Коллекция Ага-Хана. По: Nadelhoffer H. Cartier: Jewelers Extraordinary. New York, 1984. P. 150

от верхнего камня круглой бусиной, выложенной бриллиантами с закрепкой паве. Самый крупный нижний шестиугольный изумруд весом 71,91 каратов, отделенный круглой сапфировой бусиной от центрального камня, закреплен в аналогичной бриллиантовой оправе, охватывающей его по всему периметру. Помимо крупных драгоценных камней подвеску украшают 18 сапфировых и изумрудных бусин, 34 сапфира с дополнительными гранями и 652 бриллианта [Индия. Драгоценности, покорившие мир... 2014, с. 125]. Примеры аналогичных по стилю кольца и сотуаров см. на Илл. 5. 3; 5. 4.

Графичность, присущая искусству ислама, характерная для него стилизация натуралистических мотивов, комбинации основных цветов полностью отвечали художественным идеалам ар деко, однако в дизайне шейных украшений ювелиры заимствовали только те элементы индийской культуры, которые потенциально были способны вписаться в европейскую традицию.

Широкие гибкие браслеты были очень модным украшением в первой половине XX в. Обычно они состояли из узких пластин, звеньев геометрической формы или рядов камней контрастных цветов.

В 1930-е гг. в парижском отделении Картье для султана Мухаммад-шах Ага-Хана III создается браслет в стилистике тутти-фрутти. Стоит заметить, что глава парижского филиала фирмы Картье Луи Картье (1875–1942) одним из первых стал производить украшения с вырезанными

из рубинов, сапфиров, изумрудов фруктами и цветами, положив начало так называемому стилю тутти-фрутти, одному из немногих фигуративных направлений в ювелирном искусстве ар деко. Для огранки драгоценных камней он нанимал исключительно индийцев [Интервью с Д. Уорреном, 2017].

В центре браслета могольский изумруд с выгравированным священным текстом из Корана. Могольский изумруд нестандартной прямоугольной формы весом в 76 каратов с двух сторон крепится парой стреловидных крапанов с бриллиантами, между которыми вставлено три сапфира-кабошона.

В области ювелирных металлов, начиная с 1900-х гг., ведущую роль играла платина. В отличие от серебра она не подвержена окислению, а ее высокая прочность позволяет использовать для оправы камня меньше металла. Из платины стали производить тонкую, но очень прочную проволоку. На примере браслета (Илл. 6) наглядно видно преимущество платины, с помощью которой драгоценный камень закреплялся на металле так, что невооруженным глазом было практически невозможно увидеть место соединения [Cartlidge, 1985, p. 187].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История ювелирного искусства, насчитывающая более семи тысяч лет, отражает последовательную реакцию поколений мастеров на



проблему преобразования редких и ценных материалов в изделия, отражающие господствующий в то или иное время стиль.

Перед европейскими ювелирами XX в., получившими доступ к историческим драгоценным камням, стояла непростая задача: выразить красоту древних образов современным языком, придать восточной эстетике современное звучание, не утратив уникальности. Мастера прошли путь от подражания и копирования индийских образцов до адаптации их под западные формы [Индия. Драгоценности, покорившие мир... 2014, с. 243].

Начиная с 1910-х гг. происходит непрерывная стилевая эволюция ювелирного искусства, подготовившая почву для появления в 20-х гг. нового стиля — ар деко, соединившего в себе и экзотизм неевропейских культур, и строгую геометричность классического искусства, и природные формы, и яркие краски. Безусловно, общая информационная среда — мировые выставки, публикации путешественников, развитие путешествий, синтетический образ Востока в Русских балетах — способствовал знакомству европейцев с очаровавшими их экзотическими странами.

В рассмотренных украшениях с могольским изумрудом передана тонкая гармония этнической достоверности (того, что называлось тогда «варварским») и удивительная рафинированность европейского мышления. Любопытно, что нередко коллекционеры из восточных стран воспринимают эти изделия как эволюцию индийской ювелирной традиции, в то время как западные теоретики ювелирного искусства относят их к ветви европейской. Могольский изумруд превратился в «изумруд ар деко». Можно отметить достаточно многообразный характер стилистики произведений с ним — шкатулка, подвески, серьги, броши, часы, но явно преобладание брошей, которые, будучи на пике моды, представляют собой наиболее удачный вариант демонстрации дорогого камня. Форма камня во многом определяет тип конструкции, могольский изумруд везде является центральным эле-

ментом, под который подстраивается оправка, по ценности соответствующая ему. Обнаруживаются и сходные с традиционными могольскими способы закрепки камней.

Рядом с изумрудом неизменно присутствуют бриллианты в разной огранке — контрастное сочетание бриллиантов и изумрудов является классическим образцом эстетики нового стиля. В индийской традиции золото всегда занимало позицию выше любого другого, оно было символом не только достатка и силы, но редкости и ценности [Stronge, 2001, p. 70]. Несмотря на это в 1910–1930 гг., европейские элиты лишили золото звания любимого металла Востока: его место заняла платина. Платиновая оправка обеспечила принадлежность изделия к европейской эстетике. При этом уникальность и «историчность» могольского изумруда остается важным фактором формирования ценности изделия [Интервью с Д. Уорреном, 2017].

Драгоценному изумруду отведено особое место в ювелирном искусстве Европы первой половины XX в. — его использование наиболее ярко демонстрирует точку пересечения индийского влияния и стиля ар деко. Ювелиры до сих пор продолжают создавать изделия с могольским изумрудом, камнем с многовековой историей: добытым в шахтах Южной Америки, обработанным в Индии и нашедшим общемировое признание и собственную нишу в европейском ювелирном искусстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ/ REFERENCES

Виппер Б. Р. *Введение в историческое изучение искусства*. 3 изд. М.: Издательство В. Шевчук, 2008. — 368 с. [Vipper B. R. *Introduction to Art History Studies*. 3rd ed. Moscow: V. Shevchuk, 2008. — 368 p. (in Russian)].

Индия. Драгоценности, покорившие мир. Балакришнан У., Вечерина О., Пешехонова Л., Скарисбрик Д., Щербина Е. (Сост.), О. Вечерина (Ред.). М.: Индийско-российский ювелирный фонд, 2014. — 428 с. [India. *Jewels that Conquered the World*. U. Balakrishnan,



О. Vecherina, L. Peshekhonova, L. Skarisbrik. E. Scherbina (Comp.), O. Vecherina (Ed.). Moscow, Indian-Russian Jewelry Fund, 2014. — 428 p. (in Russian)].

Краснокутская М. А. Ювелирные украшения ар деко во Франции. Контекст, специфика, мастера. М.: Буки Веди, 2014. — 120 с. [Krasnokutskaya M. A. *Jewelry of the Art Deco Epoch in France. Context, Specifics, Artists*. Moscow: Buki Vedi, 2014. — 120 p. (in Russian)].

Стародуб Т. Х. Исламский мир. Художественная культура VII–XVII веков. М.: Восточная литература, 2010. — 254 с. [Starodub T. H. *Islamic World. Artistic Culture of the 7th–17th Centuries*. Moscow: Vostochnaya Literatura, 2010. — 254 с. (in Russian)].

Cartlidge B. *Twentieth-Century Jewelry*. New York: Harry N. Abrams, 1985. — 238 p.

Flores J., Vassallo e Silva N. *Goa and the Great Mughal*. New York: Scala, 2011. — 240 p.

Haidar N., Stewart C. A. *Treasures from India. Jewels from Al Thani Collection*. New York: The Metropolitan Art Museum, 2015. — 144 p.

Keene M., Kaoukji S. *Treasury of the World; Jeweled Arts of India in the Age of the Mughals*. London: Thames & Hudson in association with the al-Sabah Collection, 2001. — 160 p.

Michell G. *The Majesty of Mughal Decoration: The Art and Architecture of Islamic India*. London: Thames & Hudson, 2007. — 288 p.

Nadelhoffer H. *Cartier: Jewelers extraordinary*. New York: Harry N. Abrams, Inc publishers, 1984. — 312 p.

Possémé E. *Art Deco Jewelry. Modernist Masterworks and their Makers*. — London: Thames & Hudson, 2009. — 256 p.

Rudoe J., *Cartier 1900–1939*. — Harry N. Abrams, New York, 1997. — 344 p.

Snowman A. K. *Fabergé, Lost and Found: The Recently Discovered Jewelry Designs from the St. Petersburg Archives*. London: Thames & Hudson, 1993. — 176 p.

Stronge S. Cartier and the East. *Jewelry Studies*. 2001. No. 9. Pp. 65–77.

Stronge S. Jewels for the Mughal Court. *The Victoria&Albert Album* – 1986. No. 5. Pp. 308–317.

Stronge S., Ferrari A., Whalley J. *Bejewelled Treasures: The Al-Thani Collection*. London: Victoria and Albert museum, 2015. — 176 p.

Untracht O. *Traditional Jewelry of India*. New York: Harry N. Abrams, 1997. — 430 p.

ИНТЕРВЬЮ

Интервью с Уллой Тилландер-Гуденйелм, потомственным специалистом по Фаберже, автором ряда книг, посвященных его творчеству, членом экспертного совета Музея Фаберже. Дата проведения интервью 07.03.2017. Личный архив автора.

Интервью с Сьюзан Строндж, куратором отдела юго-восточной Индии музея Виктории и Альберта, автором монографий и статей по могольскому ювелирному искусству. Дата проведения интервью 09.03.2017. Личный архив автора.

Интервью с Дэвидом Уорреном, ведущим специалистом аукционного дома Christie's. Дата проведения интервью 10.03.2017. Личный архив автора.

Интервью с Кираном МакКарти, директором королевского ювелирного дома и антикварного магазина Вартски, специалист по Фаберже. Дата проведения интервью 11.04.2017. Личный архив автора.

