

Карен Диадик Кассельман

(Karen Diadick Casselman) — получила докторскую степень в области исследований культуральной истории натуральных красителей в Университете Нью-Брансуика. Преподаватель, лектор, автор четырех монографий, посвященных этой теме. Возглавляет Институт натуральных красителей Новой Шотландии в Чевери (Канада).

Праксис и парадокс: **культура натуральных красителей в Британии 1750–1900 годов**

Аннотация

Исследование натуральных красителей, представленное в настоящей статье, выявляет ряд парадоксов, присущих этому феномену. Один из них заключается в том, что натуральные красители не так уж и «натуральны». В действительности все обстоит с точностью до наоборот: в красильной индустрии XIX века натуральные красители часто использовались в дополнение к химическим. Другой парадокс — это отсутствие четкой границы между натуральными и химическими красителями, поскольку в случае с ними мы имеем дело не с изолированными, а со смешанными технологиями. Существенно также, что историки текстиля традиционно рассматривают окраску тканей как отделку, тогда как эта интерпретация не правомерна и не адекватна. В настоящей статье я уточняю представления о технологиях и культуральных особенностях обработки текстиля с помощью натуральных и искусственных красителей, развешивая связанные с ними мифы, а также рассматриваю некоторые

Статья впервые
опубликована
в журнале
Textile: The Journal
of Cloth and Culture
(2009. Vol. 7.1)



гендерно маркированные особенности красильного производства.

Ключевые слова: натуральные красители; химические красители; история текстиля; гендер; ремесло.

Не может быть никакого благоприятного будущего у практик, которые... поддерживаются искусственно из чувства долга или из желания следовать ложной традиции.

(Greenhalgh 1997)

Введение

Искусство, ремесло, история, наука, экономика и культура — красители везде сыграли свою роль (Kadolph & Gilbertson 2002). Не так давно к этому списку добавились гендер и прaxis. Натуральные красители высоко ценились еще в бронзовом веке: известно, например, соглашение о разводе, по которому женщине отходила в собственность часть урожая вайды красильной и готовый краситель (Kelly 1998: 265). В одной из древних ирландских мастерских по изготовлению пурпура были найдены зеркало и браслет, датируемые VIII веком: это также свидетельствует о том, что окраской тканей занимались женщины (Henry 1952). Причем, поскольку пурпур стоил дорого, это было прибыльное производство. В Ноттингеме XI века получением пурпура из лишайников занимались монахи (Hunt 1995), однако, судя по средневековым налоговым ведомостям Винчестера, в красильной индустрии работали и женщины (Keene 1985). На протяжении последующих столетий окраска тканей была одной из ключевых составляющих сельского и городского текстильного производства (Charman 1978; Lowengard 1999).

И вместе с тем сегодня мы плохо представляем себе, как оно было устроено. Например, не так просто дифференцировать натуральные и химические красители. Специалисты много спорят о технологиях окраски, однако исследование языка, семантики и культурных ценностей в рамках этой темы занимает их гораздо меньше. У некоторых натуральные красители ассоциируются с ностальгией по этнической «традиции», в чем немало уничижительного. По наблюдению П. Гринхальга, музеи под открытым небом, в которых красильное производство воссоздается как дань уважения прошлому, вызывают смутное ощущение, что все это делается исключительно из «чувства долга». Недаром англоязычные авторы, рассуждающие об окраске тканей, постоянно делают орфографическую ошибку и пишут *dying* («умирание») вместо *dyeing* («окрашивание») — небрежность,

которая считалась бы непростительной, если бы речь шла о любой другой отрасли текстильной индустрии. Вокруг технологии производства красителей также существует много заблуждений. Самое серьезное из них — интерпретация окрашивания как завершающего этапа производства ткани; а между тем мы знаем, что пледы, тартаны и полосатые ткани изготавливались из предварительно окрашенной пряжи (ил. 4 и др. иллюстрации см. во вкладке 1).

Маргинализация натурального крашения обусловлена также неразличением разных видов текстильного производства. Этим грешат многие историки и исследователи текстиля. Например, цветная печать на хлопке и окраска шерсти часто рассматриваются вместе, как единое целое. А между тем в хлопчатобумажной индустрии применялись не те технологии, что в производстве шерстяных тканей, — и речь идет не только об использовании разных красителей. Настоящая статья посвящена, в первую очередь, шерсти, однако я уделяю внимание и хлопку, игравшему важную роль в британской текстильной промышленности, особенно в конце XVIII века (Lemire 1991). Окрашивание шерсти и печать на хлопке должны рассматриваться как принципиально разные и невзаимозаменяемые технологии; это позволит избежать типичных ошибок, распространенных в научной литературе. Для восстановления адекватной исторической картины необходимо пересмотр устоявшихся представлений. Это важно, поскольку исследователи сегодня все чаще обращаются к анализу красильного производства. Один из них приходит к радикальному заключению, что обработка текстиля с помощью натуральных красителей применялась не только в рамках кустарного производства в деревнях, где этим занимались женщины, но и квалифицировалась как ведущая промышленная технология (Nieto-Galan 2001). Кроме того, очень популярно мнение, что в отношении потребительских свойств натуральные красители проигрывали химическим. Однако если бы натуральные красители быстро выцветали, как это принято считать, то применение их в фабричном производстве было бы нецелесообразным. А между тем их продолжали использовать даже после открытия анилиновых красителей. Как показывают образцы в каталогах красильщиков, некоторые оттенки создавались сочетанием натуральных и химических красителей¹. То есть в третьей четверти XIX века химические красители вовсе не вытеснили натуральные. Последние используются и сегодня — в текстильной промышленности, в производстве продуктов питания и лекарств (Diadick Casselman 2006: 105). Переход к химическим красителям не был обусловлен напрямую нестойкостью натуральных, а сам этот процесс был не мгновенным, а представлял собой

постепенную и поэтапную адаптацию производства (Ibid.). Важную роль в нем сыграли и вкусовые предпочтения, и культурные ожидания, и викторианская страсть к новизне.

Внимательное изучение культуры, сложившейся вокруг красителей и окрашивания, также приводит к интересным результатам, помогающим опровергнуть или поставить под сомнение многие предубеждения и мифы. Выясняется, например, что полностью «натуральных» красителей практически не существует. Многие натуральные красители содержат химические ингредиенты, в частности, морданты — то есть протравы, или закрепители краски (Dean 1999: 8). Принято считать, что они использовались на подготовительном этапе производства, но на самом деле они применялись и *во время* окраски и даже *после* нее (Kadolph & Diadick Casselman 2004: 16). Неверно также, что все шерстяные изделия окрашивались «в полотне», то есть в качестве обработки уже готовой ткани: тартан и другой узорчатый текстиль, напротив, ткался из предварительно окрашенной шерстяной пряжи. Все эти уточнения могут обескураживать, поскольку сложившаяся на сегодняшний день история красильного производства выглядит иначе. Однако внимание к деталям и ревизия устоявшихся представлений, без сомнения, идет на пользу историческому нарративу и уточняет его, в том числе и в части хронологии. Считается, например, что химические красители были открыты около 1857 года, однако сегодня мы знаем, что их использовали за десятки лет до появления натуральных красителей, которые они, как утверждается, полностью заменили (Fox & Nieto-Galan 1999). Интерес представляют также и гендерные аспекты использования натуральных и химических красителей: так, женская практика окраски тканей в домашних условиях проливает свет на историю химических красителей. **Продолжение и иллюстрации в печатной версии.**