А.С. Соболева

СЕМАНТИКА ИНДИЙСКИХ ТКАНЫХ ОРНАМЕНТОВ

В статье исследуется семантика и эстетика индийского орнамента на тканях. Анализируются особенности узоров текстильного искусства Индии, применяемых на протяжении веков. Орнаменты классифицируются на геометрические, растительные, зооморфные и антропоморфные. Предпринимается попытка выявить и рассмотреть ряд узорных мотивов в украшении индийских тканей, тесно связанных с функцией текстильного изделия.

The article explores the semantics and aesthetics of Indian ornamentation on fabrics. The features of patterns are analyzed.Ornaments are classified into geometric, plant, zoomorphic and anthropomorphic. An attempt is made to consider a number of pattern motifs of Indian fabrics, closely related to the function of a textile product.

Ключевые слова: Индийский тканый орнамент, узоры на ткани, мотивы узоров, типы орнаментов.

Keywords: Indian woven ornament, patterns of the fabric, motifs of patterns, types of ornaments.

Значительной частью традиционной культуры Индии, тесно связанной с ее историей, эстетическими и религиозными представлениями является художественный текстиль, возраст которого как ремесла насчитывает более пяти тысяч лет.

Создание орнамента в процессе изготовления ткани было повсеместно распространенным явлением в Индии с глубокой древности. Упоминания ряда терминов в классической санскритской литературе семантически связанны со словом «патака» — «хлопчатобумажная

ткань»: так, «пата» — «разрисованное тканое изделие», а «пати» — «кайма на тканом изделии» и «патакара» — «ткач», «рисовальщик», «художник» [3, с. 77].

«Индийская орнаментика отличается непосредственностью, связью с земной жизнью, даже в мифологических сюжетах, здоровым жизнерадостным чувством и никогда не копирует природу», утверждает советский исследователь искусства Индии С.И.Тюляев [7, с. 144]. Отличительной чертой индийских орнаментов на тканях является плотное заполнение рисунком плоскости, практически с полным покрытием фона. По мнению специалиста по декоративно-прикладному искусству Н.Н.Соболева, этот факт связан с тем, что в искусстве Индии нередко множественность деталей подчеркивает значительность, силу и могущество изображаемого предмета [5, с. 164]. Симметрия в рисунках на тканях является характерной особенностью индийского узорообразования [6, с. 18]. Мотивы орнаментов разнообразны, и в них заметно преобладание извилистых сплетающихся линий. Сочетание геометрических узоров с растительными и зооморфными является наиболее распространенным. Тканые орнаменты применялись в декоративных целях и в качестве символической и мифологической коннотации, играя роль эстетической привлекательности и передачи глубокой духовной культуры Индии [9, с. 47].

Существует ряд мотивов, которыми украшался индийский узорный текстиль на протяжении веков. Орнаментальные формы принято делить на **геометрические, растительные, зооморфные и антропоморфные.**

Среди всевозможных индийских геометрических узоров используются «квадрат», «треугольник», «храмовый мотив», «шестиугольник», «восьмиугольник», «круг», «полумесяц», «зигзагообразная линия», «прямая и диагональная линии», «елочка», «точка» и др.

Геометрический мотив «квадрат» повсеместно применялся при создании индийских текстильных орнаментов. Рисунки из простых квадратов, с клетками внутри, с дополнительным элементом на внешней стороне каждого угла, известны под названием «кхаук» — «квадрат». Он являлся символом космического порядка и традиционно использовался при украшении храмов. «Квадрат» применялся при

создании ритуальной напольной и настенной живописи, примером чего является то, что в западной Индии, деревенские священнослужители наносили алтарный узор в виде сетки для огненной церемонии защиты рождения детей [13, с. 168]. Узор «сактапар» — «шахматная клетка», в виде контрастных двухцветных квадратов, является характерным для тканей, выполненных в ткацкой технике двойного иката штата Орисса. Исследователь Р.Криль упоминает ткани с подобными мотивами. Так, она описывает орнамент с квадратами белого и красного цвета в виде «шахматной клетки» на синем фоне по всей поверхности сари. Другим примером использования мотива является сари из хлопковых нитей двойного иката со сложным орнаментом в характерном красно-бело-черном цвете, включающим, помимо «сактапар», ряды из слонов, гусей, рыб и полос растительных рисунков [10, с. 104–110].

Одно из названий геометрического мотива **«треугольник»**, с ромбом или треугольником на верхушке, — «сингхэлиа». Являясь производной от «сингар» — «украшать», это слово могло просто означать «украшение». Также, вероятно, оно могло происходить от слова «сингхара» — «водяной каштан» (съедобный треугольный фрукт с шипом на каждой стороне). Узор «сингхэлиа» — символ изобилия. Он является одним из старейших орнаментальных изображений, упомянутых на керамике с археологических раскопок раннего неолита 4500–3500 гг. до н.э. Существует узор «двойной треугольник» в форме песочных часов. Этот же элемент известен под названием «титлии» — «бабочки». Примером орнамента с подобным мотивом может служить рисунок «маленький двухсторонний барабан» на сари Бомокой штата Орисса, но здесь он имеет название «домбару» или «дамру». [13, с. 167].

«Храмовый мотив» представляет собой характерные ряды из больших треугольников вдоль нитей утка ткани. Данный орнамент имел традиционные названия в разных частях страны. Он назывался **«даант» — «зубья» —** на северо-востоке, Западной Бенгалии и Бангладеш. В штате Орисса и северной части штата Андхра Прадеш этот узор назывался **«кумбха»** или **«кумбб»**, ассоциируясь с глиняными сосудами, наполненными рисом или водой, неотъемлемым атрибутом свадеб и религиозных ритуалов. В то время как **«ддант»** первоначально мог применяться как орнамент-оберег от дурного глаза, «кумбха»

— это символ изобилия. На юге Индии подобный узор назывался «рику» (**«**пучок травы») и являлся символом плодородия. Интересно отметить, что ткачи города Канчипурам (штат Тамил Наду), говорящие на северном диалекте Телугу, использовали для обозначения этого защитного мотива в узорах на тканях термин «каравай» — «пила». [13, с. 123, 166.]

Такие растительные образы как «лотос», «цветок лимона», «трилистник», «семена», мотив восточного огурца «бути», «древо жизни», «древо желаний» традиционно применялись при создании индийского тканого орнамента.

Одним из значимых текстильных растительных мотивов является «цветок лотоса». **«Лотос»** олицетворяет божественную духовную энергию и авторитет в религиозной иконографии индуистского и буддистского пантеона. Так, в лотосе рождается демиург Брахма, творец Вселенной. Основатель мироздания Вишну изображается четырехруким человеком с кожей темно-синего цвета, в венке, сидящим на троне и держащим в руках, наряду с другими символическими атрибутами, цветок лотоса. Идея благополучия, изобилия и плодородия — главное значение узора «лотос». Этот символизм связан с богиней Шри Лакшми (Падма), супругой Вишну, которая ассоциируется с процветанием, богатством, удачей, счастьем. Обычно ее изображают в виде цветущей женщины, восседающей на лотосе, часто с лотосом в руках [2, с. 325, 342]. Она — воплощение грации, красоты, обаяния. В то же время, оба ее имени (Лакшми и Падма) означают «лотос». [12, с. 312]. На многовековых изображениях мандал (сакральный символ, ритуальный предмет), представляющих многообразие Вселенной, «лотос» — это материальный мир во всех его формах. Жизненный цикл растения лотос — семя, бутон и распустившийся цветок — символизирует прошлое, настоящее и будущее [4, с. 3–6]. Изображения многолепестковых цветов и коробочек лотоса, удерживающих сотни семян, рассеивающихся на ветру, отражают идею плодородия, которой придавалось особое значение при декорировании свадебных сари (рис. 1).

«Бути» или «бута» — следующий цветочный мотив, используемый в индийском узорном текстиле. «Бути» — это







Рисунок 1. Фрагмент росписей в Аджанте, V в. (Edwards E. Textiles and dress of Gujarat. – Ahmedabad: Mapin Publishing, 2011)
Рисунок 2. Рисунок деталей росписей в Аджанте, конец V в.(Lynton. L. The Sari. – London: Thames & Hudson, 1995)
Рисунок 3. Фрагмент росписей в Аджанте , конец V в. (Edwards E. Textiles and dress of Gujarat. – Ahmedabad: Mapin Publishing, 2011)

одиночный цветок или куст. Другим орнаментальным формам и цветам дается название «бута» [9, с. 131]. Также, по мнению исследователя Л.Линтон, маленькие узоры называются «бути», а большие — «бута» [13, с. 171]. Мотив «бути» на основе реального цветка, на парче из Варанаси, имеет в названии добавочное слово — **«пхул бути»** («пхул» — «цветок»). Иногда в наименовании орнамента присутствуют названия конкретных цветов. Например, **«чамели бути»** — жасмин, **«чампа бути»** или **«гулдауди бути»** — хризантема, **«генда бути»** — бархатцы, **«галаб бути»** — роза, **«пан бути»** — бетель, **«карри бути»** — манго (рис. 3). **«Бути»** сложной изогнутой формы получили название «бел», а вьющийся узор — «генда бел». В том случае, когда растительный мотив накладывается на орнаментальную сетку, к названию «бути» добавляется слово **«джал»** — сетка.

Одной из разновидностью «бута» является узор «калга бута». **«Калга» —** это рисунок «бута» с крюкообразным кончиком, также называемый **«манго», «кония»** и **«пейсли»**. Так, например, по мнению исследователя Я.Аграваля, орнамент «кэрия» (манго) с декоративной изогнутой остроконечной верхушкой на женской рубашке из парчи, сотканной в Варанаси в начале XX в., называется

«калгха бути» [9, с. 130, 131]. В настоящее время, **«калга»** или **«пейсли»** — самый распространенный мотив в узорах индийских тканей.

Интересно будет отметить, что изображения цветов не всегда были связаны с женскими образами. Так, образ тамильского бога войны Марука изображался с большим количество цветов, в основном, красных [13, с. 169]. Вишну (верховный Бог в вайшнавской традиции индуизма) также часто описывается с гирляндой из пяти рядов цветущих растений, представляющих пять чувств [2, с. 325].

Орнаментальный мотив **«древо жизни»** известен под названиями «дживан врикш» или «врикша». Общая идея «древа жизни» как символа взаимосвязи всего в мироздании прослеживается в период Гупта (320–600 гг. н.э.) [13, с. 174]. Так, на росписях пещеры Аджанты (475–500 г. н.э.) ветви «древа жизни» соединяют между собой сюжеты живописных сцен, что подчеркивает одну из самых главных идейных особенностей этого памятника искусства, а именно: тесную, органическую связь всех живых существ с природой и всепроникающее единство всего живого на земле [8, с. 41].

Образ комбинации женского божества с деревом был самым распространенным мотивом изобразительного искусства Индии. Он выражал мировосприятие, восходящее к древнему преданию, поэтически пересказанному позднее поэтом Калидасой (IV–V вв. н.э.) в его произведении «Малавика и Агнимытра», где говорилось о том, как дерево ашока расцвело пышными и красивыми цветами от прикосновения к его стволу целомудренной девушки [1, с. 264]. Силой подобного символизма и наделены изображения деревьев на традиционных индийских тканях. В текстильных узорах появляются деревья определенных разновидностей. Например, дерево с тремя ветвями на узоре сари восточного Декана, имеет название «кадам» или «кадамба». В то же время дерево кадам (Adina cordifolia) является участником сельскохозяйственного фестиваля под названием «Карам луга» (1) народа Орайон (2). На данном фестивале происходят свадебные соглашения. Так, родители будущего жениха передают девушке в дар сари, в надежде на обретение дочери. Если девушка благосклонно относится к свадьбе, она надевает подаренное сари [13, с. 174–175].

В индийской орнаментике тканей отображены **орнитоморфные и зооморфные мотивы**, такие как «павлин», «лебедь», «рыба», «черепаха», «бабочки», «слон», «бык», «тигр», «стилизованный олень» и «антилопа».

Орнитоморфный мотив **«павлин»** традиционно является частью индийских узоров. Встречаются многочисленные исторические упоминания применения этого образа в орнаментах. Так, он присутствует на погребальных сосудах, датируемых концом III тысячелетия до н.э. Также образ «павлина» использовался в буддистской скульптуре Майранского периода (320–187 гг. до н.э.), артефактах периода Гупта (320–600 гг. н.э.), миниатюрах Мугальского периода (1526–1765 гг.), а также настенных росписях, резьбе и тканях разных датировок. Верхом на павлине изображается бог войны и владыка бессмертия Карттикей (Кумара), сын Шивы. Такое соединение подчеркивает ассоциацию со смертью и возрождением. Танец павлина для привлечения самки в Индии символизирует приход живительного сезона дождей после летней засухи [13, с. 161, 176]. Павлин также ассоциируется с королевской пышностью и властью.

Использование этого изображения сохранилось и до настоящего времени, и «павлин» является важным символом в стране, законодательно объявленным Государственной птицей Индии. Секретарь отдела публичной дипломатии индийского Министерства Иностранных дел Амит Дасгупта в интервью для «Индия Перспективы» (июль 2008 г., рус. яз.), объясняя, почему птица павлин является национальной птицей Индии, говорит: «Индия по характеру похожа на цвета в оперении павлиньего хвоста, в котором каждый цвет — неповторимый и яркий, но в то же время цвета смешиваются, плавно перетекая друг в друга. Это настоящее волшебство!». Существует множество примеров применения мотива «павлин» в узорном текстиле. Так, Я.Аграваль описывает две ткани. Одну — красного цвета, с вытканным золотым узором в виде рядов из фигурок павлина и танцовщиц (IX в. Гуджарат), и голубую, также с золотым узором, равномерно застилающим все полотнище в виде рядов, составленных из павлинов, слонов, женских образов, с

узорным вкраплением красной нити (XX в. Варанаси) [9, с. 80–81]. В книге К.Хатанако приводится красная парча (IX в.) с орнаментом серебряными нитями в виде рядов павлинов и полос елочкой, образующих ровный застил [12, с. 226].

Зооморфный орнаментальный мотив **«слон»** активно используется при создании тканых узоров. Появление образа **«слон»** относится к индийскому искусству периода зрелой Индской цивилизации (2500–1750 гг. до н.э.). Так, это изображение присутствует на штампах и терракотовых статуэтках, которые были найдены на раскопках в Мохенджо-Даро. В течение классического (0–700 гг. н.э.) и средневекового (700–1200 гг. н.э.) периодов он был частью мифического животного Макара, с телом рыбы и туловищем слона, и обычно изображался вместе с образами богини реки Ганги. В джайнистских рукописях позднего средневековья штата Гуджарат (1200 г. н.э.) использовались мотивы слоноголовых животных «гаджасинхов» на женских одеждах [13, с. 179]. Образ слона присутствовал в эпических ранних росписях Аджанты (200–100 гг. до н.э.). Так, роспись на тему сказания о Шадданте посвящена Бодхисаттве (Будде) в образе царственного белого слона. Согласно легенде, он возглавлял огромное стадо из восьми тысяч слонов [8, с. 39]. Следует отметить, что индийские мастера славились во все времена искусными изображениями этих животных.

«Слон» близок к сонму индийских богов, и мифы отводили ему две роли: он был ездовым животным бога гроз Индры и являлся также воплощением одного из сыновей Шивы, который обрел в индуизме имя Ганеши. Он является устранителем препятствий (Вигнешварой), создателем добрых благостных начал, покровителем искусств, наук и предпринимательской деятельности [2, с. 341–342]. Образ «слона» всегда был благоприятным символом. Он ассоциировался с водой, изобилием, плодородием и с королевским величием и мощью [13, с. 179]. Интересно отметить, что в настоящее время вместе с богиней изобилия и процветания Лакшми изображаются два слона, поливающие ее водой из хоботов. Мотив **«слон»** применяется в узорных сари, таких как Тамильском «муббхагам», в «гхарчола» и «патола» штатов Гуджарат и Орисса, в парче «кинкхаб» города Варанаси и парче штата Гуджарат (рис. 1).

В индийском орнаментальном искусстве широко использовались мифологические образы, такие как **кентавры, грифоны и другие мифические животные**. Так, главными декоративными мотивами южноиндийских рисунков парчи являются существа с головой льва и телом птицы под названием «яли» или образы представляющего собой соединение лебедя и павлина. Также существует узор под названием «ганда бхерунда» в виде двуглавого орла, применяемый для декорирования южноиндийских сари [9, с. 52, 69, 79]. Л.Линтон описывает свадебное сари штата Орисса в технике «икат», содержащее традиционные религиозные символы в соединении слонов, лотосов и мифических собакообразных животных [13, с. 112] (рис. 1, рис. 2).

Примерами **антропоморфных** женских и мужских изображений являются «путлис» — в виде фигурок людей, «женщина с сосудом на голове», «человек, едущий на слоне», «женские фигурки» или «куклы» и «танцовщицы».

К данному ряду мотивов относится узор «десять аватар». Этот рисунок представлен на паллаве тканого сари «икат» конца XX в. штата Орисса в виде орнаментальной полосы, включающей в себя несколько изображений воплощений бога Вишну [13, с. 99, 100, 115]. Р.Криль также упоминает мотив «танцующей женщины» под названием «нари», в виде узора на кайме сари в технике «патола» штата Гуджарат датируемой концом XIX — нач. XX в. [10, с. 32]. Примерами использования антропоморфных женских образов в узорах являются две парчовые ткани, упомянутые Я.Агравалем. Так, на парче красного цвета XIX в. штата Гуджарат изображены ряды павлинов и женских фигур («путли» или «кукла»). На парче синего цвета середины XX в., выработанной в городе Варанаси (штат Уттар-Прадеш), присутствуют ряды золотых павлинов, слонов и женские фигурки, удерживающие в руке флажки [9, с. 80–81].

Названия мотивов в узорах парчи, связанными с небесной сферой, такие как «чанд-тара» — «луна и звезды», «дуп-чан» — «блеск солнца и тень», описывались советским искусствоведом С.И.Тюляевым [7, с. 145]. Мотив под названием «павун» — «солнце» — в виде разновидности круглого узора «рудракша» в белой кайме

сари Тамил Наду упоминает Л.Линтон [13, с. 133]. Подобный узор Я.Аграваль называет «ашарфи бути» на парче Варанаси XIX в. Также исследователь упоминает текстильный рисунок «тара» — «звезда» [9, с. 130, 135].

Многовековая история Индии подарила нам особую культуру, и искусство украшения тканей является яркой ее жемчужиной. Значительное место в орнаментике индийских тканей отдано символу. Вера в сакральную силу определенных образов и знаков в Индии имеет продолжительную, не завершающуюся и по сей день историю. Семантика индийского текстильного орнамента представляет собой широкое поле для исследования. Объединив в себе явления природы, животный и растительным мир, мифы и легенды, она способствовала развитию орнамента, отражающего древние традиции и устремления к гармонии.

Примечания:

1. «Карам луга» — «karam luga» — сельскохозяйственный фестиваль Орайон с участием девушек достигших брачного возраста.

2. Орэйон — один из самых больших народов в Индии (штаты Бихар, Мадхья Прадеш, Орисса, Западный Бенгал).

Библиография:

1. *Алпатов М.В*. Всеобщая история искусств. Искусство Индии. Т. 1. — М.-Л.: Искусство, 1948.

2. *Бэшем А.Л*. Чудо, которым была Индия. — М.: Наука, 1977.

3. *Гусева Н.Р*. Художественные ремесла Индии. — М.: Наука, 1982.

4. *Ивановская В.И*. Индийские орнаменты. — М.: Изд-во В.Шевчук, 2008.

5. *Соболев Н.Н*. Очерки по истории украшения тканей. — М.-Л.: Academia, 1934.

6. *Тюляев С.И*. Искусство Индии. Альбом. — М.: Изогиз, 1958.

7. *Тюляев С.И*. Искусство Индии, Архитектура. Изобразительное искусство, художественное ремесло. — М.: Наука, 1968.

8. *Тюляев С.И*. Искусство Индии. — М.: Наука, 1969.
9. *Agrrawal Y*. Silk Brocades. — New Delhi: Roli Books, 2003.
10. *Crill R*. Indian Ikat Textiles. Victoria and Albert Museum. Indian Art Series. — NewYork: Weatherhill, 1998.
11. *Gillow J., Barnard N.* Indian Textiles. — London: Thames & Hudson Ltd, 2008.
12. *Hatanaka K.* Textile Arts of India: Kokyo Hatanaka Collection. — San Francisco: Chronicle books, 1996.
13. *Lynton L*. The Sari. Styles. Patterns. History. Techniques. — London: Thames & Hudson, 1995.