А.С. Соболева

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ИСКУССТВЕ ТЕКСТИЛЯ ИНДИИ

Особенностью художественного текстиля Индии является его неразрывная связь с традиционным орнаментом. В статье рассматриваются орнаментальные узоры на примерах древней керамики, скульптурных изображений, миниатюр и фресковой живописи, ведической и классической индийской литературы.

Fabrics — the most important part of the traditional culture of India. The feature of Indian textile art is inextricably linked with traditional ornament. The article deals with ornamental patterns with examples of ancient pottery, sculptures, miniatures and mural painting.

Ключевые слова: орнаменты, мотивы узоров, рисунки на тканях.

Keywords: patterns, motifs patterns, designs on fabric.

Текстильные изделия — важнейшая составная часть традиционной культуры Индии, тесно связанная с ее историей и бытом, эстетическими и религиозными представлениями.

В классической санскритской литературе встречается ряд терминов, семантически связанных со словом «патака» — «хлопчатобумажная ткань» и говорящих об ее орнаментации: «пата» — «разрисованное тканое изделие», «пати» — «кайма на тканом изделии» и, наконец, «патакара» — «ткач», рисовальщик, художник. По мнению специалиста по индийской культуре Н.Р.Гусевой, это «свидетельствует о вероятном существовании уже в древности тканых, набивных или разрисованных тканей, и о том, что способ выработки орнамента сформировался вместе с зарождением процесса ткачества» [3, с. 77]. Изготовление орнамента

в процессе производства ткани было повсеместно распространено в Индии с глубокой древности. Кайма, например, была наиболее используемым приемом декоративной отделки деталей несшитой одежды (1), что подтверждено многочисленными литературными и художественными источниками [3, с. 77] .

О способах орнаментации текстиля можно судить, главным образом, по скульптурным изображениям и сохранившейся фресковой живописи. При этом скульптуры дают представление о характере узоров на одежде (в основном, несшитой), но не о цветовой гамме.

Древнейшим известным орнаментом на ткани является рисунок из трехлепестовых розеток (трилистника) и кружочков на плаще стеатитового бюста «жреца», обнаруженного на раскопках в Мохенджо-Даро (3000–1750 гг. до н.э.) [7, с. 47]. Индийский исследователь Я.Аграваль предположил, что «бюст “жреца” был предназначен для представления божества или служителя культа, и вследствие этого украшался лучшей имеющейся на тот момент времени тканью — парчой» [7, с. 47]. Однако техника орнаментации этой ткани не может быть точно определена. Английский исследователь индийского текстиля А.Эдвардс подчеркивает схожесть данного изображения трилистника с узором «каккар» или «облако», который до настоящего времени используется в вышивках и печатных тканях региона Качч штата Гуджарат [8, с. 18–19]. В изделиях города Варанаси (штат Уттар-Прадеш) подобный мотив упоминался под названием «тинпатия». Мотивы четырехлепестковой розетки и кружочков, известные по росписям сосудов этой же эпохи, очевидно, должны были встречаться и на тканях. Они могут быть выявлены на текстильных изделиях периода второй половины I тыс. до н.э. — I тыс. н.э. Так, например, кружочки изображены на одежде терракотовой фигурки сидящей женщины (III в. до н.э.) из собрания Национального музея Дели. Четырехлепестковые розетки можно видеть на рельефном фризе одной из колонн ступы в Бхархуте (II в. до н. э) и на слоновьей попоне на фризе ступы. Такими же розетками украшена набедренная повязка «богини растительного царства» из Гийяраспура (X в.н.э.) [5, табл. 38]. Розетки, а также листики и ромбы помещены в продольные полосы, украшающие дхоти (2) на женской фигуре в сцене «Материнство»

на рельефе XI в. из Бенгала. Продольные полосы с розетками присутствуют на женских дхоти рельефов храма Байталь Деуль (IX в.) в Бхубанешваре (штат Орисса), а розетки в поперечных полосах (т.е. расположенных по направлению нитей утка) изображены на фигуре Шивы в одном из двадцати храмов Махакутешвара (VI в.) в центре Декана [3, с. 76].

Изучение скульптурных образов позволяет выявить и другие виды орнамента на тканях. Так, на тюрбанах мужских и женских фигур из Бхархута (центральная Индия, III–II вв. до н.э.) отчетливо виден рисунок в виде узких полосок, на которые нанесены черточки, квадратики и точки. Мотив в виде клеток и поперечных линий изображен на лунгах (3) фигурах западных областей страны эпохи Гупта (V в. н.э.). В бронзовой пластике южной Индии вплоть до периода позднего средневековья можно видеть отражение аналогичных типов орнамента [3, с. 76]. Рисунки в виде рядов животных (слонов, львов и лебедей) изображены в узорах храма Хосалешвар в штате Карнатака, а также на стенах древнего храма Вишванатх в городе Варанаси. В то же время, по мнению Я.Аграваля, аналогичные орнаменты в виде горизонтальных рядов лошадей и быков присутствуют в декоре сари штата Канчипурам (юг Индии), датируемом XIX веком [7, с. 68].

На печати «маска», найденной в штате Андхра-Прадеш, можно увидеть антропоморфное изображение — «человека, едущего на слоне». Этот мотив традиционно был широко распространен в декоре тканей штата Гуджарат и в парче Варанаси. Так, например, узор «человек на слоне» в сочетании с мотивом «бути» из цветов роз присутствует на шелковом сари штата Гуджарат, датируемом 1850 годом [7, с. 48].

«Точки» или «кружки» — один из широко распространенных орнаментов с древних времен, символизирующий солнце и луну. Они использовались людьми цивилизации Джхукар (4) (1700 г. до н.э.) в дельте реки Инд. Подобный узор также был найден на керамике Тель-Халав (5) в Иране. Среди других древнейших декоративных мотивов можно выделить «полумесяцы», «треугольники». Изображались также растения и деревья, подобные ассирийской версии мотива «древа жизни». Узоры, которые можно было увидеть на древних

керамических изделиях, такие как «круги из павлинов» или «стилизованные птицы», расположенные дугой, и в настоящее время используются как декоративные мотивы на тканях штатов Гуджарат и Раджастхан [7, с. 48].

Культурно-хозяйственные контакты между отдельными народами древней и раннесредневековой Индии, развивавшиеся в течение ряда веков в пределах больших территорий, входивших в состав империй Маурьев (320–87 гг. до н.э.), Кушанов (50 г. до н.э. — 320 г. н.э), и Гуптов (320 г. н.э. — 600 г. н.э.), привели, по мнению Н.Р.Гусевой, к «значительной унификации как основных типов одежды, … так и стилевых особенностей орнамента, наносимого на тканые изделия» [3, с. 76].

Локализация рисунка, используемого на отдельных частях несшитой одежды, имела сходный характер у всех народов Индии (во многом сохраняющейся до настоящего времени). Дхоти и лунги могли быть одноцветными или иметь узор, равномерно распределенный по всему полю изделия. В обоих случаях их края обычно украшались каймой (иногда расположенной по всему периметру, иногда с трех сторон, за исключением того края, который затягивается на талии и завязывается на животе). Тканые пояса и шарфы чаще всего не имели изображений на всей своей поверхности, но их концы обязательно украшал орнамент. Тюрбаны бывали как одноцветными, так и покрытыми рисунками, но не имели ни каймы, ни узорных концов [3, с. 77].

Традиционная одежда сари представляла собой разнообразные по стилю орнаментации тканые изделия, их значительный размер позволял мастерам широко проявлять свою творческую фантазию. Отделка сари, как правило, композиционно делилась (и продолжает делиться в настоящее время) на три части — поле, кайма и паллав, или анчаль, т.е. свободный верхний конец. Именно паллав постепенно превратился в ту часть сари, на которую приходится основная декоративная нагрузка: в нем, как и в кайме, рисунок более насыщен по цвету, призванному оттенить цвет поля сари и его основного узора [10, с. 12].

Об окраске и орнаментации одежды древнего периода можно судить по упоминаниям в ведической и классической литературе. Так, по мнению Н.Р.Гусевой, в трактатах, посвященных ритуальным

церемониям, — Шраутасутрах, относящихся к середине I тыс. до н.э., и в более поздних комментариях к ним указывается, что во время проведения жертвоприношений надевались соответствующие одежды [3, с. 77]. Упоминаются ткани «тарпья» и «кшаума», сделанные соответственно из вьющегося растения «трипа» и изо льна, называвшегося также «кшуму». Например, для принесения в жертву определенного вида плодов следовало надевать одежду с черной каймой, а для других церемоний — одежду с двумя концами — «паша» и «даша». Можно предположить, что эти концы должны были чем-то различаться — вероятно, окраской или орнаментом, а возможно, и функциональным назначением.

В «Камасутре» (IV в. н.э.) говорится о том, что «когда жена стремится приблизиться к мужу, она должна надеть украшения, убрать себя цветами разных видов и надеть одежду, окрашенную в разные оттенки» [3, с. 79]. Женщинам это руководство предписывало изучать процессы окраски и росписи тканей и одежды, а также шитье и вышивку, но ни стили орнамента, ни его цвета не описывалось.

О цветовой гамме тканей эпохи раннего средневековья, используемых для одежд и их узорном оформлении, также могут рассказать уникальные фрески Аджанты (6). На территории Чалукийского государства во II в. до н.э. появились культовые буддийские сооружения, основанные в Аджанте, которые позднее в V–VII вв. выросли в крупнейший монастырский комплекс. Основные пещеры были созданы в IV–VI вв. [4, с. 102]. Ранние росписи (50 г. до н.э.) являются иллюстрациями к буддиским легендам — джатакам, основанным на старинных народных сказаниях, легендарных историях из прошлых жизней будущего Будды — Сиддхартхи Гаутамы, с событиями из его жизни, включая обстоятельства достижения им «бодхи» (просветленного знания) [6, с. 51]. Согласно легенде, Будда в своих перевоплощениях прошел через все жизненные состояния. В связи с этим, история Будды, рассказанная живописцами на стенах пещерных храмов Аджанты, — это эпопея, в которой отражена жизнь Индии середины I тыс. Здесь вместе со сценами войны, охоты, торжественных выездов царей на слонах в сопровождении свиты, приемов послов, прогулок принцессы под зонтиком присутствуют и простые крестьяне, монахи, женщины,







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)

дети, животные. Действие неповторимых панорам древней Индии происходят на небе, во дворцах, в селе, в лесу. Вместе с тем, границ у картин не было, сюжеты как бы переходили один в другой [1, с. 583].

На знаменитых многоцветных фресках, которыми покрыты изнутри стены, потолки и колонны пещерных храмов, можно видеть много человеческих фигур. Изображения одежды на них дает возможность проследить характерные рисунки тканей средневековой Индии. По описаниям Н.Р.Гусевой, поле каждой ткани обычно разделено на определенные секции-круги, клетки, прямые и волнистые полосы и т.п. Эти секции заполнены геометрическим или стилизованным растительным орнаментом, к которому иногда добавлены изображения священного лебедя и льва. Встречается также узор, составленный из рассеченных или сгруппированных точек («горошков»). В более поздних росписях в рисунках тканей чаще встречаются фигурки животных и даже людей [2, с. 7; 9, с. 21].

Одежда большинства персонажей фресок Аджанты представляет собой полосатые набедренные повязки разных типов (рис. 1). Полосы на этих повязках, как правило, расположены вдоль основы ткани; исключениями являются набедренные повязки некоторых фигур, где полоски расположены по направлению нитей утка [8, с. 22]. Судя по тому, что люди, одетые в такие ткани, обычно заняты какой-либо

работой, можно сделать предположение, что это слуги, и заключить, что именно такое расположение полос на одежде служило указанием на социальный статус человека.

Полосы, нанесенные по основе и по утку, совершенно очевидно, изготовлялись в процессе ткачества, как и клетки, также часто встречающиеся в качестве орнаментальной отделки. Иногда на тканях можно увидеть узоры: ромбы, косые черточки, кружочки, розетки (например, на фигуре танцовщицы, одетой в длинный лиф — передник — и продольно-полосатые лунги). Трудно сказать что-либо о способе нанесения этого рисунка; не исключено, что это была набивка. На руках этой же танцовщицы можно увидеть длинные узорные рукава из темной ткани, орнаментированной светлыми пятнышками неровной формы с темной точкой посередине. Вид этого рисунка заставляет вспомнить об известном вплоть до настоящего времени западноиндийском способе (штаты Гуджарат, Раджастхан) орнаментации ткани, называемом «завяжи-окрась», или «бандхани», — способе узелковой окраски [3, с. 78].

Интересен узор на полосах сшитой одежды одной из женских фигур, где полосы направлены косо, и в них изображены идущие друг за другом гуси [8, с. 22]. Английский исследователь Л.Линтон предполагает, что данный рисунок мог быть нанесен методом печати по ткани [10, с. 177] (рис. 2; 3). По мнению Н.Р.Гусевой, такой орнамент, расположенный под углом к основе и утку ткани, мог быть выработан как в процессе ткачества, так и нанесен на готовую ткань путем росписи или набивки, а возможно, и способом «патола» или вышивки [3, с. 79].

Подушки и завесы фресок покрыты узорами из цветных розеток. На некоторых типах сшитой одежды, в которую одеты люди, явно пришедшие на поклонение Будде из северо-западных областей, присутствует довольно редкий орнамент — «мелкие треугольники», которыми окантованы вырезы ворота, рукава и даже кайма одежд. Техника нанесения данного рисунка не известна, возможно, это вышивка гладью, широко распространенная в настоящее время в штате Пенджаб. Цвета тканей ограничены несколькими цветами — синий, охристый, терракотовый и зеленый разных оттенков [3, с. 79]. В целом для живописи фресок Аджанты характерна жизнерадостная красочная

гамма, состоящая из ярких цветов: пунцовой и желтой охры, индиго, небесной лазури, изумрудной зелени, с преобладанием насыщенных темно-красных, коричневых и буро-желтых тонов. Контурные линии узора, наносимые в конце работы коричневой или черной краской, придают живописи четкость и законченность [4, с. 113].

Интересным персонажем фресок Аджанты, по словам индийского исследователя Я.Аграваля, является женская фигура, одетая в блузу с круглыми украшениями (похожие на мотив «ашрафи» или узор «золотая монета») и юбку с пурпурными, зелеными и желтыми полосами. Подобные полосы встречаются на тканях «машру» более позднего времени. Рисунки с маленькими цветочками и двухцветными квадратами в виде орнамента «шахматная доска» можно увидеть также на росписи: как в предметах одежды, так и в покрывалах. В настоящее время подобный декоративный элемент используется при создании тканых изделий в некоторых районах штата Гуджарат [7, с. 52].

В семнадцатой пещере комплекса Аджанты, в сюжете демонстрации поклонения царя Каши золотому лебедю, присутствуют большие полотнища ткани, используемые как занавесы. Одна из них имеет зеленый фон с диагональными полосами и цветочным узором, типичным для парчи Варанаси XIX века. Мотив, представленный в первой пещере, имеет сходство по рисунку с формой стрелы. В связи с этим, Я.Аграваль предполагает, что в основе этого мотива лежит стилизация формы летящих птиц. Подобные изображения можно увидеть на тканях «машру» штатов Гуджарат и Махараштра вплоть до второй половины XIX века [7, с. 30, 53].

На миниатюрах, которыми в изобилии украшались средневековые индийские рукописи, также зафиксированы разнообразные текстильные узоры. Они во многом были подобны распространенным мотивам архитектурных орнаментов, а также изображениям, наносимым на керамические изделия. С каждым новым веком стиль и содержание текстильных рисунков становились все сложнее и разнообразнее [2, с. 7].

Способы употребления, длина и ширина деталей, цвет несшитой одежды строго регламентировались обычаем, и представители каждой

социальной группы должны были придерживаться определенных правил, четко определяющих все эти параметры. Так, на сохранившейся росписи джайнского храма Тирупарутикундрам XIV в. в Канчипураме (штат Тамил Наду) изображены цари и придворные, слуги и музыканты, воины и монахи, дети и женщины. Одежда царей состоит из плотно прилегающей к телу рубахи с узкими рукавами, длинных дхоти и широкого шарфа. Низ рубахи скрыт шарфом, а ее нагрудная часть, от круглого выреза горловины до линии желудка, вышита сплошным узором с вшитыми в него камнями и бусинами, а, возможно, имеет глубокий, округляющийся вырез, края которого соединены один с другим несколькими рядами низок из просверленных драгоценных камней и жемчуга.

Цветом рубах других изображенных фигур чаще всего был белый, но есть и полосатые рубахи. Дхоти были белые, синие (иногда «в горошек») красные и желтые. Пояса таких же оттенков, но не совпадают с цветом дхоти в каждом комплекте одежды. Края дхоти, шарфов и рукавов имели кайму, заметно отличавшуюся по своему цвету от цвета основного поля ткани. Носильщики паланкинов одеты в длинные рубахи (преимущественно полосатые, причем, как и у других персонажей, полосы направлены вдоль основы ткани). Женщины на этих фресках одеты в одноцветные и продольно-полосатые сари и чоли [3, с. 81].

Орнаментальная отделка имела обязательные и необязательные элементы. Так, по мнению Н.Р.Гусевой, поле ткани на любой из деталей как мужской, так и женской несшитой одежды могло содержать узор из полосок, пятнышек или стилизованных цветов. Обязательным являлось наличие каймы, расположенной по всей длине тканого изделия и орнаментированных краев шарфов и поясов, а также паллава сари [3, с. 82].

Композиционный стиль всех этих фресок и храмовых завес был усвоен и южноиндийской миниатюрной живописью, отражавшей бытовые реалии этой эпохи. Прекрасные образцы такой живописи представляют собой иллюстрации к «Рамаяне», созданные в Андхре в XVIII веке. Эти миниатюры детально передают сюжет великого эпоса, а персонажи, одетые в костюмы южноиндийского

средневековья, знакомят нас с тем, как выглядели тканые изделия, как люди ими пользовались, и как отражалась в одежде социальная дифференциация общества. Так, в миниатюрах, как и на храмовых фресках, персонажи высокого происхождения (принцы и придворные) носят богато орнаментированные дхоти, набедренные и наплечные шарфы; брахманы-наставники одеты в длинные белые дхоти; слуги и рядовые воины — в короткие дхоти с узкой каймой и шарфов не имеют [3, с. 82].

Традиционное искусство на протяжении всей истории Индии занимало важное место в культуре, раскрывая ее скрытый потенциал и жизненные силы. Орнаментальные мотивы являются важным составляющим декорирования индийских тканей. Рассмотрение узоров на тканях региона исследования в исторической перспективе способствует более точному видению всего многообразия индийского текстиля.

Примечания:

1. Несшитая одежда**:** шарфы, длинные пояса, набедренные повязки и тюрбаны. Для разных частей этой одежды изготавливались полосы ткани определенной длины и ширины.

2. Дхоти — полосы ткани, обертываемой вокруг ног и бедер.

3. Лунги — несшитая одежда в виде полосы ткани длиной 2,7 м, обертываемая вокруг бедер (как мужчинами так и женщинами) и покрывающая ноги от талии.

4. Джхукар (Jhukar) — энеолитическая культура Пакистана, которая сменила цивилизацию Инда.

5. Телль-Халаф — селение в северной Сирии. Халафская культура — археологическая культура V тыс. до н. э. в Северной Месопотамии (Ирак, северная Сирия, юго-восточная Турция).

6. Аджанта — комплекс буддийских молитвенных залов, высеченных в толще скалистого массива на западе Хайдерабада (II в. до н.э. — VIII в. н.э.).

Библиография:

1. *Бонгард-Левин Г.М., Ильин Г.Ф.* Индия в древности. — М.: Наука (ГРВЛ), 1985. — 758 с.

2. *Гусева Н.Р.* Современное декоративно-прикладное искусство Индии. — М.: Искусство, 1958. — 182 с.

3. *Гусева Н.Р.* Художественные ремесла Индии. — М.: Наука, 1982. — 237 с.

4. *Короцкая А.А.* Сокровища Индийского искусства. — М.: Искусство, 1966. — 383 с.

5. *Тюляев С.И.* Искусство Индии. Альбом. — М.: Изогиз, 1958. — 204 с.

6. *Тюляев С.И.* Искусство Индии. Архитектура, изобразительное искусство, художественное ремесло. — М.: Наука, 1968. — 51 с.

7. *Agrawal Y.* Silk Brocades. — New Delhi: Roli Books, 2003. — 141 p.

8. *Edwards E.* Textiles and dress of Gujarat. — Ahmedabad: Mapin Publishing Pvt. Ltd in association with V&A publishing, 2011. — 248 p.

9. Gillow J., Barnard N. Indian Textiles. — London: Thames & Hudson Ltd, 2008. — 224 p.

10. *Lynton L.* The Sari. Styles. Patterns. History. Techniques. — London: Thames & Hudson, 1995. — 208 p.