

DOI: 10.28995/2227-6165-2018-2-78-88

Е.О. Кузина

аспирантка Государственного института искусствознания

asilandco@yahoo.com

«ЦВЕТ И ГЕОМЕТРИЯ ПРОСТРАНСТВА»: ИНДИЙСКИЙ ХУДОЖНИК-МОДЕРНИСТ ДЖАГДИШ СВАМИНАТХАН И ТАНТРИЗМ

Статья посвящена творческой и теоретической программе индийского художника-модерниста Джагдиша Сваминатхана (1928-1994) и тому, как она отражается в серии «Цвет и геометрия пространства» («Colour geometry of space», 1967). Эта серия демонстрирует связь творчества художника с визуальной культурой тантризма и требует рассмотрения в контексте тех представлений о теле, которые существовали в индийской религиозно-философской мысли. Анализируется связь художественных образов Сваминатхана с традиционными геометрическими изображениями – *янтрами*, или *мандалами*, использующимися в тантрическом ритуале, а также то, как через призму этих изображений художник переосмысляет изобразительность европейского искусства, создавая собственную версию модернизма, основанную на индийских художественных традициях и специфическом символизме религиозной мистики.

Ключевые слова: индийский модернизм, Джагдиш Сваминатхан, телесность, тантризм

The article is dedicated to Indian modern artist Jagdish Swaminathan (1928-1994), his artistic and theoretical program and to the way it is reflected in the *Colour geometry of space series* (1967). This series demonstrates the connection with the visual culture of Tantrism and has to be inspected in the context of the image of the body, represented by Indian religious and philosophical thought. The connection of Swaminathan's imagery and traditional geometrical pictures – *yantras* or *mandalas*, which are used during the Tantric ritual, is analyzed, as well as the way how Tantrism is reconsidered in his work into his own version of modernism, and is imagined as the base of Indian artistic tradition and specifically religious mystical symbolism.

Keywords: Indian Modernism, Jagdish Swaminathan, corporeality, Tantrism

Джагдиш Сваминатхан (1924-2002) – индийский художник-модернист, живший и работавший в Нью Дели. Наиболее широкую известность в Индии и за ее пределами он получил благодаря живописной серии «Bird, Tree and Mountain» («Птица, дерево и гора»), в которой специфически обыгрывался традиционный космологический образ мировой горы и растущего из нее мирового древа, соединяющего три мира. Эта серия и примыкающие к ней произведения демонстрировались и в Советском Союзе, а затем в России – в 1984 году на индийской ярмарке в Москве (работа «Enigma III» [Contemporary Indian Paintings, 1984, p. 31]), в 1987 году – там же на фестивале искусства Индии, в 1996 году – на выставке коллекции бхопальского музея «Рупанкар»¹ в Государственном музее Востока (воспроизведение одной из шелкографий, «Образ 2» 1979 года (рис. 1), можно найти в каталоге) [Рупанкар, 1996], и наконец в 2009 году – на выставке «Современное искусство Индии. Живописные траектории» в Русском музее [Современное искусство Индии, 2009, с. 54].

В этой статье я обращусь к ранней живописной серии «Colour Geometry of Space» («Цвет и геометрия пространства»), датируемой 1966 годом, и в связи с ней постараюсь рассмотреть те элементы тантрической традиции, которые служат источником образности Сваминатхана и позволяют анализировать его живопись через призму понятия телесность, которое особым образом преломляется в тантризме.

© Кузина Е.О., 2018

¹ Рупанкар – музей современного и аборигенного искусства, который является отделением Бхарат Бхаван, объединенного центра искусств в Бхопале. Главным и первым куратором Рупанкара был художник, которому посвящена эта статья.



Рис. 1
Дж. Свамианатхан. Образ-2.
Шелкография, 75 x 55 см, 1979.
Местонахождение неизвестно.

Концепция серии была сформулирована художником еще в начале 1960-х, когда он находился в творческом поиске и размышлял о пути развития современного ему индийского искусства. Пройдя долгий путь реалистических штудий, подражания Пикассо и европейским модернистам, Свамианатхан обратился к древней символике Индии, полагая, что только она сможет противостоять колониальной культуре и искусству. Основным стимулом к созданию серии была неотантрическая мысль, основанная на изучении и концептуализации древних текстов тантр и сопутствующих практик.

Стоит пояснить, что под тантрической традицией обычно понимают различные учения, основанные на литературных текстах – тантрах; понятием *тантризм* я буду обозначать тантрическую традицию в ее взаимосвязи с корпусом научных текстов и переводов, созданных исследователями XIX-XX веков. Как пишет современный специалист по бенгальской тантрической традиции, Хью Урбан:

«Правда в том, что на протяжении длительного периода Индия знает о существовании обширного, разнообразного и гетерогенного корпуса текстов, которые называют тантрами; тем не менее, абстрактная категория «тантризм», по словам Андре Паду (Andre Padoux), используемая для отсылки к определенной и последовательной традиции, – это «безусловно западное современное создание», которое по большому счету является продуктом ученых-ориенталистов и колониальных специалистов XIX века» [Urban, 2001, p. 4].

В настоящей статье все проявления культуры, так или иначе связанные с *тантризмом*, названы *тантрическими* (тантрическая мысль, тантрическая визуальная культура и т.п.), однако основным предметом внимания будет не тантризм как таковой, а те направления религиозно-философской мысли, которые развивались на его основе уже в XX веке, – так называемый *неотантризм*.

Древняя литературная традиция тантр, первое упоминание о которой относится к V веку нашей эры, по мнению исследователей, не имеет прямой связи с ведийской, развивается параллельно с ней и вписывается в практику особых гибридных сообществ – тантрических сект [Padoux, Jeanty, 2013, p.1]. Гибридными их можно назвать в силу специфики их генезиса: взгляды исследователей на возникновение и развитие тантрической традиции различаются, но более или менее общепринятым

Е.О. Кузина «Цвет и геометрия пространства»:

Индийский художник-модернист Джагдхи Свамнатхан и тантризм

считается, что она связана с локальными народными и племенными культурами [Пахомов, 2007; Пахомов, 2008], и в частности, с земледельческими культурами матери, которые по всей видимости имеют дравидийское происхождение.

Один из важных элементов ритуальной практики таких сект – создание магических диаграмм, *янтр*, специфических тантрических *мандал*², являющихся символическими репрезентациями человеческого тела и, одновременно, подобной ему божественной вселенной. Расцветенный геометрический узор, разворачивающийся из невидимого центра, традиционно называемого *бинду* (санскр. ‘точка’), содержит повторяющиеся символы: треугольники символизируют *йони* (санскр. ‘женский половой орган’) и *шакти* – источник высшей универсальной энергии [Пахомов, 2009], иногда персонифицируемый в образе одноименной богини. Эти символы находятся в неразрывной связи с мужским принципом – *лингамом*, олицетворяемом в образе бога Шивы³.

Можно сказать, что тантрическое учение, с одной стороны, занимает маргинальное положение относительно брахманистского культа, а с другой стороны, слито с ним, так как, предполагается, что тексты создавались брахманами. В силу особой трансгрессивности тантрических практик, принять участие в ритуале может только ученик гуру-тантрика. В тантрической традиции имеет место осознанное и ритуальное употребление в пищу тех продуктов, которые в традиционном индуизме и буддизме считаются «нечистыми», так называемых «пяти ‘М’» (панчамакара): *мадья* – вино, *матся* – рыба, *манса* – мясо, *мудра* – жареные зерна (афродизиаки); к ним примыкает также *майтхуна* – половой акт, играющий важную роль в ритуале.

Интерес к тантрической традиции, которую европейские ученые исследуют начиная с XIX века (в первую очередь, Джон Вудрофф, опубликовавший свои труды о тантризме и переводы тантр под именем Артура Авалона уже в 1910-е годы), усиливается к 1930-м годам, когда к этому мистическому направлению обращаются индийские мыслители, например, англоязычный писатель, Мульк Радж Ананд, посвятивший отдельную главу в работе «Индуистский взгляд на искусство» («The Hindu View of Art», 1930) эстетике тантризма [Anand, 1957]. Вскоре после издания этой работы в Индии (1957) янтры и связанные с ними характерные символы (змея, лотос, семя и т.п.) проникают в искусство. Ананд объясняет необходимость визуального отображения божественной реальности в тантризме тем, что «у сознания всегда есть объект» и «не существует “пустого”, незанятого сознания», и такой объект, янтра, следовательно, необходим в процессе медитации – «геометрическая формула для каждого божества индуистского пантеона» (цит. по: [Шептунова, 1986, с. 132]).

Работы Ананда и последовавшие за ними труды Аджиты Мукерджи [Mookerjee, 1971] составляют корпус так называемых неотантрических текстов, которые оказали большое влияние на интеллектуальную среду Индии и на художников, стремившихся выработать принципы для создания особого, национального индийского модернизма (П.Т. Редди, Г.Р. Сантош, Бирен Де, Ом Пракаш, С.Х. Раза и другие). Основной пафос индийского неотантризма⁴ заключался в том, что современные достижения точных наук, воспринимаемые как неотъемлемая часть модернизированной европоцентричной цивилизации, были давно известны индийским мистикам-тантрикам. Например, то, что и звук, и цвет, согласно данным современной физики имеют одинаковую – волновую природу, с точки зрения неотантристов было предсказано тем, что мантра (устная,

² *Мандала* (санскр. ‘круг’) – «симметричный символический чертеж бытия-в-мире» [Парибок, 2009, с. 503],

ориентированный по сторонам света и отражающий структуру космоса как связанности индивидуальной души и вселенной.

³ Ср.: «Человеческое тело, его психологические и биологические функции, – это устройство, посредством которого может быть пробуждена дремлющая психическая энергия (Кундалини Шакти), которая должна соединиться с космическим сознанием (Шивой)» [Mookerjee, Khanna, 1977, p. 21].

⁴ Индийский и западный неотантризм связаны исторически, однако стоит их различать. Первый был связан с новой интерпретацией текстов тантр в 1930-е годы, а позже проявился в модернистском искусстве Индии. Второй же распространился в США и Европе уже в 1960-е годы, был связан с коммерциализацией ритуальной практики, шедшей вопреки тому, что в оригинальных тантрических сектах знание могло быть передано ученику только от посвященного гуру в рамках специфических отношений, основанных на идее *бхакти* (санскр. ‘преданное служение’).

E.O. Kuzina "Colour Geometry of Space":
Indian Modern Artist Jagdish Swaminathan and Tantrism

произносимая формула, т.е. звук) и янтра (изобразительный эквивалент этой формулы) аналогичны. Мысль о том, что современный взгляд на мир был предугадан в далекой индийской древности, вдохновлял тех художников и мыслителей, которые были воспитаны на представлении о гегемонии западных ценностей, но стремились освободиться от его гнета.

Одним из таких художников был и Свамнатхан, в живописи которого в 1960-е годы появляются образы, непосредственно вдохновленные тантрическим мистицизмом. Они отражают представления о всеобщей связности вещей во вселенной и о том, что тело человека вписано в ее структуру. Если обратиться к тем работам художника, что предшествовали серии «Цвет и геометрия пространства» (1966), то в них обнаруживаются все характерные тантрические символы. Например, в картине 1963 года (рис. 2), плоскость холста поделена на три сегмента, в каждом из которых помещен определенный символ. В левой части – почти ваноговское солнце с характерными мазками, передающими световое движение, в правой – трезубец Шивы; между ними в квадрате помещен намеренно двусмысленный образ – округлый красный йони, испускающий свет, который внешне также напоминает семя (столь же двусмысленен традиционный тантрический образ йони / лингама). Этот помещенный на сине-красном фоне образ символизирует двуликую природу любой целостности, дуальность сущего, включающего как женское, так и мужское, как *пракрити* (санскр. 'причина, материя', женский элемент), так и *пурушу* (санскр. 'человек, мужчина')⁵. По нижнему краю этот сегмент обрамлен кантом с менее явными, но читаемыми образами – треугольниками, спиралью, змеей и семенем. В этой работе художник стремится передать вибрацию, волновое движение *кундалини* (восходящей психической энергии), для чего использовал песок, который он наносил на масляную или восковую основу холста: застывший на плоскости песок словно бы воспроизводит ритуальные круговые движения рук и, по словам Гиты Капур, через «иконическое изображение переводит это в движение символа» [Кариг, 1995, р. 62].

Все используемые в картине образы по сути своей общеиндийские, однако в такой комбинации они репрезентируют специфические символы тантрических направлений. Семя, изображенное в центре композиции (*биджа*), символизирует начало или причину всех вещей, заключенную в энергетическом сгустке, несущем в себе зародыш двуединого целого. В этом смысле *биджа*



Рис. 2
Дж. Свамнатхан. Без названия. Холст, масло, песок, размеры неизвестны, 1963.
Коллекция: Аниша Имхасли.

⁵ В философии санкхьи *пракрити* трактуется как материальная первопричина вселенной, женский элемент, который вступает в контакт с мужским элементом – *пурушей*.

Е.О. Кузина «Цвет и геометрия пространства»:

Индийский художник-модернист Джагдхи Сваминатхан и тантризм

родственна понятию *бинду* – изначальной «пустой» космической точки, лишенной какой-либо формы. Тантрическая традиция связывает рождение вселенной с появлением пятидесяти *биджа-мантр* (пятьдесят – число знаков в алфавите деванагари), то есть «семенных слогов» или изначальных звуков – определенных комбинаций (например, «Ом», «Хрим», «Рам» и т.п.), которые несут в себе мистическое значение и связываются с определенными божествами и янтрами, то есть их цветовыми геометрическими эквивалентами, использующимися как ритуальный инструментарий в индуистском тантризме [Moogerjee, 1971].

К 1966 году художественная манера Сваминатхана претерпевает значительные изменения: он отказывается от прямого использования тантрических символов (змеи, семени, лотоса и прочих), в которые, по его словам, «одеты» другие символы – геометрические формы [Swaminathan, 1995, p. 21], и обращается к абстракции в его работах появляются геометрические фигуры, закрашенные цветом (рис. 3). В каталоге к выставке «Цвет и геометрия пространства» (рис. 4) он пишет: «...я осознал необходимость исследования геометрических форм в их изолированном виде... Является ли эта геометрия только инструментом композиции или же она сама по себе способна открывать дверь в мистическое?» [Swaminathan, 1995, p. 21]. Гита Капур в критической заметке по поводу этой выставки поясняет, что тантрические символы обладают магическими свойствами – с их помощью зритель может достигнуть максимальной внутренней концентрации и обрести мистическое единство со всем миром [Transits of a Wholtime, 2012, p. 86].

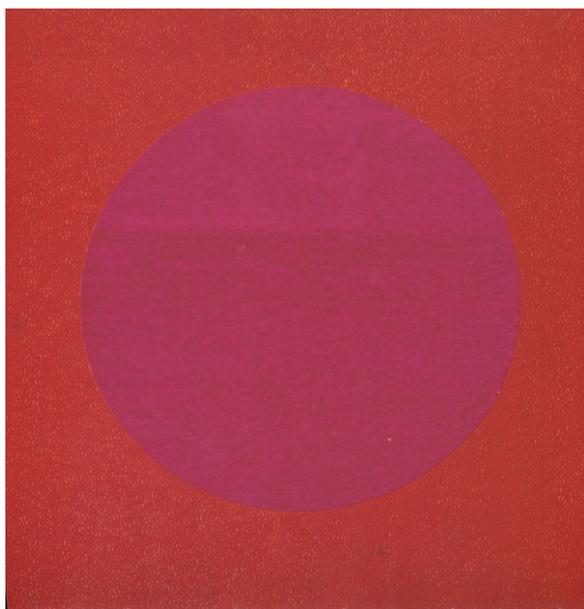


Рис. 3
Дж.Сваминатхан. Без названия.
Холст, масло, размеры неизвестны, 1964.
Местонахождение неизвестно.

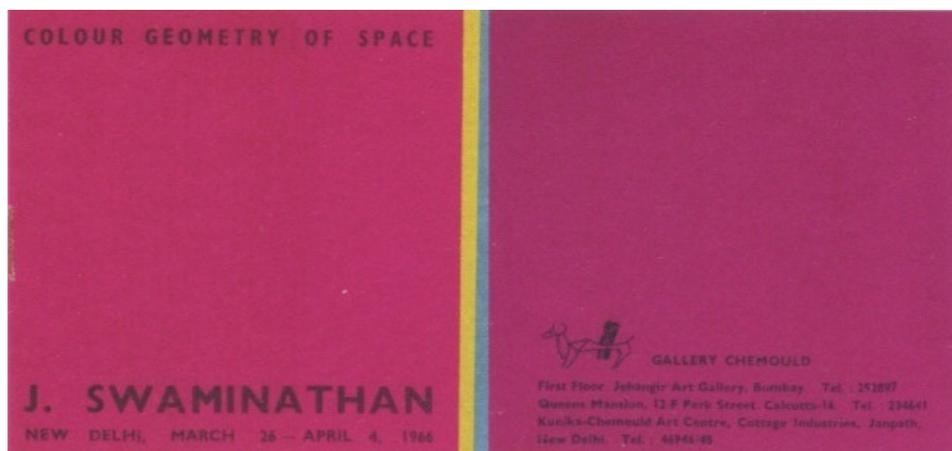


Рис. 4
Дж. Сваминатхан. Обложка каталога выставки «Цвет-геометрия пространства».
26 марта – 4 апреля 1966 года.

E.O. Kuzina "Colour Geometry of Space":
Indian Modern Artist Jagdish Swaminathan and Tantrism

Тантрическая мысль существует в контексте общеиндийской концептуальной структуры, главную черту которой составляют микро-макрокосмические соответствия, иерархические представления об устройстве космоса, куда вписывается человек – *пуруша*, представляемый как совокупность связанных друг с другом оболочек, различаемых по «тонкости» и «плотности» [Лысенко, 2016, с. 45]. Это представление помогает воспринимать всё пространство мира как единое мистическое *тело*: индивидуальное тело для тантриков становится образом феноменального мира, при помощи которого Брахман (Абсолют, вселенная) общается с индивидуальной сущностью – Атманом.

Такая установка на тождество малого и великого, на осмысление пространства через человеческое тело – яркая черта художественного творчества Сваминатхана. Он переосмысляет процесс создания произведения как мистическую практику, аналогом которой становятся различные тантрические ритуалы. В манифесте 1963 года, написанном Сваминатханом для «Группы 1890» (возглавляемого им художественного объединения), он пишет:

«Для нас творческий акт и есть чистое переживание (*experience*) того, что является нам (*appropriated by us*), и поэтому этот акт никак не связан с самим произведением искусства, которое создает свое собственное пространство (*field*) переживания, ведь переживание соития – это не то же самое, что плод. Произведение искусства должно быть переживаемо, но само это переживание не надо ни судить, ни оценивать» [Transits of a Wholotimer, 2012, p. 70].

В сопроводительном тексте к выставке «Цвет и геометрия пространства» (1966) Сваминатхан цитирует пожалуй самую известную мантру, *Шанти-мантру* (санскр. 'мантра покоя'), предваряющую раннюю Ишавасья-упанишаду:

«То – Полное, это – полное. Из полного
возникает полное.

[Когда] от полного берется полное, то все же
остается полное»

(перевод А.Я. Сыркина)
[Упанишады, 1992, с. 134]

pūrṇam adaḥ pūrṇam idaṃ pūrṇāt purṇam
udacyate |

pūrṇasya pūrṇam ādāya pūrṇam evāvaśīsyate |
om śāntiḥ śāntiḥ śāntiḥ ||

[The Principal Upaniṣads, 1968, p. 564]

Ишавасья-упанишада рассматривает возможности человеческого познания и пути к истинному знанию (санскр. *jñāna*, родственное по смыслу древнегреческому *gnosis*). Повторение слова *пурна* (санскр. 'полный') в предваряющей эту упанишаду мантре призвано выразить универсальную полноту Абсолюта, представить пространство как единое и «непроявленное» (*avyaktam*). Сваминатхан использует понятия непроявленного, чтобы сравнить индийскую и европейскую культурные парадигмы: он утверждает, что пространство нельзя познать аналитическими методами (как в европейской парадигме), но зато можно соотносить себя с основной характеристикой пространства – его непроявленностью, и средствами для этого могут быть геометрические цветоформы, такие как треугольник, квадрат и круг, которые становятся своего рода «окнами» в непроявленное пространства, в *avyaktam* [Transits of a Wholotimer, 2012, p. 80].

В полемических текстах Сваминатхан часто обращается к понятию аналитизма, под которым понимается метод европейского искусства, отнюдь не связанный с *аналитическим искусством* Павла Филонова и его методом «органического» выращивания картины из кубистических осколков образа. Он имеет в виду метод, возникнувший в Индии под влиянием колониальной ситуации и сосредоточивший все внимание индийских художников на освоении «техники» в отрыве от «содержания»⁶. Анализируя европейскую историю искусства и объясняя причину возникновения такого «конструктивизма», художник пишет:

⁶ Наверное, один из немногих европейских художников, чье творчество было актуально для Сваминатхана, – Пауль Клее, воспринимаемый им как художник мифотворческого типа, выразивший «тайнство самой жизни». Влияние Клее также заметно в творчестве мадрасского художника К.Ч.С. Паникара.

Е.О. Кузина «Цвет и геометрия пространства»:

Индийский художник-модернист Джагдхи Сваминатхан и тантризм

«Аналитический реализм западного типа поставил под вопрос сменяющие друг друга художественные манеры (*pictorial representation*). То движение, которое началось с восстания против ренессансной традиции, проверяло на прочность различные элементы художественных манер, но не сам акт художественного творения. И вот перед нами художник, который уходит от натуралистической изобразительности ради импрессионистской, от импрессионистской к экспрессионистской, от экспрессионистской к кубизму, от кубизма к сюрреализму, то есть изображению другой реальности, а от сюрреализма к абстракционизму, то есть к бегству от реальности. И именно это движение намертво приковывает его к реальности. То новое обмирщение, которое происходит в поп-арте, – лишь завершение этого круга» [Swaminathan, 1995, p. 19].

Так, идея дискретности пространства, которое может быть сконструировано, выстроено или сломано, противопоставляется идее тотальности индийского искусства, опирающегося на религиозно-философскую традицию, где пространство имманентно и сакрально: оно уже существует как данность, и обладает свойствами, которые можно актуализировать и обрести через божественную геометрию янтры. В одной из работ серии «Цвет и геометрия пространства» (рис. 5) можно увидеть образ *биджи* и отсылку к идее двух аспектов бытия (пассивного и активного, мужского и женского, *пуруши* и *пракрити*), которые, соединяясь друг с другом, образуют единство. А в другой работе (рис. 6) гексагональную мандалу красного цвета.



Рис. 5
Дж.Сваминатхан. Без названия.
Холст, масло, 61 x 91 см, 1964.
Местонахождение неизвестно.



Рис. 6
Дж. Сваминатхан. Без названия. Холст, масло, 59,7 x 91,4 см, 1964.
Местонахождение неизвестно.

Е.О. Kuzina “Colour Geometry of Space”:
Indian Modern Artist Jagdish Swaminathan and Tantrism

Традиционные *янтры* отображают символическую структуру, где каждому цвету приписываются определенные свойства, как правило, соотносимые с одной из трех *гун* (санскр. ‘нити’, ‘свойства’), каждая из которых выражает один из аспектов бытия: упрощая, можно сказать, что красный цвет символизирует активные и пристрастные состояния – *раджас*, белый или желтый связываются со спокойными состояниями, радостью и счастьем – *самтвой*, а темный (черный или темно-коричневый) – с безразличной инертностью, *тамасом* [Шохин, 2009, с. 318]. Другие цвета, которые использует Сваминатхан в рассматриваемой серии (рис. 7) – бледно-зеленый, лимонно-желтый и розовый – также часто встречаются в традиционных янтрах и могут ассоциироваться с воздухом, созревшим зерном, кровью. Отношение к цвету не только как к символу, но и как к определенному типу вибрации, непосредственно воздействующей на зрителя, заставляет вспомнить абстрактный экспрессионизм Марка Ротко, добивавшегося амбивалентного взаимоусиливающего эффекта окружающего пространства и картины – вовлечения пространства (вместе со зрителем) в поверхность холста или же, напротив, освещения цветом монотонной краски объектов, находящихся в окружении. Отечественный исследователь индийского модернизма С. Потабенко отмечал, что Сваминатхан добивался эффекта «люминесцентного свечения» втиранием пигмента в холст, который предварительно был окрашен большой кистью или тампонами в нужный цвет [Потабенко, 2003, с. 89].

Все композиции рассматриваемой серии абстрактны, однако, в них прослеживается ведущая антропоморфическая идея. В одной из статей художник пишет о «психоделической интенции тантрического искусства [имея в виду неотантризм – Е.К.], использующего соотношения длины волны, соответствующей определенному цвету, для того, чтобы цвет и геометрия функционировали, создавая бесконечное, тотальное пространство», указывая на «антропоморфическую образность», присущую индийскому народному искусству [Swaminathan, 1995, р. 22]. Он упоминает и джайнскую изобразительную систему, в которой одно из центральных мест занимает образ проточеловека *пуруши*, организующий космическое пространство. Другими словами, здесь мы встречаемся с попыткой при помощи живописи передать ту же самую идею единства, которая заложена в Брихадараньяка-упанишаде: «...этот Атман есть Брахман, состоящий из познания, из разума, из жизни, из зрения, из слуха, из земли, из воды, из ветра, из пространства, из света и не-света, из желания и нежелания, из гнева и не-гнева, из дхармы и не-дхармы, из всего» [Упанишады, 1992, с. 125]. Подобная идея соответствия макрокосма и микрокосма, отразившаяся еще в Ведах, особым образом трактуется в тантрическом корпусе текстов (учений сотериологического характера): путь к освобождению лежит через познание собственной телесной организации.



Рис. 7
Дж.Сваминатхан. Без названия. Холст, масло, 61 x 91,4 см, 1964.
Местонахождение неизвестно.

Е.О. Кузина «Цвет и геометрия пространства»:

Индийский художник-модернист Джагдиш Сваминатхан и тантризм

Таким образом, для понимания творчества Джагдиша Сваминатхана необходимо учитывать контекст, с одной стороны, традиционных представлений об отношениях между человеческим и божественным, а с другой, тантрическую традицию, отличающейся специфическим образно-символическим рядом. Категория телесности/телесного может выступать своего рода проводником при анализе искусства индийского модернизма. На примере геометрической серии Сваминатхана можно сказать, что эта категория специфически понимается художником и реализуется как магическая формула: заимствованные из изобразительного инструментария тантрической традиции символы утрачивают ритуальную функцию, превращаясь в чистые геометрические формы и становясь частью станковой картины, которая, в свою очередь, возвращает зрителя в мистический мир ритуала.

ИСТОЧНИКИ

1. Рупанкар. Каталог выставки в Государственном музее искусства народов Востока из собрания Музея современного искусства в Бхопале. – Бхопал: Бхарат Бхаван, 1996.
2. Современное искусство Индии. Живописные траектории: альманах / вступ. ст. *Р. Лочана*. – Санкт-Петербург: Palace Editions, 2009.
3. Упанишады: в 3 кн. Кн. 1. / пер., предисл. и ком. *А.Я. Сыркина*. – Москва: Наука, 1992.
4. Contemporary Indian Paintings (Indian Trade Fair, Moscow). – New Delhi: Lalit Kala Akademi, 1984.
5. *Swaminathan J.* The New Promise // Lalit Kala Contemporary. 1995. № 40 (Special Issue on J. Swaminathan). – P. 18-20.
6. *Swaminathan J.* Colour Geometry (Catalogue of Exhibition, 1967) // Lalit Kala Contemporary. 1995. № 40 (Special Issue on J. Swaminathan). – P. 21.
7. *Swaminathan J.* The Cube And The Rectangle // Lalit Kala Contemporary. 1995. № 40 (Special Issue on J. Swaminathan). – P. 21-23.
8. Transits of a Wholotimer. J. Swaminathan: Years 1950-1969. – New Delhi: Gallery Space Art, 2012.
9. The Principal Upaniṣads / Ed. and transl. by *S. Radhakrishnan*. – London: George Allen & Unwin LTD, 1968.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лысенко В.* Что делает тело живым – взгляд из Индии // Тема «живого тела» в истории философии. Humanitas. – Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – С. 43-65.
2. *Парибок А.В.* Мандала // Индийская философия. Энциклопедия / Отв. ред. *М.Т. Степаняц*. – Москва: Восточная литература; Академический проект; Гаудеамус, 2009. – С. 503.
3. *Пахомов С.* Тантризм // Индийская философия. Энциклопедия / Отв. ред. *М.Т. Степаняц*. – Москва: Восточная литература; Академический проект; Гаудеамус, 2009.-- С. 771-774.
4. *Пахомов С.* Генезис индуистского тантризма [часть 1] // IX Социологические чтения преподавателей, аспирантов и студентов. Межвузовский сборник научных трудов. – Пенза: Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского, 2007. – С. 126-141.
5. *Пахомов С.* Генезис индуистского тантризма [часть 2] // X Социологические чтения преподавателей, аспирантов и студентов. Межвузовский сборник научных трудов. – Пенза: Пенз. гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского, 2008. – С. 257-266.
6. *Потабенко С.* Искусство независимой Индии. (1950-1970-е годы). – Москва: Восточный университет, 2003.
7. *Шептунова И.И.* Неотантризм: мифотворчество в современном индийском искусстве // Современная художественная культура в странах Азии и Африки. – Москва: Наука, 1986. – С. 127-141.
8. *Шохин В.К.* Гуны // Индийская философия. Энциклопедия / Отв. ред. *М.Т. Степаняц*. – Москва: Восточная литература; Академический проект; Гаудеамус, 2009. – С. 318-320.
9. *Anand M.R.* The Hindu View of Art. – Bombay, 1957.
10. *Kapur G. J.* Swaminathan: The Artist the Ideologue the Man His Persona // Lalit Kala Contemporary 40 (Special Issue on J. Swaminathan). 1995. – P. 61-62.
11. *Mookerjee A.* Tantra Art in Search of Life Divine // Lalit Kala Contemporary. 1971. № 12-13. – P. 8-10.
12. *Mookerjee A., Khanna M.* The Tantric Way. Art. Science. Ritual. – London: Thames and Hudson, 1977.
13. *Padoux A., Jeanty R.-O.* Introduction // The Heart of The Yoginī: The Yoginīhrdaya, a Sanskrit Tantric Treatise. – New York: Oxford University Press, 2013. – P. 1-23.

E.O. Kuzina “Colour Geometry of Space”:
Indian Modern Artist Jagdish Swaminathan and Tantrism

14. Urban H.B. *The Economics of Ecstasy. Tantra, Secrecy, and Power in Colonial Bengal*. – New York: Oxford University Press, 2001.

SOURCES

1. *Contemporary Indian Paintings (Indian Trade Fair, Moscow)*. New Delhi, 1984.
2. Rupankar. *Katalog vystavki v Gosudarstvennom muzee iskusstva narodov Vostoka iz sobranija Muzeja sovremennogo iskusstva v Bhopale* [Roopankar. Catalogue of the exhibition in State Museum of Oriental Art from the collection of Museum of Contemporary art in Bhopal]. Bhopal, 1996.
3. *Sovremennoe iskusstvo Indii. Zhivopisnye traektorii* [The Modern Art of India. Pictorial Trajectories]. Saint Petersburg, 2009.
4. Swaminathan J. *The New Promise*. In: *Lalit Kala Contemporary*. 1995. № 40 (Special Issue on J. Swaminathan). Pp. 18-20.
5. Swaminathan J. *Colour Geometry (Catalogue of Exhibition, 1967)*. In: *Lalit Kala Contemporary*. 1995. № 40 (Special Issue on J. Swaminathan). P. 21.
6. Swaminathan J. *The Cube and the Rectangle*. In: *Lalit Kala Contemporary*. 1995. № 40 (Special Issue on J. Swaminathan). – Pp. 21-23.
7. *The Principal Upanishads*. Ed. and transl. by S. Radhakrishnan. London, 1968.
8. *Transits of a Wholotimer. J. Swaminathan: Years 1950-1969*. New Delhi, 2012.
9. *Upanishady: v 3 kn.* [Upanishads: in 3 vols.]. Translation, introduction and commentary by A. Syrkin. Vol. 1. Moscow, 1992.

REFERENCES

1. Anand M.R. *The Hindu View of Art*. Bombay, 1957.
2. Kapur G. J. *Swaminathan: the Artist the Ideologue the Man His Persona*. In *Lalit Kala Contemporary*. 1995. № 40 (Special Issue on J. Swaminathan). Pp. 61-62.
3. Lysenko V. *Chto delaet telo zhivym – vzglyad iz Indii* [What makes the body alive? – Indian Perspective]. In *Tema «zhivogo tela» v istorii filosofii. Humanitas. Centr gumanitarnykh iniciativ* [The Subject of «a Living Body» in the History of Philosophy]. Moscow; Saint Petersburg, 2016. Pp. 43-65.
4. Mookerjee A. *Tantra Art in Search of Life Divine*. In *Lalit Kala Contemporary*. 1971. № 12-13. Pp. 8-10.
5. Mookerjee A., Khanna M. *The Tantric Way. Art. Science. Ritual*. London, 1977.
6. Padoux A., Jeanty R.-O. *Introduction*. In *The Heart of The Yoginī: The Yoginūhrdaya, a Sanskrit Tantric Treatise*. New York, 2013. Pp. 1-23.
7. Paribok A.V. *Mandala* [Mandala] In: *Indijskaja filosofija. Jenciklopedija* [Indian Philosophy. Encyclopedia]. Ed. M.T. Stepanjanc. Moscow, 2009. P. 503.
8. Pakhomov S. *Tantrizm* [Tantrism]. In: *Indijskaja filosofija. Jenciklopedija* [Indian Philosophy. Encyclopedia]. Ed. M.T. Stepanjanc. Moscow, 2009. Pp. 771-774.
9. Pakhomov S. *Genezis induistskogo tantrizma* [Genesis of Hindu Tantrism] [part 1]. In *IX Sociologicheskie chtenija prepodavatelej, aspirantov i studentov. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov* [IX Sociological Reading for Lecturers, Aspirants and Students. Interacademic Corpus of Scientific Papers]. Penza, 2007. Pp. 126-141.
10. Pakhomov S. *Genezis induistskogo tantrizma* [Genesis of Hindu Tantrism] [part 2]. In *X Sociologicheskie chtenija prepodavatelej, aspirantov i studentov. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov* [X Sociological Reading for Lecturers, Aspirants and Students. Interacademic Corpus of Scientific Papers]. Penza, 2008. Pp. 257-266.
11. Potabenko S. *Iskusstvo nezavisimoj Indii (1950-1970-e gody)* [Art for Independent India. 1950s-1970s]. Moscow, 2003.
12. Sheptunova I.I. *Neotantrizm: mifotvorchestvo v sovremennom indijskom iskusstve* [Neotantrism: Mythmaking in Modern Indian Art]. In: *Sovremennaja hudozhestvennaja kul'tura v stranah Azii i Afriki* [Modern Artistic Culture in Asia and Africa]. Moscow, 1986. Pp. 127-141.
13. Shohin V.K. *Guny* [Gunas]. In: *Indijskaja filosofija. Jenciklopedija* [Indian Philosophy. Encyclopedia]. Ed. M.T. Stepanjanc. Moscow, 2009. Pp. 318-320.
14. Urban H.B. *The Economics of Ecstasy. Tantra, Secrecy, and Power in Colonial Bengal*. New York, 2001.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Дж. Сваминатхан. Образ-2. Шелкография, 75 x 55 см, 1979. Местонахождение неизвестно.

Источник: Рупанкар. Каталог выставки в Государственном музее искусства народов Востока из собрания Музея современного искусства в Бхопале. – Бхопал: Бхарат Бхаван, 1996.

Е.О. Кузина *«Цвет и геометрия пространства»:*
Индийский художник-модернист Джагдхи Свамнатхан и тантризм

Рис. 2. Дж. Свамнатхан. Без названия. Холст, масло, песок, размеры неизвестны, 1963. Коллекция: Аниша Имхасли.

Источник: Transits of a Wholetimer. J. Swaminathan: Years 1950-1969. – New Delhi: Gallery Space Art, 2012. – P. 88.

Рис. 3. Дж.Свамнатхан. Без названия. Холст, масло, размеры неизвестны, 1964. Местонахождение неизвестно.

Источник: Transits of a Wholetimer. J. Swaminathan: Years 1950-1969. – New Delhi: Gallery Space Art, 2012. – 81.

Рис. 4. Дж. Свамнатхан. Обложка каталога выставки «Цвет-геометрия пространства». 26 марта – 4 апреля 1966 года.

Источник: Transits of a Wholetimer. J. Swaminathan: Years 1950-1969. – New Delhi: Gallery Space Art, 2012. – P. 80.

Рис. 5. Дж.Свамнатхан. Без названия. Холст, масло, 61 x 91 см, 1964. Местонахождение неизвестно.

Источник: saffronart.com//http://www.saffronart.com/fixe/ItemDetails.aspx?iid=7865&a=J%20%20Swaminathan&pt=2&eid=31. Дата обращения: 11.02.2018.

Рис. 6. Дж. Свамнатхан. Без названия. Холст, масло, 59,7 x 91,4 см, 1964. Местонахождение неизвестно.

Источник: artnet.com // http://www.artnet.com/artists/jagdish-swaminathan/untitled-BJ9P45xnigwarwMqj7WBxw2. Дата обращения: 11.02.2018.

Рис. 7. Дж.Свамнатхан. Без названия. Холст, масло, 61 x 91,4 см, 1964. Местонахождение неизвестно.

Источник: Transits of a Wholetimer. J. Swaminathan: Years 1950-1969. – New Delhi: Gallery Space Art, 2012. P. 83.