

УДК 75.017.4

Цветовая семиотика буддийского искусства Тибета: жанр танка

Курасов Сергей Владимирович

Доктор искусствоведения, профессор, ректор,
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;
e-mail: info@mghpu.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу цветовой семиотики буддийского искусства в применении к жанру танка, тибетской живописи на ткани. Тибетские танка воплотили в себе развитую систему буддийской иконографии, став важнейшей визуальной опорой буддийской доктрины в Тибете и других странах северного буддизма. Семиотика цветов включала много уровней истолкования и дополняла изобразительные детали картин. Чистые цвета танка вкупе с другими деталями и сюжетами живописи на ткани напоминали человеку, прихожанину и верующему, о божественной красоте Абсолюта. В колористической теории буддийского искусства можно выделить два основных учения. Согласно первому, существует пять основных цветов, имеющих многочисленные соответствия, которые служат базой для остальных. Согласно второму, есть один «материнский» цвет (белый) и семь «отцовских», и остальные цвета-«сыновья» составляются на основе их смешения. Автор рассматривает два образца танка с точки зрения колористической символики.

Для цитирования в научных исследованиях

Курасов С.В. Цветовая семиотика буддийского искусства Тибета: жанр танка // Язык. Словесность. Культура. 2020. Том 10. № 1-2. С. 10-19.

Ключевые слова

Тибетское искусство, буддийское искусство, символика цвета, танка, живопись.

Введение

Буддийское искусство Тибета многообразно и представлено различными уникальными жанрами, от архитектурных (ступа) до скульптурных (скульптуры из масла). Однако отличительным знаком тибетской культуры стали, без сомнения, живописные полотна на ткани,

танка (тхангка), предназначенные для поклонения божествам, медитации, отрешения от повседневных забот. Танка в тибетской системе философско-религиозного образования относится к разделу художественной живописи (как и настенная живопись дэбри) и в составе «искусства» входит в состав «пяти высших областей наук» [Ободоева, 2019, 31].

До сих пор распознавание сюжетов танка, с присущим культуре тибетского буддизма разнообразием персонажей, не слишком простая задача. Для разбора иконографии тибетского буддизма необходим учет массы факторов: «Каждое божество ваджраянского пантеона изображается определенным иконографическим способом через систему символов. Духовные состояния, позы, жесты рук (*мудры*), количество лиц и рук, цвета, костюмы, атрибуты и т. д. представлены в виде соответствующих символов, которые не только означают врожденные достоинства, способности и потенциальные возможности различных божеств, но также определяют эти божества в системах их *паривар* («семей»)» [Ханда, 2019, 222].

Сложная иконография танка насыщена символикой форм, сюжетов, персонажей, а также символикой цвета. Семиотика цвета в танка сложна и многообразна, однако у нее есть свои законы, которым и посвящена данная статья.

Основная часть

Цвет является одной из базовых констант культуры народа [Айтмагамбетова, 2015]. Каждая культура разрабатывает свою систему визуальной коммуникации, в том числе и цветовую символику: так, в странах Древнего Востока с их поклонением солнечному божеству особенное значение приобретали желтый и красный цвета, а также золотой, со всем богатством коннотаций; в мусульманской культуре особым значением наделены зеленый и белый [Шалимова, 2015].

Буддийская художественная традиция целью своей имела иллюстрацию и поддержание актуальности вечных истин буддийского учения: отражала идеалы и визуально поддерживала доктрину. Буддийское искусство, таким образом, есть неотъемлемая часть истории буддизма: «кажется правомерным рассматривать образы, сюжеты, стили, канон и другие темы, которые мы обычно относим к сфере искусствоведения, еще и как неотъемлемую часть истории религии» [Альбедиль, 2015, 27].

В буддизме была своя разработанная система цветовых значений. В буддизме Махаяны, в частности, есть система цветовой последовательности пути, ведущего к Будде: черный, синий, красный, желтый, белый, золотой. Это своего рода путь к просветлению, от самого темного до самого светлого [Евтых, 2018, 594].

Несмотря на кажущуюся пестроту тибетских танка, как правило, их центральные персонажи выдержаны в нескольких традиционных цветах. «Этот космический спектр включает богов и богинь, то милостивых, то гневных, то универсальных, то местных, почти всегда представленных в одном из пяти цветов буддизма Ваджраяны – белом, зеленом, желтом, крас-

ном и синем (в некоторых случаях черном)» [Thukral, 2013-2014, 175]. Пять цветов (белый, красный, синий, желтый, черный) упоминаются уже в работе ученого XV в. Bo-dong Pan-chen: это самый ранний сохранившийся источник по теме. Bo-dong Pan-chen писал о том, что все остальные цвета – производные от пяти базовых [Ricciardi, Pallipurath, 2016, 487]. И сегодня ученые подтверждают, что «на первых ступенях иерархической лестницы стоят пять цветов (панча-Варна), которые символизируют состояние души, небесного Будды, части тела, части мантры и т.д. – красный, белый, желтый, синий и зеленый» [Дашиева, 2013, 154].

Число пять как основополагающее в тибетской священной колористике не случайно. В основе тибетского буддизма пять основных элементов: земля, вода, огонь, воздух и пространство – которые имеют богатое отражение в цветах, формах и символах [Zhang, 2013].

Символизм основных цветов в буддизме подробнее представлен в трактатах мастеров Sum-pa mkhan-po (1704–1788), Mi-pham-rgya-mtsho (1846–1912) и Rong-tha Blo-bzang-bstan-rgyan-mtshan (1863–1917). Эти трактаты пользовались уважением не только в Тибете, но и в Монголии, Бурятии. В концепции этих ученых цвета подразделяются на семь «отцовских» (синий, зеленый, красный, оранжевый, желтый, индиго, бордово-красный) и один «материнский» (белый); остальные 14 цветов – результат смеси материнского и отцовского и называются «сыновьями» [Ободоева, 2019, 32]. Также в вышеупомянутых трактатах Mi-Pham-rgyamts'o и Sumpa Mkhanpo упоминаются два дополнительных цвета – «старшие сестры», чайный и дымчатый, и «слуга» – смесь киновари и чернил. Однако в исследованиях Dil-mar dge-bshes Bstan-'dzin-phun-tshogs и в исследовании Bstan pa rab brtan материнские и отцовские цвета не упоминаются, но различаются понятия «коренных» цветов (белый, желтый, синий, зеленый, красный, черный, оранжевый, бурый) и «второстепенных», получающихся от смешения предыдущих [Ободоева, 2019, 33].

У цветов в буддизме, таким образом, можно точно выявить иерархическое назначение: «Белый цвет представляет раджастический («царственный») характер, желтый – саттвическое (равновесное) настроение, а красный, синий и черный – тамастический (жесткий) характер» [Ханда, 2019, 225]. Белый и желтый цвета предназначены для изображения богов, красный – «гоблинов», синий и черный – демонических персонажей.

Цвета, которые используются для изображения небесных Будд, соответствуют пяти космическим элементам: белый – пространство, синий – воздух, желтый – земля, зеленый – вода, красный – огонь. Подробнее об этом аспекте символики пишет К. Тхукрал: «белый цвет является символом Пространства и представляет Мир; Красный цвет символизирует Огонь и обозначает Силу; Желтый – цвет Земли, он означает Рост и Улучшение; Зеленый означает Воздух и подразумевает все Действия, выполняемые живыми существами; Синий представляет Воду и указывает на Гнев с положительной целью, а также на уничтожение гнева и отрицательной энергии» [Thukral, 2013-2014, 175-176]. При соотнесении с конкретными образами божеств можно было говорить о том, что белый цвет символизирует Вайрочана; желтый – Ратнасамбхава; синий – Акшобхья; красный – Амитабха; зеленый – Амогасидхи [Дашиева, 2013, 154].

Подводя итог исследованию семиотики цвета в буддийской живописи танка, составим таблицу, где основным цветам соответствуют формы, направления, божества, звуки, образы, чакры, символы и пр.

Таблица 1. Семиотика цвета в буддийских танка¹

Цвета	Элемент	Форма	Божество	Направление	Корневой слог	Символ
Желтый, золотой	земля	квадрат, куб	Ратна-самбхава	юг	Lam	драгоценный камень
Белый	вода	круг, шар	Вайрочана	центр или восток	Vam	колесо, ваджра
Красный	огонь	треугольник, пирамида	Амитабха	запад	Ram	лотос
Зеленый	ветер, воздух	полумесяц, полусфера	Амогасидхи	север	Yam	меч, скрещенные ваджры
Синий	пустота, эфир, пространство	исчезающая точка, капля воды	Акшобхья	восток, центр, вверх	Kham	ваджра, колесо

Проанализируем с точки зрения цветовой символики одну из тибетских танка, изображающих встречу духовного учителя и повелителя ада Ямы (рис. 1.).



Рисунок 1. Юнгтон Дордже Пэл и его видение Ямы. Тибет, традиция гелуг. Минеральные красители на хлопке. Частная коллекция [Thukral, 2013-2014, 183]

¹ Основано на [Zhang, 2013; Евтых, 2018 и др.]

Юнгтон Дордже Пэл (1284-1365) был третьим и последним в линии тибетских гуру, признанных пре-воплощениями Панчен-ламы. Танка изображает видение Юнгтоном Дордже Пэлом Ямы (тиб. Шиндже), бога смерти. Сидя на шкуре тигра с *пурбу* (церемониальным кинжалом) в правой руке, Юнгтон Дордже Пэл приносит Яме кровавую жертву в пяти человеческих черепах. Он способен поработить Яму, тем самым обеспечивая свободу от сансары, цикла рождений, распада и смерти.

Цвет лица Дордже Пэла белый (чистота), одеяние выдержано в красном и желтом тонах: цвета жизни, эмоции, совершенства, красоты [Сангхаракшита, 2013, 14-16]. Цвета эти – цвета надетых на нем тоги монаха, однако выдержанная в тех же тонах шапочка – шапка ученого. Зеленая аура говорит о близости учителя к человеку, о его целительских способностях. Яма изображен с синим лицом, как божество преисподней; для него свойственна корона из черепов и пылающий вокруг огонь [Рябоволова, 2007, 61]. Вверху слева – зона огненного красного цвета: изображено гневное божество-покровитель Ракта Ямари, стоящее на буйволе. Справа, в сфере сине-белого света, лама в оранжевых монашеских одеждах и шляпе пандита читает текст из фолианта. Внизу слева – трое сидящих монахов в оранжевом, а справа – черно-синий гневный защитник мудрости Махакала Гонпо Легден.

Рассмотрим еще одно изображение – будды Майтрейя (рис. 2).



Рисунок 2. Будда Майтрейя [Thukral, 2013-2014, 198]

Майтрейя (тиб. Чампа Гонпо), Будда будущего и преемник исторического Шакьямуни, пребывает на небесах Тушита, ожидая своего спуска на землю. Его приход будет означать конец средних времен, в которых мы живем в настоящее время, описываемых как низшая точка человеческого существования между эпохами Гаутамы Будды и Майтрейи. В этой танка он показан сидящим, поставив обе ноги на землю, что указывает на то, что он еще не завершил восхождение на свой трон.

Майтрейя, как будда грядущего, изображен здесь оранжевого цвета – цвет духовного поиска и просветления. Обращают на себя украшения на спущенных ногах будды: они разноцветные, что отражает разнообразие мира, которым готов править будда.

Подобный анализ цветовой семиотики танка позволяет заключить, что цвета в танка имеют различное значение, а их сочетание, при правильной интерпретации, усиливает духовное воздействие изображения, предназначенного для медитации. Нужно отметить, что в обеих танка преобладают основные цвета буддийского канона, однако во второй тонка более активно используется светотень для передачи объема.

Важно учитывать, что буддийское искусство, как и любое искусство сакрального содержания, воспринимается принципиально иначе человеком «извне» культуры и внутри ее. Один из первых европейских исследователей тибетского искусства А. Грюнведель писал, что в нем мы «имеем дело с явлением эстетического порядка, обусловленным религиозным, созерцательным характером предметов и тесно с ним связанным; европейский ученый называет это постигновением художественного значения предмета, а верующий буддист говорит: когда истинно верующие приближаются к священным изображениям, изображения оживают, боги предстоят верующим, в то время как для постороннего изображения мертвы и лишены сущности» [Грюнведель, 1905, 10].

При этом другие буддийские культуры, тесно связанные с тибетским буддизмом линиями наставничества и преемственности, могут использовать несколько иную символику. Так, в частности, в калмыцкой сакральной живописи семиотика цветов больше связана с колоритом народного орнамента. Так, у калмыков синий цвет связан с синевой неба, символизирующего понятия бессмертия и мужества; белый – символ чистоты духовных помыслов и учения, желтый – святости церкви, красный – цвет солнца; и черный есть оппозиция белому [Батырева, 2009, 147]. Несмотря на то, что калмыцкие иконописцы пользовались тибетскими трактатами по живописи, они вносили в традицию собственные дополнения.

Заключение

Тибетские танка, уникальный вид искусства, имеют длительную историю и воплотили в себе развитую систему буддийской иконографии, став важнейшей визуальной опорой буддийской доктрины в Тибете и других странах северного буддизма. В сложной системе символики танка свою роль играла колористика: семиотика цветов включала много уровней

истолкования и дополняла изобразительные детали картин. Кроме того, чистые цвета танка в купе с другими деталями и сюжетами живописи на ткани напоминал человеку, прихожанину и верующему, о божественной красоте Абсолюта.

В колористической теории буддийского искусства можно выделить два основных учения. Согласно первому, существует пять основных цветов, имеющих многочисленные соответствия, которые служат базой для остальных. Согласно второму, есть один «материнский» цвет (белый) и семь «отцовских», и остальные цвета-«сыновья» составляются на основе их смешения.

Библиография

1. Айтмагамбетова М.Б. Культурно-национальные особенности концептуализации цвета // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 4 (64). Т. 4. С. 10-12.
2. Альбедиль М.Ф. Буддийское искусство: о природе восприятия // Современное буддийское искусство: традиции и современность. Улан-Удэ: Издательство Уральского университета, 2015. С. 25-33.
3. Батырева С.Г. Буддийское изобразительное искусство Калмыкии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. № 3. С. 144-148.
4. Грюнведель А. Обзор собрания предметов ламайского культа кн. Э. Э. Ухтомского. Ч. 1: Текст. СПб., 1905. II, 138 с.
5. Дашиева З.С. Символика цвета в структуре буддийской танки // Вестник Бурятского государственного университета. 2013. № 6. С. 154-156.
6. Евтых С.Ш. Символика цвета в мировых религиях (сравнительный анализ) // Хватова С.И. (ред.) Богослужebные практики и культовые искусства в современном мире. Сборник материалов III Международной научной конференции. Майкоп: Магарин, 2018. С. 585-600.
7. Ободоева Б.В. Философское воззрение буддийского учения о теории цвета в тибетских трактатах XV–XVIII веков // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2019. Вып. 2. С. 31–35.
8. Рябоволова А. Буддийская иконография: будды, божества, учителя. М.: Сандал хаус, 2007. 64 с.
9. Сангхаракшита. Символика цвета и мантрический звук. М., 2013. 42 с.
10. Ханда О.Ч. Обзор буддийского духовного искусства // Искусство Евразии / The Art Of Eurasia. 2019. № 4 (15). С. 219-245.
11. Шалимова Л.А. Социокультурные категории цветовой символики // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 1 (50). С. 385-388.
12. Ricciardi P., Pallipurath A. The Five Colours of Art: Non-invasive Analysis of Pigments in Tibetan Prints and Manuscripts // Diemberger H., Ehrhard F.-K., Kornicki P. (eds) Tibetan Printing: Comparison, Continuities, and Change. Brill, 2016. P. 485-500.

13. Thukral K. Thangka: Art Extraordinaire// India International Centre Quarterly. 2013-2014. Vol. 40, No. 3/4. P. 174-205.
14. Zhang L. Iconographic Representations of the Five Elements // The Tibet Journal. 2013. Vol. 38, No. 3-4. P. 21-34.

Color semiotics of Buddhist art in Tibet: the thangka genre

Sergei V. Kurasov

Doctor of arts,
professor,
rector,

Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts,
125080, 9 Volokolamskoye highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: info@mghpu.ru

Abstract

The article is devoted to the analysis of color semiotics of Buddhist art as applied to the genre of thangka, Tibetan painting on fabric. Tibetan thangka embodied the developed system of Buddhist iconography, becoming the most important visual pillar of Buddhist doctrine in Tibet and other countries of Northern Buddhism. The semiotics of colors included many levels of interpretation and complemented the pictorial details of the paintings. The pure colors of the thangka, coupled with other details and subjects of painting on fabric, reminded a person, a parishioner and a believer, of the divine beauty of the Absolute. In the color theory of Buddhist art, two main teachings can be distinguished. According to the first, there are five primary colors with multiple matches that serve as a base for the rest. According to the second, there is one "mother" color (white) and seven "fathers", and the rest "sons" colors are made on the basis of their mixing. The author examines two samples of the thangka from the point of view of coloristic symbolism.

For citation

Kurasov S.V. (2020) Tsvetovaya semiotika buddiiskogo iskusstva Tibeta: zhanr tanka [Color semiotics of Buddhist art in Tibet: the thangka genre]. *Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Philology. Culture], 10 (1-2), pp. 10-19.

Keywords

Tibetan art, Buddhist art, color symbolism, thangka, painting.

References

1. Aitmagambetova M.B. (2015) Kul'turno-natsional'nye osobennosti kontseptualizatsii tsveta [Cultural and national features of color conceptualization]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Kemerovo State University], 4 (64)-4, pp. 10-12.
2. Albedil M.F. (2015) Buddiiskoe iskusstvo: o prirode vospriyatiya [Buddhist art: on the nature of perception]. In: *Sovremennoe buddiiskoe iskusstvo: traditsii i sovremennost'* [Contemporary Buddhist art: traditions and modernity]. Ulan-Ude: Ural University Publ., pp. 25-33.
3. Batyreva S.G. (2009) Buddiiskoe izobrazitel'noe iskusstvo Kalmykii [Buddhist Fine Arts of Kalmykia]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University], 3, pp. 144-148.
4. Dashieva Z.S. (2013) Simvolika tsveta v strukture buddiiskoi tanki [Color symbolism in the structure of Buddhist tanks]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat State University], 6, pp. 154-156.
5. Evtykh S.Sh. (2018) Simvolika tsveta v mirovykh religiyakh (sravnitel'nyi analiz) [Color symbolism in world religions (comparative analysis)]. In: Khvatova S.I. (ed.) *Bogosluzhebnye praktiki i kul'tovye iskusstva v sovremennom mire. Sbornik materialov III Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Liturgical practices and cult arts in the modern world. Collection of materials of the III International scientific conference]. Maikop: Magarin, pp. 585-600.
6. Gryunvedel' A. (1905) *Obzor sobraniya predmetov lamaiskogo kul'ta kn. E. E. Ukhtomskogo. Ch. 1 : Tekst* [Review of the collection of objects of the Lamai cult of E.E. Ukhtomsky. Part 1: Text]. Saint Petersburg.
7. Khanda O.Ch. (2019) Obzor buddiiskogo dukhovnogo iskusstva [Review of Buddhist Spiritual Art]. *Iskusstvo Evrazii / The Art Of Eurasia*, 4 (15), pp. 219-245.
8. Obodoeva B.V. (2019) Filosofskoe vozzrenie buddiiskogo ucheniya o teorii tsveta v tibetskikh traktatakh XV–XVIII vekov [Philosophical view of the Buddhist teaching on the theory of color in Tibetan treatises of the 15th–18th centuries]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya* [Bulletin of the Buryat State University. Philosophy], 2, pp. 31–35.
9. Ricciardi P., Pallipurath A. (2016) The Five Colours of Art: Non-invasive Analysis of Pigments in Tibetan Prints and Manuscripts. In: Diemberger H., Ehrhard F.-K., Kornicki P. (eds) *Tibetan Printing: Comparison, Continuities, and Change*. Brill, pp. 485-500.
10. Ryabovolova A. (2007) *Buddiiskaya ikonografiya: buddy, bozhestva, uchitelya* [Buddhist iconography: buddhas, deities, teachers]. Moscow: Sandal khaus Publ.
11. Sangkharakshita (2013). *Simvolika tsveta i mantricheskii zvuk* [Color symbolism and mantric sound]. Moscow.
12. Shalimova L.A. (2015) Sotsiokul'turnye kategorii tsvetovoi simvoliki [Sociocultural categories of color symbols]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of Science, Culture, Education], 1 (50), pp. 385-388.

-
13. Thukral K. (2013-2014) Thangka: Art Extraordinaire. *India International Centre Quarterly*, 40 (3/4), pp. 174-205.
 14. Zhang L. (2013) Iconographic Representations of the Five Elements. *The Tibet Journal*, 38 (3-4), pp. 21-34.