



7universum.com  
**UNIVERSUM:**

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

---

**«СТРАЖИ СОЛНЕЧНОЙ ДВЕРИ» — НЕИЗВЕСТНЫЙ ТРУД  
ПРОСЛАВЛЕННОГО ИНДОЛОГА**

***Коротчикова Полина Викторовна***

*аспирант, Государственный институт искусствознания,  
125000, РФ, г. Москва, Козицкий пер. 5  
E-mail: [poldea3@yandex.ru](mailto:poldea3@yandex.ru)*

**“GUARDIANS OF THE SUN-DOOR” — UNKNOWN WORK  
OF FAMOUS INDOLOGIST**

***Polina Korotchikova***

*post-graduate student, State Institute of Art Studies (SIAS),  
125000, Russia, Moscow, Kozitsky lane, 5*

**АННОТАЦИЯ**

Ананда К. Кумарасвами (1877—1947) считается одним из наиболее авторитетных историков искусства Востока. Сборник статей «Стражи солнечной двери», объединивший поздние исследования ученого, посвящен образу стражника, ловца и проводника душ в искусстве разных культур. Он увидел свет только в 2004 г. и до сих пор почти неизвестен специалистам, в то время как поднимаемые в нем проблемы крайне актуальны. Обзор содержания вкупе с освещением особенностей методологии Кумарасвами позволит включить сборник в научный оборот, т. к. издание представляет безусловный интерес для широкого круга ученых.

**ABSTRACT**

A.K. Coomaraswamy (1877—1947) is one of the most famous and competent historians of Eastern art. “Guardians of the Sun-Door” collection of papers absorbed scientist’s latest researches, dealing with the image of guardian, keeper, catcher of the souls. It was published only in 2004 and although the problems encountered

are extremely relevant it is completely unknown among the experts. Book review with the interpretation of Coomaraswamy's methodological peculiarities enables to make scientific world aware of this edition, which can be interesting for the wide range of scientists.

**Ключевые слова:** А. Кумарасвами, сборник статей, восточное искусство, символ, образ, проводник душ, сфинкс, херувим.

**Keywords:** A.K. Coomaraswamy, collection of papers, Eastern art, symbol, image, soul guide, sphinx, cherub.

Ананда К. Кумарасвами (1877—1947) известен несколькими направлениями своей научной деятельности. Как историк искусства Индии, Кумарасвами заложил те методологические принципы, без которых не мыслит себя современная индология. Как один из первых ученых-традиционалистов, он сформировал комплекс понятий «традиционное общество», «традиционное мышление». Вся его научная деятельность имела целью поиск новых взглядов, подходов для изучения и оценки восточного искусства, а созданный им метод стал сложным соединением иконографии, иконологии, философских штудий и лингвистического анализа терминологии.

Кумарасвами, более 30 лет бывший главным куратором коллекции восточного искусства музея в Бостоне (и по сей день одной из самых богатых в мире), стал известен как специалист по иконографии, тонко разбиравшийся в многочисленных образных схемах, характерных для буддийского и индуистского искусства Индии. Его работы «История искусства Индии и Цейлона» [3], «Якши\*» [4], «Элементы буддийского иконографии» [2] остаются отправной точкой для десятков исследователей и по сей день. Но интерес ученого к философским и религиозным источникам, не только индийским, но и европейским, греческим и персидским, вдохновил его на более глубокие исследования. Как он сам признавался в письме другу и коллеге Херману Гетцу, «я не мог больше удовлетворяться описательной иконографией

и вынужден был обратиться к объяснению причины форм; а для этого следовало углубиться в Веды и в метафизику <...> т. к. именно там лежат конструктивные причины иконографического развития» [6, с. 26—27].

В последние годы жизни ученый разрабатывал сложный символический комплекс, объединенный общими тематическими связями. По мысли Кумарасвами, его труд должен был окончательно доказать взаимопроникновение культур, цивилизационных модусов внутри «традиционного» мира. Внезапная кончина прервала его планы, а достаточно обширные наработки долго ждали исследователя, готового погрузиться в огромный объем информации, собранный ученым, чтобы придать ему некую законченную форму. В конце концов, жена Кумарасвами передала хранимые ей материалы Роберту Строну, который максимально бережно отредактировал собранную ученым информацию.

Результатом этого труда стал сборник «Стражи солнечной двери» [5], увидевший свет только в 2004 г. В нем собраны эссе, законченные и незавершенные, над которыми автор работал в последние годы своей жизни. В конечной редакции объединены мысли автора из разных источников — писем, лекций, статей, выступлений, подчиненных одной общей теме.

К чести редактора Роберта Строма надо отметить, что ему удалось проникнуть в характерную для Кумарасвами манеру изложения. Дело читателя, воспринимать ли на веру предложенную логику повествования или рассматривать каждое эссе как отдельный законченный труд. Оба варианта одинаково возможны, т. к. в работах ученого каждая глава — абсолютно обособленное и законченное исследование, одновременно объединенное множеством невидимых мысленных нитей с другими главами. В созданном Кумарасвами семантическом мире все находится в неразрывной связи: говоря о вербальных терминах и мифологических героях, он вещает об искусстве, а через него — о назначении человека и о величии Божества.

Что касается решения задач в рамках истории искусства, то ученый сам достаточно ясно сформулировал свой метод: «История искусства, если

говорить о происхождении его форм, никогда не сможет быть понята через позднее искусное и лишенное смысла развитие. Если мы хотим понять историю дверных проемов, опорных столбов и кровельных конструкций, то изучать только их физические функции недостаточно; мы должны также рассмотреть макрокосм, который они имитируют, и микрокосм, для пользы которого они были построены, но не для пользы, как мы ее понимаем, а в соответствии с мышлением примитивного человека, все предметы которого были созданы, чтобы «удовлетворять нуждам тела и духа вкуче» [5, с. 140].

Нигде ранее Кумарасвами так ясно не формулировал стоящие перед ним задачи. Чтобы увидеть вещь, надо поместить ее в такую систему координат, где осью X станет макрокосм высшей сущности, познаваемый через мифологию и религиозные доктрины, а по оси Y — микрокосм человека, познаваемый через антропологию и философию. В точке схода находится произведение искусства, реальное или идеальное, и лишь правильно определив координаты, можно давать ему некую трактовку.

Как и прежде, Кумарасвами берет определенную образную схему, часто максимально характерную и узнаваемую, и, определив ее иконографические характеристики, обращается к вопросам более глубоким.

Основными «героями» его исследования являются: стрелец-лучник, греческий и малоазиатский сфинкс, орел, серафимы и херувимы, другими словами, мифологические стражи и похитители. Что касается географического ареала, то для исследования выбраны образы древнегреческого, шумерского, древнеиндийского и персидского происхождения, а также соответствующие им параллели в христианской, исламской и буддийской традиции. Поистине, в этом позднем труде слились воедино все направления научной деятельности Кумарасвами, все методологические подходы, все основные положения в области философии и истории искусства, которые проповедовал автор. Компаративистский метод, так любимый ученым, особенно в последние годы его жизни, как нельзя более удачно подходит для решения выбранной им научной задачи. Тщательно отобранные ученым иллюстрации призваны

максимально визуализировать для читателя изложенные теоретические построения. В исследовании Кумарасвами задействовано все — от элементов меандра на древнегреческих вазах до коптских погребальных стел и орнамента персидских ковров.

Огромное место уделено в работе лингвистическому анализу, особенно в рамках значения слова «сфинкс» в греческих первоисточниках. Можно даже сказать, что этимология стала одной из первопричин работы и повлекла за собой не предполагаемые сначала выводы, т. к. термин «удушающий», применяемый к существам, подобным сфинксу, требовал своего толкования, невозможного только в рамках первичного анализа текстов.

Автор начал работу над первым эссе «Ранняя иконография стрельца-Кришану\*» в 1943 году и с тех пор все время обращался к данной теме, границы которой неуклонно расширялись по мере углубления в материал. Важно отметить, что Кришану упоминается в древних текстах лишь однажды [1, с. 15], также немногочисленны обращения к нему исследователей, т. о. анализ Кумарасвами практически единственный, способный пролить свет на этот образ. Его важность блестяще доказывает вторая глава «Стражи солнечных дверей и тип стрельца», в которой ученый демонстрирует, насколько распространенной и ключевой была эта мифологическая схема в других культурах.

Но Кумарасвами не ограничивается рассмотрением и сравнением иконографических схем. Он обращается к смежной, но более обширной и метафизически глубокой теме — сфинкса и херувима. Вторая часть работы начинается с главы «Относительно сфинкса», в которой содержится максимально полный и широкий иконографический анализ этого образа с привлечением греческих, персидских и шумерских памятников. Ее можно считать наиболее полной и наиболее весомой в общей структуре работы. Далее следует необходимое отступление в область «макрокосма» — «Концепция небес (эфира) в греческой и индийской космологии», в котором особое внимание уделяется небесам в философской системе двух мыслителей —

Платона и Филона Александрийского. Подобный выбор Кумарасвами объясняет тем, что их концепция наиболее близка восточному (в первую очередь индийскому) пониманию. Подобным же образом построена и глава «Мнение Филона по поводу херувима», т. к. теме херувима в ней уделяется не больше внимания, чем аналогичным ему охранительным силам и Тому, Что охраняется. Наиболее иконологически «насыщенными» являются две последние главы («Греческий сфинкс» и «Бессмертный дух как психопомп») и заключение (частично основанное на лекции автора «Загадка греческого сфинкса»).

Научная деятельность Кумарасвами никогда не была бесстрастным исследованием историка искусства. Ученый всегда вел активный диалог с читателем, противостоя позитивистскому сознанию современного ему мира. Подобная призывная нота звучит и в последней его работе, что во многом объясняется выбором темы. Для Кумарасвами не существует искусства вне сакральной идеи и не существует сакральной идеи без влияния на душу человека. А взаимодействие с метафизическими доктринами, по мысли автора, должно приводить к самопознанию человека, подтолкнуть его взглянуть внутрь себя: «Все драконы, стены и неоткрывающиеся двери в мифах есть не что иное, как символы нашей несостоятельности и наших неудач. Кто имеет ключ, получает царское приглашение» [5, с. 27].

Рассматриваемые Кумарасвами мифологические образы, как правило, обладают определенным набором характеристик, часто противоположных друг другу, или же, если речь идет о парных стражах, воплощают в себе полярные значения: позитивное и негативное, мужское и женское, правое и левое. Само отношение к подобным существам может быть двояко, подобно тому, как сфинкс есть любовь и смерть одновременно. Кумарасвами вслед за Платоном заключает, что подобная двойственность есть выражение нашей собственной природы и человек сам по себе сравним со сфинксом, химерой и прочими «составными» существами. Это то раздвоение на «внешнего» и «внутреннего» человека, о котором говорит апостол Павел (2 Кор. 4:16), или «бессмертная»

и «смертная» души индийской философии. Однако ученый идет дальше простой констатации факта: для него важен тот духовный посыл, который подобные выводы могут иметь для человека.

Внутренний, бессмертный дух — та часть себя, к осознанию которой призывает все традиционное искусство. В этой связи сфинкс, орел и прочие подобные существа, похищающие свою добычу, становятся центральными и фундаментальными образами духовного искусства, т. к. речь идет о похищении души и вознесении ее к небесам (именно в этом контексте Кумарасвами отдельно останавливается на теме эфира). Недаром применение подобного вербального языка характерно для священных текстов, для примера ученый приводит апостола Павла: «...он был *восхищен* в рай» (2 Кор. 12:4). Даже последующее за похищением добычи ее поедание не противоречит данной концепции, ведь смерть есть любовь, и только в смерти (духовной) мы можем воссоединиться с Божеством.

В главе «Бессмертная душа как психопомп» Кумарасвами ставит некую точку в своей метафизической концепции. Мало просто быть, надо «быть мудрым», т. е. иметь крылья, в противном случае неизбежно падение. В конечном итоге, образ сфинкса как «удушающего», «сдавливающего» и прочие рассматриваемые в книге иконографические значения следует понимать как «воплощение принципа, который сводит все воедино... той светящейся, воздушной и эфирной нитью Духа, которой Бог привлекает всех в себя непреодолимым влечением» [5, с. 142].

Очевидно, что взгляд Кумарасвами на искусство (точнее здесь сказать, на его составляющие) с точки зрения традиционной философии влечет за собой широкое толкование отдельных образов, нехарактерное для современной ему научной традиции, где каждый символ трактовался в основном в рамках своей культуры и ареала распространения. Его сфинкс также органично вписывается в христианскую концепцию, как херувим в древнегреческую. Подобный подход, безусловно, имеет свои слабые и сильные стороны. Излишняя страсть к аналогиям и обобщениям, как уже говорилось выше, делает структуру

повествования довольно запутанной, а также заставляет ученого предлагать спорные аналогии в своем стремлении найти общий метафизический корень традиционных культур. С другой стороны, возможность посмотреть на определенные символические схемы под другим углом, через призму иной культурной и религиозной традиции, наполняет знакомые образы новым смыслом, новой «средой обитания», позволяет находить неожиданные решения иконографических задач.

В целом можно сказать, что поздние труды Кумарасвами, объединенные общим названием «Стражи солнечной двери», являются исключением и одновременно логичным завершением творческого пути ученого. Они есть яркое доказательство, что увлечение философией несколько не вытеснило значение ученого как иконографа, т. к. его эссе дают пример масштабного и полного иконографического анализа, потребовавшего от Кумарасвами максимального привлечения источников. С другой стороны, работа далеко выходит за рамки чистой иконографии, уступая место своеобразной иконологии автора, глубоко духовной, рассчитанной на знакомство читателя с глобальными метафизическими доктринами, которые, по мнению ученого, должны повлиять на развитие как отдельной личности, так и общества в целом. Этот труд может стать находкой для широкого круга специалистов, т. к. предлагает свежий взгляд на многие символические схемы, одинаково важные для истории искусства, религиоведения и философии.

#### **Примечания:**

\*Якши — в индуистской мифологии полубожественные существа хтонического происхождения, имеющие отношение к плодородию.

\*Кришану — в ведийской мифологии лучник, видимо, враждебный богам. Был стражем священного растения сома, похищенного орлом. Не смог помешать ему доставить растение к Индре, который приготовил из него напиток бессмертия.



### **Список литературы:**

1. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2 / Ред. С.А. Токарев. — М, 1998. — 719 с.
2. Coomaraswamy A.K. History of Indian and Indonesian Art. — N.Y., 1927. — 295 с.
3. Coomaraswamy A.K. Elements of Buddhist Iconography. — Cambridge, 1935. — 127 с.
4. Coomaraswamy A.K. Yaksas. Part I. Part II. — Delhi, 2001. [1928; 1931] — 134 p.
5. Guardians of the Sun-Door: Late Iconographic Essays & Drawings of Ananda K. Coomaraswamy / Ed. Robert A. Strom. — Louisville, 2004. — 156 p.
6. Selected Letters of Ananda K. Coomaraswamy / Ed. Moore A. — New Delhi, 1988. — 479 p.