

УДК: 726.13

ББК: 85.103(5)

A43

DOI: 10.18688/aa177-6-60

Д. Н. Воробьева

Карлики в древнеиндийской религиозной иконографии. Уровни интерпретации

Изображения карликообразных существ в великом множестве «населяют» древнеиндийские храмы. Стоит лишь приглядеться, и начинаешь замечать их повсюду: на стенах, столбах, перекрытиях, в интерьерах и на фасадах; в сценах на мифологический сюжет и в декоративных фризах, в *прабхамандале* в качестве дароносцев вокруг объекта почитания и выполняющими функции своеобразных атлантов, поддерживающих архитектурные элементы. Эти образы паниндийские — общие для иконографической программы храмов трёх важнейших религий древней и раннесредневековой Индии — индуизма, буддизма и джайнизма. Зачастую кривляющиеся и гримасничающие, эти фигуры кажутся чуждыми сакральному пространству, в котором они изображаются, и вызывают массу вопросов.

Данная статья резюмирует результаты многолетнего изучения автором фигур карликов в индийском искусстве *in situ* — преимущественно в пещерных храмах V–X вв., а также в раннебуддийских памятниках и южноиндийской архитектуре VI–XII вв., коллекция разных музеев мира, хранящих скульптуру несохранившихся архитектурных сооружений — со II в. до н. э. Изображения исследуются в сопоставлении со сведениями из литературных источников. Тема достаточно обширная и затрагивалась мною уже как в диссертационном исследовании на примере пещерных памятников Махараштры, так и в обширной статье, где, тем не менее, проблематика не была исчерпана [2; 3]. Целью данной публикации является обозначение возможных уровней интерпретации образов карликов в древнеиндийском искусстве и их аргументация.

Прежде всего следует оговорить, кого именно в данной статье мы будем называть карликами. Это антропоморфные фигуры, обладающие укороченными конечностями (руками и ногами) и крупной головой, которых иногда можно спутать с детьми, резвящимися и играющими, иногда же в их облике очень натуралистично переданы особенности, характерные для ахондропластического типа карлика — с укрупненными чертами лица, формой носа. Гримасничающие и паясничающие человечки иногда в своей игре переходят за грань норм приличия. Часто они представлены танцующими и с музыкальными инструментами в руках. В образах могут присутствовать фантастические элементы: комбинация человеческих и животных черт и даже совмещение с растительными формами.

Проблематике исследования образов карликов в древнеиндийском искусстве посвящено не так много работ. Наиболее ранней работой является двухтомная монография

«Якши» (1928) [4] А. К. Кумарасвами, рассматривающего карлика как один из типов *якши* — *вамана якши* и связывающего его со всей соответствующей образу символикой. Т. В. Г. Састри в статье 1959 г. [11] делает первую попытку разграничить образы карликов в индийской скульптуре, дав им конкретные наименования соответственно религиозной принадлежности, особенностям иконографии, сопоставив с литературными источниками. И третьей объемной работой, в которой выявляется уже несколько уровней интерпретации, стала статья М. А. Дхаки 1964 года [6], посвященная *бхутам*; в ней проводится идея нескольких уровней прочтения образов, основной идеей автора была словесная игра, основанная на понятии *бхута*, переводимого как дух и как первоэлемент (подробнее его идея будет кратко изложена ниже). Важными также являются исследования литературных источников по иконометрии индийского искусства В. Гопинатхи Рао [8] и Т. А. Ганапати Стхапати [7]. Остальные же работы упоминают этих персонажей лишь вскользь, касаясь той или иной иконографии, где они встречаются. При этом называют их по-разному — *гана*, *бхута*, *праматха*, *якшиа*, а также *бхута-гана*, *марут-гана*, *гухьяка*, *кумбханда* и др., иногда же просто «карлики» («dwarfs»).

Последовательное изучение вопроса заставляет сделать выводы, что разнообразие названий, даваемых в литературе разными исследователями нередко одному и тому же образу, свидетельствуют зачастую не столько о другой атрибуции образов, но о том, что используется другой смысловой ряд, другой интерпретационный уровень, другой ракурс, с которого смотрит исследователь на образ. Итак, задачей данной статьи и является попытка определить те самые уровни интерпретации, которые влияют на выбор конкретного наименования изображения карлика в древнеиндийской изобразительной традиции и которые в принципе возможны. Количество этих уровней сложно себе представить, прежде всего, вследствие временной дистанции, а также потому, что далеко не все имеет свои параллели в письменных источниках, поэтому любые интерпретации будут лишь первыми шагами к осмыслению этих образов. С другой стороны, сразу следует оговориться, что некорректным было бы предположение, что одно изображение обязательно подразумевает все уровни интерпретации, которые будут обозначены ниже, однако то, что их обязательно несколько, — несомненно. Это заложено в понимание самого индийского искусства, на что впервые обратил внимание упомянутый уже выше ученый А. К. Кумарасвами [5]: разные уровни значений не просто прочитываются исследователем, накладываясь на имеющиеся визуальные образы, но изначально вкладываются его создателем, продумывающим ту или иную иконографическую программу. Исследователь в своих работах последовательно раскрывал тему главенства символического значения изображения в индийском религиозном искусстве: «Индийская и дальневосточная икона, скульптурная или же живописная, не является ни образом для напоминания, ни и идеализацией, но визуальным символизмом, идеалом в математическом смысле. Антропоморфный образ является тем же, что и янтра — геометрическая репрезентация божества, или же мантра — звуковая репрезентация божества» [5, р. 28]. В основе любого произведения искусства лежит эстетическая концепция *дхвани* — скрытого, угадываемого смысла, разрабатывавшаяся в трактатах о поэтике, самым ранним из которых был трактат Анандавардхваны «Дхваньялока» [1], где, помимо прочего, подчеркивается важная роль воспринимающего.

Уровни интерпретации образа карлика, которые будут предложены, не будут принадлежать одной категориальной системе, так как область значений — это своего рода магический шар, в центр которого помещается образ, и, рассматривая с разных ракурсов, можно увидеть новые его значения. Иконографическая программа храма и, следовательно, ее составляющие, всегда являются отражением множества идей и тенденций, соответствующих как временному периоду и этапу развития социума, так и индивидуальному восприятию; в ней отражаются, помимо религиозных воззрений, политические устремления заказчика, черты реальной жизни, особенности представлений о мироздании и автохтонные культы. То, что вложено непосредственно создателем иконографической программы изначально подразумевало под собой несколько уровней значения, соответствующих разному образовательному уровню почитателей, и со временем значения лишь накапливались. А если брать во внимание, что Индия ничего не теряет, а, сохраняя, преобразовывает и переосмысляет (до сих пор в религии актуальны ведийские тексты, созданные 3 тыс. лет назад, следовательно, и те значения и смыслы, которые они несут). Уровни значений накапливаются, но изначальное не теряется. Разного рода тексты предлагают свои смыслы. Тем не менее обращение к тексту как первоисточнику изображенного не всегда возможно, однако, несомненно, необходимо. Что касается разнообразных *шаштр*, предписывающих как скульпторам, так и архитекторам основные принципы сооружения и декорирования храмов, то изображения древнего периода возникли еще до появления регламентирующих писаний, и существует устойчивое мнение, что именно тексты были написаны под воздействием существующих уже памятников визуального искусства. Разнообразные уровни интерпретации продиктованы в первую очередь, конечно, разными функциями и пониманием самого храмового пространства, являющегося одновременно и микрокосмом — моделью вселенной, несущей в себе отражение пространственных представлений, и жилищем божества, и пространством для совершения сакральных ритуалов (имеющих несколько важнейших составляющих) и индивидуальной молитвы, а также своего рода образовательным центром, и, в конце концов, реальным сооружением, на которое был сделан заказ. И все эти функции нашли свое отражение в иконографической программе сакральных сооружений. Расположение изображений карликов в иконографической программе храмов, несомненно, диктует определенный спектр значений, которым характеризуется конкретный образ, поэтому вырванность из контекста (это прежде всего актуально для музейных экспонатов) зачастую мешает конкретизации. Естественно, практически идентичные изображения карликов в иконографической программе святилищ индуизма, буддизма и джайнизма будут прочитываться по-разному. Немаловажно, что различная интерпретация исходит из понимания верующих, меняясь и от уровня понимания самого адепта, причем сам верующий в процессе более глубокого вхождения в религию начинает по-другому воспринимать изображенное, прочитывая более глубокие идеи. Помимо этого, в процессе бытования памятника прочтение также может меняться со сменой религиозных идей.

Ключ к популярности карликообразных персонажей в иконографической программе храма кроется в системе пропорционирования индийского искусства — *таламана*, согласно которой пропорции персонажа зависят от того места в иерархии, которое он занимает. Эта система изложена в трактатах для скульпторов — *шилпашастрах* (под-

робно см. [7; 8]). Согласно ей персонажи, занимающие низшее положение, должны изображаться более компактными — *панчатала*, т. е. пять *тала* — единиц измерения, соответствующих длине лица (или ладони). Однако это не объясняет всего спектра значений этого образа, и предписания зачастую не соответствуют реальности.

В первую очередь, в виде карликов изображаются *якши* — хтонические божества, тесно связанные с землёй, идеями изобилия и плодородия (Илл. 128). Культ якш — наиболее древний и популярный в Индии. Они считались хранителями сокровищ в царстве Куберы, который был их предводителем, а также духами деревьев, гор и т. д. Соответственно, якши были связаны непосредственно с сокровищами, богатством и процветанием. Якшами называет А. К. Кумарасвами тех карликов, которые изображаются с выходящими изо рта и пупа растительными мотивами, именуя их духами растительности, «охранителями источника жизни». Кубера, не только мифологически, но и семантически связанный с якшами, и сам часто изображается в виде карлика (Илл. 130).

Интерпретация образов карликов как духов является *низшим уровнем прочтения* — *уровнем фольклорным*, в основе которого лежат народные верования и автохтонные культы. С нашим представлением о духах наиболее точно совпадают образы *бхутов*, и их название переводится на русский язык в большинстве случаев именно как «дух». Бхуты — вредоносные духи, создающие всяческие препятствия, губящие людей и даже поедающие трупы. Местом их обитания служат преимущественно кладбища, кремационные площадки и деревья. Помимо того, что духи играют охранительную роль, выполняют защитную функцию, они являются также объектами почитания — самыми низшими в иерархии божеств.

Почитание духов играет важную роль не только в индуизме, но и в буддизме и джайнизме. Духи и якши с *якшини*, а также *наги* (змеи) и другие полубоги были более близки людям, обладая ясной символикой, понятными целями почитания, основными среди которых являлись благополучие, богатство, плодородие, устранение напастей и т. д. Поклонение им было направлено на достижение реальных целей, сиюминутной выгоды в настоящей жизни, а не на накопление призрачных заслуг, возымеющих последствия после смерти. Если в религиозной литературе это отражается в меньшей степени, так как она сосредоточена в основном на философском аспекте, то в материальных памятниках можно найти множество отголосков народной веры. Именно образы духов «привлекают» памятник к месту, отражая местные культы.

Сюжетный уровень прочтения: боги, боженята и антиподы

В религиозной литературе индуизма основная функция карликов — спутники божества, его свита, войско — *ганы*, таковыми их можно увидеть и в сюжетных сценах храмов, и этот уровень можно назвать мифологическим или сюжетным. В Вишнудхармоттара-пуране упоминаются *ганы* различных богов, но наиболее популярными являются образы *ганов* Шивы (Илл. 129, 131, 133). Интересно, что к ним были отнесены практически все известные в народном фольклоре духи. Помимо них, в разряд *ганов* Шивы перешли многие божества ведийской мифологии. Характерной чертой иконографии *ганов* является «отзеркаливание» господина — повторение его поз, жестов, вручение им атрибутов божества (Илл. 133).

Ганам зачастую приписывается вызывающий ужас облик. Они ярко описаны в пуранической литературе, особенно в Матсья-пуране: «Дакша стал основателем наиболее чудной расы. Среди его детей некоторые были двуногими, у некоторых было больше ног, некоторые имели длинные уши, некоторые — широкие, некоторые обладали чертами лошади, медведя, льва, собаки, вепря или верблюда. Видя такое большое многообразие своего потомства, Дакша создал большое разнообразие женщин». Однако подобного полёта фантазии в изображениях не наблюдается. В основном ганы предстают карликообразными человечками без каких-либо дополнительных деформаций, иногда с зоморфными головами, реже — с дополнительным лицом на животе, так называемая *ударемукха*.

Помимо всего прочего, в виде карликов изображаются противоборствующие демониические силы. В индуизме — *асуры*, чьё название, в переводе означающее «не бог», прямо указывает на них как на антиподов божественных персонажей. В буддизме подобные карлики появляются в свите Мары в иконографии искушения Будды, в джайнизме — в иконографии *тиртханкара* Паршванатхи.

Ритуальный уровень прочтения — карлики как бхакты и отражение ритуала

Изображения карликов, расположенные на углах *стамбх*, разграничивающих *мандану*, служат своеобразным отображением ритуала. Большинство фигур представлено с музыкальными инструментами в руках, а известно, что в этот период на первый план в качестве ритуала почитания выходит *пуджа*, важной составляющей которой являлась музыка. Преимущественно в руках *ганов* находятся ударные инструменты — барабачики, тарелки, горшки-*гхаты*, скребки, есть также флейты и раковины (Илл. 132). Таким образом, размещённые на столбах каменные карлики с музыкальными инструментами в руках творили вечную музыку, прославлявшую своего господина даже тогда, когда реальная музыка в храме стихала.

Изменение размещения карликов во фризах — разделённого до V в. и неразделённого лентообразного начиная с VI в. — может свидетельствовать об изменении отношения к объектам почитания, связанном с набиравшими силу идеями *бхакти*, согласно которым почитание божества возможно через преданное ему служение, включающее песнопения, танцы, музыку, праздничные процессии. Карлики-*ганы* в этом случае воспринимаются как ярые адепты, которым после смерти даровано находиться подле божества (Илл. 131, 134).

Метафорический уровень прочтения: олицетворения, атрибуты

В виде карликов часто изображаются атрибуты божеств — Вишну, Шивы, Куберы, носящие название *аудхануриша*. Несмотря на то, что согласно предписаниям иконографических работ, пропорции их должны быть восемь тала — *аштатала*, в реальности в изобразительном искусстве они предстают более приземистыми, являясь практически всегда карликами в пропорциях *панчатала*. Таким образом, в одних и тех же фигурах можно увидеть и ганов — служек богов, и их персонифицированные атрибуты.

В буддийской иконографии аналогично изображаются персонификации атрибутов бодхисаттв — *кродха-вигхнантака* [10, р. 33–43]. В иконографическом мотиве джай-

нских храмов — *дивьядхвани* и *девадундубхи* — фигурки, держащие музыкальные инструменты над головами тиртханкар, являются персонафикацией «божественного звука» или «божественных барабанов».

Упомянутые же асуры войска Мары, представленные, к примеру, в сцене «Искушения Будды», являются одновременно олицетворением страстей, с которыми борется Сиддхартха. В джайнской иконографии Паршванатхи подобные фигуры прочитываются подобным же образом. И в этом же ряду находится карлик Апасмара, на котором стоит Шива Натараджа, олицетворяющий собою невежество *авидью*, попираемое ногою божества.

И еще одна метафора, связанная с образом карлика, как ни странно, связана с благополучием, корни которого — в образах корпулентных якш. Уже со времен правления династии Шунга (III–II в. до н.э.) в скульптуре распространен образ Куберы, изображавшегося карликообразным и с большим животом, размещавшийся в пороговой зоне сакрального пространства и способствующий достижению благополучия почтившим его (Илл. 130). Позже его функции перенял Ганеша, также изображающийся с коротенькими руками и ногами и массивным туловищем, а в джайнской иконографии — Индра (последний чаще изображается полным, но с нормальным телосложением).

Эстетический уровень прочтения: теория раса

Помимо всего прочего, присутствие образов карликов в древнеиндийском храме поднимает важнейшую тему взаимоотношения юмора и религии в индийской традиции, так как внешний вид, позы и жесты карликов во многих случаях носят несомненный комический характер (Илл. 131). Помимо этого, в них легко считывается также архетипический образ придворного шута, развлекающего божеств своей игрой, плясками, гримасничаньем, а также актера индийского народного предатвения *ната* с характерными музыкальными инструментами, очевидны параллели и с *видушакой* санскритской драмы [9]. Наличие юмористического начала было необходимо для полноты храмового пространства, в котором, согласно эстетическим представлениям, должны были присутствовать все эмоциональные состояния (точнее, даже «вкусы») *раса*. Таким образом, ганы, служа выразителями юмористической расы *хасья*, способствовали гармонии и равновесию мироздания.

Космологический уровень прочтения

Интересную трактовку получили образы карликов в статье Дхаки, упоминавшей выше [6]. Он связал в своей интерпретации два значения слова «бхута» — как дух и как первоэлемент, тем самым объединив шиваитский и космологический уровни «прочтения» храма. По мнению исследователя, бхуты, а точнее — *бхутанаяки*, персонафицируют собой элементарные фрагменты творения, бесчисленные в своем количестве.

Прямой уровень прочтения

И еще один уровень прочтения, который встречается в исследованиях по искусству, можно назвать *прямым*, когда человечков исследователи называют пигмеями, сопоставляя с действительно живущими или жившими племенами, преимущественно горными.

Заключение

Перечисленные выше возможные аспекты прочтения образов карликов отнюдь не являются исчерпывающими и, несомненно, смогут быть дополнены новыми интерпретациями в ходе дальнейшего исследования, построенного на сопоставлении литературных источников и визуальных образов разных религиозных традиций древней Индии.

Отличаясь телесным строением от основных персонажей, карлики могли быть помещены на рельефе в одну с ними сцену, не ломая композиции, не разрушая логики построения и читаемости мотива, не нарушая иерархии, в отличие от других периферических небожителей. С другой стороны, они прекрасно заполняли собой пустоты, которых так боялся мастер.

Фигура карлика в индийском искусстве прошла путь от отображения древнейших якш, автохтонного хтонического культа, до представления эзотерических существ тантрических учений. Они играют второстепенную, но немаловажную роль в иконографии. Предписания наставлений для скульпторов далеко не всегда совпадают с реальными изображениями.

Карликообразность является характерной чертой, прежде всего указывающей на народные корни образов. По сути, образы карликов в скульптуре — фольклорные персонажи, выполняющие фольклорную же функцию — «обеспечение отдушины для обеспечения того, что не может быть проговорено», но это не все их функции. Их образы выступают как обереги, располагаясь в пограничных пространствах храмов. В образе карлика заключено как серьезное, так и юмористическое, как злобное, так и благожелательное, он и на земле и на небе, он среди богов и среди демонов. Можно было бы говорить об амбивалентности образа карлика в искусстве, однако здесь нет противоречия, так как нет четкого деления на добро и зло, хорошее и плохое, правильное и неправильное. Нет противоположностей, есть разные стороны одного феномена, и ганы являются наиболее полноценным отражением этой концепции, в их обликах нет никаких запретов. Они и самые ярые адепты, и попирающие религиозные нормы фигуры.

Благодаря их строению — с укороченными руками и ногами, данные изображения выглядят как метафора, обладая необходимой долей условности. Помимо этого в них отображаются многие процессы и изменения в культуре и религии.

Присутствие в рельефах храмов индуизма, буддизма и джайнизма образов карликов-ганов свидетельствует о глубоком проникновении народных представлений в иконографическую программу храмов, указывает на некоторые сдвиги в религиозных представлениях времени от древности к Средним векам, особенностям системы ценностей, приведшим к объединению народного и религиозно-догматического в единое целое.

Литература

1. Анандавардхана. Дхваньялока («Свет Дхвани») / Пер. с санскр., введ. и коммент. Ю. М. Алихановой. — М.: ГРВЛ «Наука», 1974. — 304 с. — (Памятники письменности Востока. Вып. XXXIX).
2. Воробьева Д. Н. Интерпретация образа карлика в сакральном искусстве Индии V—X вв. // Искусствознание — 2014. — № 1–2. — С. 212–243.
3. Воробьева Д. Н. Образы полубожественных музыкантов в скульптуре Аджанты, Эллары, Аурангабада: дис. канд. иск.-я. — М.: Государственный институт искусствознания, 2013. — 241 с.

4. *Coomaraswamy A. K. Yakṣas*. — New Delhi: Mushiram Manoharlal, 1928. — 128 p.
5. *Coomaraswamy A. K. The Transformation of Nature in Art*. — New York: Dover Publications, 1956. — 245 p.
6. *Dhaky M. A. Bhūtas and Bhūtanayākas: Elementals and their Captains // Discourses of Siva: Proceedings of a Symposium on the Nature of Religious Imagery / Ed. Meister M. W.* — Bombay: Vakils, Feffer and Simons Ltd., 1964. — P.240–256.
7. *Ganapati Sthapati V. Indian Sculpture & Iconography: Forms & Measurements*. — Pondicherry: Mapin Publishing Pvt. Ltd., 2002. — 500 p.
8. *Gopinatha Rao T. A. Elements of Hindu Iconography*. — Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 1997. — 730 p.
9. *Kuiper F. B. J. Varuna and Vidusaka*. — New York, 1979. — 252 p.
10. *Linrothe R. Ruthless Compassion: Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhist Art*. — Chicago, Art Media Resources 1999. — 354 p.
11. *Sastri T. V. G. Dwarf in the Indian Sculpture // Arts Asiatiques*. — 1959. — Vol. 6. — No. 1. — P.33–58.

Название статьи. Карлики в древнеиндийской религиозной иконографии. Уровни интерпретации.

Сведения об авторе. Воробьева Дарья Николаевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. darya_vorobyeva@mail.ru

Аннотация. Фигура карлика в индийском искусстве прошла путь от отображения древнейших якш, автохтонного хтонического культа, до представления эзотерических существ тантрических учений. Они играют второстепенную, но немаловажную роль в иконографии. Ключ к многообразию значений образа карликов кроется в системе пропорционирования индийского искусства — *таламана*. Имея схожий вид, фигуры карликов могут иметь совершенно различное истолкование — так могут изображать разные персонажи. Интерпретация их зависит от местоположения в иконографической программе, атрибутов, позы и окружения. Они и демонические существа, и охранители, их и боятся, им и поклоняются, их задабривают и к ним обращаются с конкретными просьбами касательно различных потребностей, материального благосостояния, урожая, а также ниспослания потомства. Однако не одной лишь иконографией определяется значение образов карликов в храмовом пространстве, семантика их гораздо более сложная, по той причине, что в религиозные образы, как правило, вкладывалось не одно значение и прочитываться они могут на многих уровнях, соответствующих, в том числе, разным исследовательским ракурсам. Статья является результатом многолетнего изучения фигур карликов *in situ* — преимущественно в пещерных храмах Индии V–X вв., а также в раннебуддийских памятниках и южноиндийской архитектуре VI–XII вв., индийских коллекциях разных музеев мира, хранящих скульптуру несохранившихся архитектурных сооружений — со II в. до н.э.

Ключевые слова: индийское искусство; ганы; якши; карлики; индуистская иконология; Древняя Индия; буддийское искусство; джайнская иконография.

Title. Dwarfs in Ancient Indian Religious Iconography: The Levels of Interpretation.

Author. Vorobyeva, Darya Nikolaevna — Ph. D., senior researcher. State Institute for Art Studies, Kozitskii per., 5, 125009 Moscow, Russian Federation. darya_vorobyeva@mail.ru

Abstract. The images of dwarfish beings inhabit Indian temples in great abundance. One has only to look carefully to start noticing them everywhere: in mythological scenes and decorative friezes, in *prabhamaṇḍala* around the object of veneration and as *bhadraḥaras* — original atlantes, supporting architectural elements; on walls, pillars and ceilings, in the interiors and on the facades of temples. This pan-Indian image is common in iconographic program of Hinduism, Buddhism, and Jainism, the three major religions of ancient India. Despite similar appearance, the figures of dwarfs may be interpreted in completely different ways, as different characters. The meaning depends on the location in the iconographic program, their attributes, weapons, posture, gestures, and encirclement. They are demonic creatures and guardians, fearful and worshipful at the same time. They are cajoled and addressed with specific requests concerning different needs: well-being, harvest, as well as granting children. However, only one value is determined by the iconography of temple dwarfs images, their semantics is much more complicated as religious images tend to have more than one meaning and can be understood on many levels, corresponding to different research perspectives. The figures of dwarfs play a minor but important role in the ancient Indian religious iconography.

Keywords: Indian art; Ganas, yaksas; dwarfs; Hindu iconology; Ancient India; Buddhist art; Jain iconography.

References

- Anandavardhana. *Dhvanyaloka*. Yu. M. Alikhanova (transl.). Moscow, Nauka Publ., 1974. 304 p. (in Russian).
- Behl B. K. Royal Shrines. *The Hindu*, 2008, January 18, pp. 65–74.
- Bhat G. K. Vidushaka. *Encyclopaedia of Indian Literature*, vol. 5. New Delhi, 2001, pp. 4561–4563.
- Cohen R. S. Nāga, Yakṣinī, Buddha: Local Deities and Local Buddhism at Ajanta. *History of Religions*, 1998, vol. 37, no. 4, pp. 360–400.
- Coomaraswamy A. K. *The Transformation of Nature in Art*. New York, Dover Publications Publ., 1956. 245 p.
- Coomaraswamy A. K. *Yakṣas*. New Delhi, Mushiram Manoharlal Publ., 1928. 128 p.
- Dasen V. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford, Clarendon Press Publ., 2013. 354 p.
- Dhaky M. A. Bhūtas and Bhūtanayākas: Elementals and Their Captains. *Discourses of Siva: Proceedings of a Symposium on the Nature of Religious Imagery*. M. W. Meister (ed.). Bombay, Vakils, Feffer and Simons Ltd. Publ., 1964, p. 243.
- Ganapati Sthapati V. *Indian Sculpture & Iconography: Forms & Measurements*. Pondicherry, Mapin Publ., 2002. 500 p.
- Garmaise M. *Studies in the Representation of Dwarfs in Hellenistic and Roman Art*. McMaster University Canada Publ., 1996. 354 p.
- Gopinatha Rao T. A. *Elements of Hindu Iconography*. Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 1997. 730 p.
- Herman A. L. Indian Art and Levels of Meaning. *Philosophy East and West*. University of Hawai'i Press Publ., 1965, vol. 15, no. 1, pp. 13–29.
- Hiltebeitel A. *Criminal Gods and Demon Devotees: Essays on the Guardians of Popular Hinduism*. New York, SUNY Press Publ., 1989. 385 p.
- Kramrisch S. *Hindu Temple*, vol. 1. Delhi, Motilal Banarsidass Publ., 1976. 466 p.
- Kuiper F. B. J. *Varuṇa and Vidūṣaka*. Amsterdam, North Holland Publ., 1979. 217 p.
- Leoshko J. The Case of the Two Witnesses to the Buddha's Enlightenment. *A Pot-Pourri of Indian Art*. P. Pal (ed.). Bombay, Marg Publ., 1988, pp. 47–48.
- Linrothe R. *Ruthless Compassion: Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhist Art*. London, Serindia Publ., 1999, pp. 33–43.
- Mackey E. J. H. Further Excavations at Mohenjodaro. *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 82, no. 4233 (1934), pp. 206–224, pl. 75.
- Sastri T. V. G. Dwarf in the Indian Sculpture. *Arts Asiatiques*, 1959, vol. 6, no. 1, pp. 33–58.
- Sivaramamurti C. The Weapons of Viṣṇu. *Artibus Asiae*, 1955, 18, 2, pp. 128–136.
- Swami P. *Encyclopedia of Shaivism*. Delhi, Sarup and Sons Publ., 2004. 253 p.
- Varadpande M. L. *History of Indian Theatre: Classical Theatre*, vol. 3. Delhi, Abhinav Publ., 2005. 131 p.
- Vorobyeva D. N. Interpretation of the Images of the Dwarfs in the Sacred Art of India of 5th–10th Centuries. *Art Studies*, 2014, no. 1–2, pp. 212–243 (in Russian).
- Vorobyeva D. N. *Образы полубожественных музыкантов в скульптуре Аджанти, Эллори, Аурганбада (Images of Semi-Divine Musicians in the Sculpture of Ajanta, Ellora, Aurangabad: Dissertation)*. Moscow, State Institute of Art Studies, 2013. 241 p. (in Russian).
- Zin M. Der Elefant mit dem Schwert. *Festschrift für Dieter Schlingloff*. W. F. Reinbek (ed.) Verlag für Orientalische Fachpublikationen Publ., 1996, pp. 331–344 (in German).
- Zin M. Der Vidūṣaka Jenseits der Bühne. *Indo-Asiatische Zeitschrift Berlin*, 1998, no. 2, pp. 30–41 (in German).



Илл. 128. Якша,
Нагарджунаконда, III–IV в.,
династия Икшваку.
Фото © National museum
New Delhi



Илл. 129. Ганы, режущиеся рядом с бычком Нанди. Фрагмент рельефа пещерного храма № 21 в Эллоре, VII в., династия Калачури. Фото Д. Н. Воробьевой



Илл. 130. Кубера, II в.,
династия Кушана.
Национальный музей, Дели.
Фото Д. Н. Воробьевой



Илл. 131. Ганы, «поддерживающие» шиваитский пещерный храм № 2, VII в., Бадами, династия Ранние Чалукья. Фото из архива С. и Дж. Хантингтонов



Илл. 132. Декор столба — *пурнагата*, поддерживаемая карликами, дующими в раковины, джайнский пещерный храм Эллары, IX–X в., династия Раштракута (Ядава?). Фото Д. Н. Воробьевой



Илл. 133. Гана Шивы, Кхох, Мадхья Прадеш. Музей Чхатрапати Шиваджи, Мумбаи, V в., династия Гупта. Фото Д. Н. Воробьевой



Илл. 134. Декор свода пещерной буддийской чайтьягрихи №10 (храм Вишвакармана) в Эллоре, VIII в., династия Ранние Чалукья. Фото Д. Н. Воробьевой