

## ОБРАЗИ ПОКРІВЕЛЬНОЇ КЕРАМІКИ ДАВНЬОГО ТАЇЛАНДУ

Костянтин Рахно

### *Images of Roof Tiles of Old Thailand*

*The article deals with the sculptural roof tiles, roof finials, and antefixes of old Thailand. Mythological images have their origins in the ancient Hindu and Buddhist tradition, having received a specific Thai aspect. A sea-creature of the Hindu culture, makara, was very popular. It appears as the vahana (vehicle) of the river goddess Ganga and of the sea god Varuna and the insignia of the love god Kamadeva. Due to the iconography of Hinduism and Buddhism images of the mythological makara were widely spread throughout South Asia and Southeast Asia. Its prototypes were crocodiles and river dolphins. Hamsa, or hon, was an aquatic bird of passage, a goose, which served as the vahana for the Supreme God Brahma and has been adopted as the symbol of the Mon people. The Mon tradition was a major source of influence on the culture of Thailand. The widespread motif of medieval Thai antefixes is Buddha who has attained enlightenment under the Bodhi tree. It was a powerful Buddhist symbol of protection. Nāgas, a group of deities in Hindu and Buddhist mythology, were among the images of roof tiles and finials too. They took the form of gigantic snakes – specifically, the king cobras. These serpent deities, the most faithful worshippers of the Buddha, were regarded as the guardians of the Buddhist relics and temples. They were connected with the water element. We argue that there was a semantic similarity between these images and the ancient Mediterranean ones as both performed an apotropaic function as the guards of the roof.*

*Key words: sculptural roof tiles, antefixes, Thailand, mythological images, Hinduism, Buddhism, apotropaic function.*

У стародавніх і традиційних суспільствах дахові житла надавалося особливе значення. І на це впливали не лише утилітарні міркування. Дах уявлявся сакральною межею, що відокремлює наділений іманентним містичним простором і часом мікрокосм помешкання, який існує всередині, під його захистом, від іншоприродного по відношенню до цього макрокосму, профанного простору і часу. Покрівля відмежовувала один від одного профанний і сакральний простори, і дім ставав, відповідно до поширених у давнину міфологічних уявлень, священним Центром світу, де могла мешкати людина. У цьому й полягало ритуальне значення даху. Під час детальнішого розгляду, однак, на попередній план виходять уявлення про засоби магічного захисту, які мусять оберігати дім і особливо дах від впливів зла. Вони концентрувалися передовсім на отворах та відкритих місцях: дверях, вікнах, порогах і коминах, а також на фронтонах, водостічних ринвах і гребені даху.



**Ілюстрація 1. Голова й тіло макари. Керамічна оздоба даху. Глина, ліплення, теракота. Ват Тон Квен у Гангдонгу, Таїланд. XIX століття [23, с. 344].**

Саме там і розміщувалися, разом з фігурною керамікою, й інші елементи архітектури, що виступали, як, наприклад, балки, що несли на собі страхітливі обличчя або магичні знаки [15, с. 40]. Найдавнішу традицію в якості захисного елемента і прикраси мали черепичні навершя даху, що однаково траплялися у такій функції як в європейських, так і в азійських культурах. У цьому відношенні особливу цікавість становить покрівельна кераміка Таїланду.

Тайці почали використовувати черепицю доволі пізно, за середньовіччя [9, с. 99]. Весь розвиток тайської художньої культури пов'язаний із буддизмом, який у тайському варіанті включив і деякі індуїстські мотиви. Відбувався він у державах народу монів – Двараваті та Гаріпунчая, що прийняли буддійське вчення хінаяни. З XI століття племінні групи тайців поволі переселяються з Південного Китаю до сучасного Таїланду, Північного Лаосу та В'єтнаму, а також на схід Бірми та до Ассаму в Індії. У XIII столітті у північно-центральному регіоні з'явилася перша незалежна тайська держава Сукхотай, яка запозичила в монів буддизм. На півночі країни в цей час виникає царство Ланна (Ланнатай), мистецтво якого взагалі розвивалося на гаріпунчайському підґрунті. Тайці завжди засвоювали те, що вони вважали найкращим, із інших традицій, але в той же час додержувалися того, що було досконалим у їхній власній, – часто комбінуючи їх в унікальний спосіб, аби виразити оригінально те, що відповідало старим уявленням. Вони чимало зберегли з мистецької традиції своїх монських і кхмерських попередників, але в той же час ентузіастично переймали елементи мистецького стилю Шрі Ланки, принесеного місіонерами з відомих ортодоксальністю сект тієї країни. Використовуючи монсько-кхмерську іконографію за основу, тайці додали до неї інгредієнти зі Шрі Ланки, Паганської Бірми та палійської Індії.

Ці обставини позначилися на образах місцевої покрівельної кераміки, що поєднали в собі індуїзм і буддизм. Зокрема, починаючи з XIII-XIV століть, у Таїланді на дахах розміщували групи керамічних скульптурок міфічних істот, з-поміж яких вирізняється драконоподібна «макара» – химерне поєднання рептилії та лева [18, с. 30]. Макара (санскритське й палійське *makara*, пракритське *maṅga*, *maṅga*) – гібридне створіння, утворене з певної кількості тварин, які колективно породжують щось на зразок крокодила. Вона має нижню щелепу крокодила, ікла та вуха дикого кабана, меткі очі мавпи, луску й

гнучке тіло риби та закручені хвостові пера павича. Під час своєї стилістичної еволюції від давньоіндійської до теперішньої буддійської форми макара також отримала лев'ячі передні лапи, кінську гриву, зябра й вусики риби та роги оленя чи дракона. З її колись просто опереного риб'ячого хвоста тепер здійснюється складний спіральний візерунок, відомий як «макаро-хвостовий» (санскритом makaraketu) узор [5, с. 77]. Ці крокодилоподібні істоти ідентифікуються за їхніми відкритими зубастими пащами, з яких виростає змія-наг, чи рослинний пагін, або навіть інша тварина – натяк на їхню зрошувальну роль у родючості. Часом макара має загнутий нарід замість носа, наче такий атрофований слонячий хобот. У монський період в королівстві Гаріпунчая макара з'являється поодинці. Як декоративна прикраса, макари Гаріпунчаї з Ват Кукута в Лампхуні, мають тільки голови, які вивергають гірлянди у той же спосіб, як і їхні двійники доби монів із держави Двараваті. Рідкісний приклад макари королівства Ланна з головою й тілом можна знайти на схилі даху павільйону-«сала» в Ват Тон Квені у Гангдонгу, поблизу Чіангмаю [23, с. 344; 2, с. 65].

Слово макара в давньоіндійській мові позначало монстра у значенні 'ні одна річ, ні інша', міжформну сутність. Однак як термін у скульптурі чи архітектурі макара означала 'міфічне створіння' радше в той спосіб, яким уживається слово «сфінкс» [4, с. 129]. Первісно макара була індійською міфічною твариною, водяним чудовиськом. В індійському та індонезійському мистецтві були можливі й інакші варіанти цієї химерної істоти, створіння вод, що поєднувало в собі риси інших і виконувало в Північній Індії, починаючи з доби Гуптів, функцію п'єдесталу для образу річкової богині Ганги. Далеке від ідентифікації самої лише річкової богині, воно також слугувало їздовим засобом, або ваханою, і тваринним двійником бога. Давніша за будь-яку статую Ганги, вона зображувалася у мистецтві зі стародавніх часів: на храмовій кераміці, на рідкісних докушанських монетах, у якості скульптурної ринви, на браслетах і сережках. Вона неодноразово дивилася в очі прочанину на кам'яних медальйонах із великих ступ.

Характерно, що всі боги й напівбоги, з якими макара була пов'язана, символізували родючість, продовження роду або втілювали воду; макара не ототожнювалася винятково з якимсь одним божеством, на противагу сонячній жар-птиці Гаруді, що завжди є символом бога Вішну). В міру того, як одне божество втрачало свою вищість на користь іншого чи займало нове становище в індіїстському пантеоні, макара асоціювалася з одним, потім із іншим божеством. Кожне з них було пов'язане з плодючістю, дітонородженням і щедрістю.

Приклади асоціації макари з божествами насамперед стосуються якшів, духів або напівбогів рослинності, що символізують життєдайний сік дерев. Із рота макари виходить стовбур народження, з яким пов'язані якші. Ці грайливі створіння, що плавають довкола в темряві, допомагають у дітонородженні та живуть у деревах як деревні боги й богині, що можуть бути прирівняні до гілок дерева життя Вішну. Далі макара використовувалася як п'єдестал-вахана для річкових богинь – Наді-девата. Макара є одним із дев'яти скарбів Кубери, тому до неї часто уподібнювали форму ритуальних посудин із зображенням цього ведійського бога багатства та ватажка лихих духів-якшів. Зв'язок макари з Індрою проявлявся під час деяких свят. Вона також асоціювалася з Лакшмі, лотосовою богинею заможності, яка розвинулася зі збитого Вішну, мов масло, океану та вийшла з вод. Сережки Вішну – у формі макар; часто кінець флейти Крішни (аватари Вішну) зроблений також у формі макари. Макара зазвичай вважалася також твариною місячного бога Сомі: емблемою вод, рослин, усього вегетального підґрунтя життя; і саме в цьому зв'язку вона становила їздовий засіб для річкової богині. Проте її визнаним прототипом був крокодил –

тварина, що була об'єктом страху та символом невідомого моря від початку індійської цивілізації. Упродовж тривалої еволюції міфологічного образу, ці похмурі цінності оточували макару та впливали на її роль у літературі й мистецтві [8, с. 114-115; 17, с. 41-43; 1, с. 83-84; 21, с. 199].

У суспільстві, пронизаному цими символами, люди знали, що навіть найбільш рудиментарний кам'яний образ бога, показаного з биком і тризубом, мусить бути Шивою, в той час як чоловіче божество, що сидить, відкинувшись, на змії, завжди буде Вішну. Хоча Камадева не є таким визначним божеством, як Шива чи Вішну, цього бога кохання, чий сезон – весна, також розпізнавали за його тваринним символом на прапорі. Дійсно, епітет «makara-dhvaja» виразно пов'язує бога бажання з макарою. Не лише річкова богиня Ганга, але й ведійський бог моря Варуна також був божеством, що асоціювалося з макарою. Він утілював джерело всього творення, корінь дерева життя. Варуна, ідентифікований із водою й частиною тріади, що включала вогонь (Агні) й небо (Індру), та часто також званий Якшею, зазвичай зображувався на ранніх скульптурах стоячи на макарі чи сидячи в колісниці під прапором із макарою. Часто одразу за ним стояла на макарі річкова богиня Ганга. Через те, що макара розумілася як істота, що походить із моря, митці розміщували макару під ногами цього чоловічого божества, щоб ідентифікувати його як повелителя морів. Подібним чином макара розташовувалася під жіночим божеством, ідентифікуючи його як Гангу, втілення великої північноіндійської ріки. Коли великий бог Шива почав затоплювати землю потоками зі свого волосся, Ганга зійшла з місяця та спустилася на його голову, щоб дати водам ніжно стекти на землю, де вони стали ріками. З того часу богиня ріки приносить процвітання та добробут у життя. Все збіжжя й народження людей завдячують її благодіянням. Тому вона їздить на макарі як символі своїх сил. Образ богині ріки й родючості, Ганга Мата (Мати Ганг), як вірять, дарує родючість, здоров'я й процвітання всім, хто молиться в її водах, ріці, що також годує макароподібних крокодилів і річкових дельфінів. Розташування богині на спині одного з найсильніших водяних створінь ріки ідентифікує її як маніфестацію водойми, але також демонструє й її незаперечну силу. На родинних образах богині люта макара з'являлася, щоб слухняно запропонувати свою спину могутній Ганга Деві. В Індії вірили, що макари живуть у райському царстві під річками, озерами й морями. Вони контролюють джерела дощу й є охоронцями життєдайної енергії в своїх водах. На зображеннях Варуни й Ганги макара ідентифікувала їх як водяних божеств і висвітлювала їхню владу над багатьма демонами, що живуть у їхніх водах [6, с. 145; 17, с. 42-43; 4, с. 128].

Вважалося, що вода безперервно летить з рота макари, й це символізує триваючий цикл творення. Таким чином, макара була дуже могутнім символом, а в культурі, що базується на гідропонному вирощуванні рису й для буддистів це більше був символ безкінечного джерела життя, ніж суто декоративна мистецька прикраса. У цьому контексті вода розумілася як вічний символ первісної дійсності [4, с. 128]. Але покровитель любові Камадева відрізнявся від названих вище божеств тим, що не мав ніякого явного зв'язку з водою чи водяними створіннями. Тому макара Камадеви також мусила асоціюватися з інакшими атрибутами. Щоб краще зрозуміти, як люди сприймали макару під час періоду, коли пураничні оповідачі історій приписували його характеристики Камадеві Макара-Дхвайя, слід вивчити поведінку індійських крокодилів і річкових дельфінів. Найдавніші оповідні образи макара, здається, ґрунтуються на водяних створіннях, яких знали люди, – рептиліях і рибах, що жили у великих північноіндійських ріках, особливо великій рибі, з

якою боролися рибалки, чи фантастичних морських монстрах, чиїх щелеп боялися моряки. Річкові дельфіни та крокодили завжди були численними у цих річкових системах, і обидві тварини були жахливими хижаками. Рясніючи в річках і болотах поблизу людських поселень, крокодили фігурують у численних південноазійських байках, включаючи відому «Панчатантру» та казку з буддійської джатаки про мавпу й крокодила, або, більш точно, мавпу й макару.

Два різновиди річкових дельфінів, bhulan і susu, живуть у річкових системах Пакистану й північної Індії. Бхулан, або ж індський річковий дельфін (*platanista minor*) знаходиться, як натякає його ім'я, в басейні ріки Інд в Пакистані й виростає до розмірів близько восьми футів та двохсот фунтів. Сусу, або гангський річковий дельфін (*plataniata gangetica*), близький за розміром і виглядом до бхулана, населяє річкові системи Брахмапутри, Мегхни, Карнапхулі, Гангу, що течуть по Індії, Непалі, Бангладеші й Бутані. Бхулани й сусу є настільки подібними, що перед тим, як їх більш ретельно дослідили у 1970-х роках, вони вважалися одним і тим же видом [6, с. 145-146]. Сусу й бхулани, що ділили свої річки з гавіалами, болотяними крокодилами й черепаками (перед тим, як інтенсивне забруднення кінця ХХ століття викосило ці популяції), мають унікальний спосіб плавання. Іноді звучить бокоплавними, ці річкові дельфіни рухаються через мілкі води, лежачи на боку, використовуючи свої голови, щоб нестися вгору й униз в обслідному русі, а свої плавці – щоб волочитися дном у пошуках риби. Хоча й майже сліпі, сусу й бхулани використовують ефективну систему ехолокації, аби знаходити здобич. Набагато менші за гангських крокодилів, ці річкові дельфіни мають малі спинні плавці й довгі вузькі дзьоби, відзначені зубами. Через те що їхні хребці не з'єднані, річкові дельфіни мають велику гнучкість у рухах своїх ший, часто надаючи їм вигнуту чи серпоподібну форму.

Хоча їхні довгі вузькі дзьоби й природно вигнуті тіла надають річковим дельфінам певну подібність до вигнутої макари, особливо коли видно плавання на боку, їхня шкіра не вкрита лускою, а їхні роти не такі великі. Однак, споживання їхньої плоті пов'язує дельфінів зі сферою Камадеви. М'ясо сусу їдять, аби збільшити мужність, а його олія високо ціниться як афродизіак [6, с. 147].

Тексти, що датуються добою царя Ашоки, забороняють полювання на річкових дельфінів. Але і сусу, і бхуланів довго вбивали за прошарок жиру просто під шкірою, що перероблявся на олію, яка цінувалася історично як цілющий препарат та засіб для освітлення будинків. Сьогодні олія сусу змішується з рибними компонентами переважно як приваблива приманка для сома. Та дослідники повідомляють, що олія сусу досі вживається як афродизіак рибальською громадою в Паті, а також в інших частинах Біхара, Західної Бенгалії й Ассаму. Джерело олії, що вважається любовним зіллям або ліками від імпотенції, – сусу – став підхожою емблемою для бога бажання. Пишучи про долю гангського дельфіна в оточуючому середовищі, згадують і іншу рису, що пов'язує сусу з макарою. Члени рибальської громади в Паті, місті, розташованому на Гангу, говорять про сусу як про вахану, або їздовий засіб, Ганги, ріки й божества, що забезпечує їм засоби до існування. Для цих річкових громад сусу відомий як макара Матері Ганги. Однак гостроцікаве свідчення вказує на навіть тісніший зв'язок між макарою й крокодилом.

Філолог-санскритолог Жан Філіп Фогель писав, що «фундаментальним значенням слова (макара) є 'крокодил', (і це) підтверджується місцевими діалектами». Фогель доводив, що оскільки крокодила називають тагаг (спорідненим із санскритським такага) чи певними варіаціями слова тагаг на гінді, гуджараті, маратхі та сіндхі, з близькими

варіантами в панджабі, кашмірській, бенгальській, непальській і навіть телугу, то санскритське такара ясно означає індійського крокодила. Іншими словами, через те, що діалектне слово на позначення крокодила, *taḡar*, походить від санскритського такара, первісний санскритський термін теж мусить стосуватися цієї рептилії.

Фогель також використав добре відому казку «Панчатантри» «Мавпа й Крокодил (Макара)», щоб продемонструвати, що макара в цій казці поводить себе точно як крокодил. Казка розповідає про макару-крокодила й мавпу, що зав'язують дружбу, коли крокодил виходить із ріки, щоб полежати на піщаному березі під мавпиним деревом сизигіуму (джамбу). Коли вони бесіднують про своє життя, мавпа скидає фрукт, аби крокодил міг насолодитися, й ці двоє стають друзями, проводячи кожен денний час разом. Однак крокодилова жінка не може повірити, що новий друг її чоловіка є мавпою (як часто мавпи товаришують із крокодилами?) й підозрює, що той завів роман. Вона припускає, що цей новий друг мусить, щонайменше, бути самицею мавпи. Крокодилова дружина вимагає, щоб її чоловік приніс серце мавпи для зцілення її власного хворого серця, й це прохання призвело до того, що мавпа перехитрувала крокодила. Оскільки макара в цій казці є земноводною істотою, котра вилазить зі свого водяного дому, щоб полежати на піщаному березі, Фогель зробив висновок, що вона не може бути рибою, акулою або дельфіном, які часто підозрюються в тому, що це їх позначає слово «макара», тому що ці істоти померли б за межами води [25, с. 561-562; 6, с. 147-148; 3, с. 3-6].

Маючи амфібійну природу, ця макара «Панчатантри» явно є крокодилом: він живе у річці, гріється на сонці на її березі і є природним хижаком, який полює на мавп (характеристика, що створює іронічну основу сюжету). Хоча версії казки в буддійських джатаках (чотири оповіді на палі й один санскритський текст) розповідають злегка відмінні варіанти, в яких персонаж зветься не макарою, а радше «*kumbhīla*» чи «*suṃsumāga*», ці слова також пов'язані з крокодилами. Палійський іменник *kumbhīla* прямо споріднений із санскритським *kumbhīra*, що означає крокодила, а палійське слово *suṃsumāga*, буквально «дітовбивця», є підходящим іменем для крокодила з величезними щелепами, що хапає дитинчат тварин, які також блукають поряд із берегом річки. Хоча деякі санскритські посилення реєструють *suṃsumāga* як водяного дельфіна, харчові звички двох річкових істот показують, що крокодилам більше пасує назва «дітовбивці», дана населенням, що живе вздовж річок. Річкові дельфіни харчуються тільки рибою, ракоподібними, черепахами і випадковими водоплавними птахами, в той час як крокодили успішно бенкетують більшістю малих ссавців, які потрапляють у їхню досяжність, включаючи невезучих мавп.

Нарешті, протягом останніх двох тисяч років переклади цієї історії на південні й південно-східні мови з оригінальних палійських і санскритських джерел зображають водяного протагоніста, природного ворога берегових мавп, як крокодила. На храмових стінах і ступах у багатьох буддійських і індуїстських культурах вирізьблені виразні зображення мавпи, що перехитрувала крокодила, свого сусіду по великій ріці Гангу. Дійсно, палійсько-санскритські налічки *kumbhīla* і *kumbhīra* вказують не тільки на крокодила, але й на особливий його вид, який знаходиться найбільш певно в річковій системі Гангу, довгоногого *gavialis gangeticus*, відомого на гінді як *gharīyāl*. Як і міфічна макара, ця амфібійна рептилія звиває своє тіло й пускає бульбашки через свій ніс. Добре відомий людям, які мешкають в осілих і освічених громадах уздовж Гангу, містах, де санскритська й палійська література квітнула століттями, вузьконосий гавіал є одним із найпереконливіших

прототипів макари в цій казці, що мешкає в Гангу, – sumsumāra, kumbhīra [25, с. 562-563; 6, с. 148-49].

Вузьконосі гавіали, вроджені мешканці головних річкових систем Північної Індії й Непалу, колись рясно заселяли ці ріки. Їхнє видове ім'я, *gavialis gangeticus*, локалізує гавіала конкретно в річковій системі Гангу, хоча він також був знайдений у Брахмапутрі та Маханаді. Гавіалів легко розпізнають за довгим тонким писком і щелепами, що містять понад сотню гострих, як бритва, зубів. Одні з найбільших крокодилів у світі, самці-гавіали виростають до довжини між шістнадцятьма й двадцятьма футами, хоча деякі повідомлення вказують, що величезний самець може сягати двадцяти трьох футів. Хоча гавіали й не думають бути агресивними по відношенню до людей, їхній ненормальний розмір і страшні зуби викликають здорову повагу. Здебільшого вдома, у воді, де вони можуть плавати на великій відстані з перетинчастими задніми лапами й сильними передніми лапами, гавіали тихо чекають, щоб полювати на косяки риби. Коли риба пливе мимо, гавіали рухаються «блискавично швидким боковим кидком», аби зімкнути свої щелепи довкола риби й проковтнути її всю. Хоча гавіали є добрими плавцями й успішними хижаками у воді, вони не так добре адаптовані для мандрів по землі через їхні короткі, слабкі ноги й важкі тіла. На березі річки ця рептилія незграбно штовхає своє величезне тіло вперед, тягнучи свій живіт по землі. Все ж, гавіали залишають воду, щоб грітися на сонці й відкладати гнізда на піщаних обмілинах.

Фізична характеристика, унікальна для статевозрілого самця гавіала, більш прямо пов'язує цю істоту з Камадевою та його знаменом. Бо перші вісімнадцять-двадцять років самці й самиці гавіалів виглядають схоже. Та коли самець досягає статевої зрілості, у нього розвивається бульбоподібне утворення на кінці писку, що зветься «ghara», словом гінді на позначення горщика. Коли гхара виростає до певного розміру, самець починає привертати увагу самиць, видаючи звуки й пускаючи бульбашки через цю частину свого носа. Через те, що тільки самці мають гхари, науковці вірять, що вони також діють як візуальний символ, аби допомогти гавіалам жіночої статі розпізнавати самців під час сезону парування [6, с. 149-150].

Ранній писемний текст, датований IV-V століттям християнської ери, «Нітісатака» Бхартріхарі, цитує приказку, що посилається на ікло лютої макари. Але це «ікло» може насправді бути гхарою самця гавіала:

*Людина може примусово витягти перлину з гострого ікла макари;  
Вона може навіть перетнути море, вкрите масою збурених хвиль;  
Вона може навіть носити розлючену змію як квітку на своїй голові.  
Але вона не може заспокоїти серце впертих дурнів.*

Боротьба, щоб відібрати перлину чи, точніше, дорогоцінний камінь, у крокодила, що важить кілька сотень фунтів, з упевненістю кваліфікується як важка, якщо не неможлива робота і чудова метафора для намагань змінити мислення обмежених дурнів. Але опис у приказці писку макари як такого, що має ікло або певне утворення, яке тримає дорогоцінний камінь, може дійсно описувати характерну гхару самця. Після читання цієї приказки можна розглянути кілька зображень макари й виявити, що чимало макар зображуються з помітним виступом на кінцях своїх морд [25, с. 563; 6, с. 150-151].

Раз гавіали так поширені в Гангу, важко дивуватися тому, що багато візуальних репрезентацій макар, знайдених у народному та офіційному мистецтві Варанасі й інших громад уздовж ріки, виглядають дуже подібно до звичайних гангських гавіалів із лускатими

тілами, короткими ногами й кінчастими, бульбоподібними на кінці носами. Коли гавіал вивертається на піску, щоб погрітися, його вигнуте тіло утворює симетричну форму з довгим тонким носом і хвостом, які торкаються одне одного. Поклонники могутньої річкової богині дійсно могли посадити своє божество на одне з найвеличезніших створінь їхньої ріки, що викликають тремтіння. Такі гавіали, що гріються на сонці, легко могли надихнути митців, які вперше намалювали цю жорстоку істоту як їздовий засіб богині Ганги. Образи Ганга Мата показують підкорене, але люте водяне створіння в якості її засобу пересування [6, с. 151]. Якщо ваханою Ганги на цих образах є гавіал, приручення цієї величезної рептилії з блискавично-швидкими щелепами й величезним сильним хвостом графічно демонструє силу великої богині. Пілігрими, що мандрують до витоків Гангу в Гімалаях, з Варанасі до інших місць прощі вгору по річці, продовжують знайомитися з гавіалами й мистецькими інтерпретаціями гавіало-макари, хижого їздового засобу могутньої богині й символу бога Камадеви [6, с. 151-152].

Гавіал асоціювалася з богом бажання у кілька способів. По-перше, люди могли спостерігати, що очевидна ознака сексуальності самця гавіала, його гхара, функціонує, приваблюючи самиць. Але більш значущим є те, що багато річкових громад поцінювали довгий і тонкий гавіалів писк та його гхару за їхні якості афродизіака та підвищення мужності. Борці за охорону довкілля повідомляли, що часто гавіалів убивають не тому, що сприймають як небезпечних, а через їхні морди, які можна продати як збудники любовної пристрасті. Описуючи купівлю й продаж частин гавіала, індуси говорять, що яйця крокодилів збираються через медичне значення й, за непідтвердженими звітками, пiski гавіалів уживаються в якості афродизіаків. З цієї причини інформації про таку торгівлю мало, хоча всі види рептильних екстрактів (варанів, ящірок-шипохвостів) продаються вуличними шарлатанами, щоб змусити нерозумних чоловіків почуватися мужнішими [6, с. 152].

Гавіал, який мешкає у воді, якого поцінують і бояться, представляє земний зв'язок із богом, який викликає статеве бажання. Маючи довгі, фалічні за формою носи й тіла, що містять жири й олії, які посилюють людську сексуальну активність, гавіали є зовнішніми символами бажання, що його викликає Камадева. Його знамено з гавіалом нагадує про почуття жаги й привабливості. Макари, як і апсари, гандхарви та папуги, відбивають космічну мету, для якої був створений бог бажання: перетворювати закоханих на дурнів, збільшувати досвід нездоланної привабливості, пробуджувати глибини бажання, що викликає біль у розлуці й спричиняє божевілля, коли людина покинута. Крім того, макара, персоніфікована в олії сусу й частинах гавіала, тримає Камадеву, закоріненого в світських аспектах бажання, механіці фізичної пристрасті. Макара пропонує перспективу збільшеного сексуального задоволення, навіть коли оповіді про Каму застерігають від його болючих наслідків. Символ фізичної сексуальності, макара на знамені Камадеви втілює бажання в його найелементарнішій формі [6, с. 154]. Таке зображення на даху могло означати примноження родини, продовження роду.

Макара вперше з'являється на печаті з долини Інду, де зображений човен, гостро підвищений із обох кінців, з макарподібною фігурою на носі. Ця конструкція – можливо, зі зв'язок очерету – наводить на думку, що вона вживалася переважно для річкового транспортного руху вздовж Інду та його приток. Із двох видів індійських крокодилів, більший і небезпечніший знаходиться в річкових дельтах і вздовж морського узбережжя, і виглядає ймовірним, що фігура макари на човні слугувала як талісман від крокодила та жахів моря. Ще невідомий античний автор «Періплу Еритрейського моря» (I століття н.е.)



описував небезпеки, що чекають на мореплавця: «Сінт (Інд) є найбільшою з рік, яка впадає в Еритрейське море... Для тих, хто йде з відкритого моря, ознакою його наближення до цієї країни є зустріч зі зміями, що підіймаються з глибин» (Періпл 38) [8, с. 116].

Термін *makara*, як і слово *nāga*, не знайти в текстах Рігведи; він уперше з'являється в пуранах і брахманах [21, с. 191]. Кілька пуран згадують річки з макарою як частиною їхніх назв. Фреска з печер Аджанта, що зображає, як військово-морські сили висаджуються на Шрі Ланці, – показує голови макар на носах кораблів завойовників. Бенгальська епічна поема «Пісня про подяку Чанді» містить спомин про кораблі з носами, оформленими як макари. Навіть сьогодні ручки-макари часто можна знайти на веслах сільських човнів у Бенгалії. До часу Будди індійські мореплавці, можливо, вже мандрували на великі відстані в морі, сягаючи Малайї та Індонезії. Але страх перед такими подорожами завжди лишався. Уривки з джатак, епосу та пуран описують небезпеку морських плавань. В одній із історій макара перевертає корабель, і герой досягає берега, вчепившись в обшивну дошку корабля. Інша розповідає про безталанного мандрівника, який потрапив у шторм: його корабель потонув, а його супутників пожерли морські чудовиська. Огида до океану була поєднана зі зростаючим релігійним повір'ям, що зарубіжні подорожі забруднюючі для індуса. Більше й більше морська торгівля діставалася чужоземним купцям, і по мірі того, як знання моря зменшувалося, людські вигадки зростали. В історії, що нагадує Старий Заповіт, читаємо про міністра, якого проковтнув кит, після того, як його судно перекинулося, але, зрештою, він порятувався, прорубавшись крізь шлунок істоти. Мусульманський мандрівник і учений XI століття аль-Біруні повідомляє наступну інформацію: «У ріках Південної Індії є тварина, що зветься різними назвами... Вона тонка, але дуже довга. Люди кажуть, що вона чатує й лежить в очікуванні на тих, хто увійде в воду й зупиниться в ній, хай то чоловік чи жінка, й негайно нападає на них... Чоловік, який бачив тварину, казав мені, що вона має голову собаки й хвіст, який завершується багатьма довгими щупальцями».

Зловісна природа макари підкреслюється в літературі, де її ім'я вживається для назви бойового порядку. Макара є також темною зіркою, що забарвлює людські долі. Про нідхів (напівбогів, які впливають на людські схильності) читаємо: «Нідхі, який складається з п'ятьми [неосвіченості, *tamasa*] зветься макара. І людина, на яку він дивиться, дійсно народжується охарактеризована головним чином невіглаством... Він збирає до купи стріли, мечі, списи й луки... і він знаходить задоволення в купівлі й продажі зброї та в нічому іншому». На статуї з Матхури кушанський імператор Канішка зображений, тримаючи бойову палицю, прикрашену макарою (близько I століття н.е.). Є звістки про гангських крокодилів і жажливу практику, що асоціювалася з ними. Римський історик Еліан (II століття н.е.) повідомляє, що Ганг «породжує також два види крокодилів, і з них один майже безпечний, в той час як інший поглинає всі види плоті і немилосердно жорстокий. Вони мають нарост на своєму носі, схожий на той, що в рогатій змії. Тубільці користуються їхніми послугами в накладанні вищої міри покарання на правопорушників, бо до них вони кидають тих, хто був визнаний винним у найбільш мерзенних злочинах, і таким чином вони не потребують послуг ката» [8, с. 116].

Очевидно, звичай зберігався й надалі. У XVI столітті Абу-ль Фазл, мусульманський хроніст імператора Акбара, описує жертвоприношення, в якому людина жертвувалася крокодилам у місці злиття Гангу та Ямуни. Португальські мандрівники також повідомляють про випробування макарою «у ріці, що тече від Кочіна до Кранганора, де є Пагода крокодила. Браміни своїм чаклунством виводять одного з них [крокодилів] на берег,

обвинувачена особа хапається за його спину; якщо вона лишається в безпеці, вони визнають її невинною, якщо ж її пожирають, то винною». Страх перед крокодилем сягав свого апогею в дельті Бенгалії, з її болотами й безкінечними ріками. Саме там вірили у люті макари та проводили ритуали, щоб угамувати її [8, с. 116-117].

Як символ невідомого, макара забезпечує їздовий засіб (вахану) для бога Варуни, володаря вод і охоронця західної чверті, регіону Ями, тобто темряви й смерті. Можна відшукати певну еквівалентність між богом і його їздовою твариною: Варуна як володар вод і п'їтьми, макара як творіння вод і невідомості. Але, встановлюючи такі відповідності, це поєднання є природним, беручи до уваги, що вахана забезпечує тваринного відповідника бога, якому вона служить.

Символом невідомого є те, що макара може спершу з'являтися на воротах (торанах) і під архітравами дверних отворів, особливо оскільки святилище храму – особливо в храмах Шиви – розвивається з асоціацій із мертвими. Найраніший образ Ганги з'являється в печері VI в Удаягірі, Центральна Індія (близько 400 року); там дві богині, досі не визначені, балансують на макарах. В індуїстському зодіаку макара означає Козерога, Двері Богів. У мистецтві макара часто трапляється з малою людською фігуркою (gana) у своєму роті, що означає постійну тенденцію до інволюції (pralaya, nivritti). Цей мотив не є виключно індійським. Ініціація у нижньому світі часто символізується поглинаючим монстром.

Темою бронзової скульптури з Чауси, яка нині в музеї Патни, є чакра, що насамперед символізує час у його безкінечному колообігу еманції й повернення. Макари й людські фігури внизу слугують філософській функції вахан, відображаючи сутність бога або тут головної фігури – чакри. У цьому випадку людська фігура вказує на зростання й розвиток, а макара – на ті сили, що стримують їх [17, с. 38; 8, с. 117].

У різних культурах крокодил або дракон часто зображався поглинаючим людей, особливо дітей. Релігієзнавець Мірча Еліаде відзначає, що в певних африканських племінних ініціаційних обрядах хлопець міг ізолюватися у хижі, що представляла утробу водяного чудовиська чи крокодила [10, с. 35]. У виході з його рота хлопець звільнявся від «уроборичного» тяжіння до згортання й зворотного поглинання. Після цього він міг зайняти своє місце в племені. Істотною рисою мотиву молодого хлопця чи дитини була його майбутність. Дитя представляло розвиток (udbhava). Міфологічно різні долі, що можуть спіткати дитину, означали – словами вищезгаданого Юнга – безсилля та безпомічність пориву до життя; більш конкретно – загрозу для когось всередині себе від дракона.

Макара зберігає звичку ведійського змія Врітри вдержувати води, акт стримування життя в його зростанні. Ця риса означувана й загрозою з боку макари для дітей. Враховуючи негативний відтінок Врітри в Рігведі та перешкодну роль дракона у близькосхідній міфології, не дивує, що й макара повинна мати подібну конотацію. Як макара, так і мала людська фігура, або ґана, що виходить із її рота, часто трапляються як п'єдестал-вахана богині Ганги. Традиційно, макара, як думають, утілює плодючі сили річки. Це видається вірогідним, коли тварина в її рослиноподібній формі зображується без дитини. Але, судячи з опитувань, поява ґани була здатною змінити те значення радикально. Спільно з макарою життєствердна роль ґани могла розглядатися як підкреслення двоїстого ества самої річкової богині. Бо хоча Ганга змальовується у прихильних висловах по всій індійській літературі, ріка часто спричиняє великі неприємності й труднощі, руйнуючи незліченні великі й малі поселення уздовж своїх берегів, і цей аспект не можна ігнорувати.

Як створіння вод, макара також є життєствердним символом, який продукує життя в його безкінечних витках, як це засвідчує її великий квітковий хвіст і лози, що проростають з її рота. Хоча ця риса є основною у її ролі як вахани Ганги, темніше значення залишається. Амбівалентність є неминучою, оскільки в індійській традиції води створюють і розкладають усе живе. Це подвійне значення відбите в історії «Махабхарати» про крокодила, що виліз із води й перетворився на прекрасну дівчину, прикрашену прикрасами. Присутнє воно і в сучасному пошануванні гуджаратського крокодилячого бога Могра (макара) Дев. «Рот [дерев'яного крокодила] мусить завжди вказувати на схід сонця», – пояснює селянин. «Якщо він повернувся й вказує на північ або вбік заходу сонця, тоді... щось погане має трапитися». Так само солярний диск оточує єгипетського крокодилоголового бога Себека. Притча Карла Ґустава Юнґа про запитання крокодила ілюструє поширену амбівалентність, яка асоціюється з макарою, як і Тараск, дракон із Тараскона в Провансі, що одночасно поглинає й захищає худобу. Схожим чином орфічна космологія зображає дракона, що виринає з вод творення і виростає з голови лева.

В індійському мистецтві поєднання лева й макари ілюструється деревною богинею з Наґарджунаконди (III чи IV століття н.е.), що стоїть на складній фігурі, що є напівмакарою, напівлевом (солярною твариною *par excellence*). Дійсно, лютя, вона ж характерна риса Агні, асимільована Кірттімукхою, буквально «лицем слави», в той час як шляхетні риси засвоєні макарою. Перший символ присутній на входах до храмів Шиви і в скульптурі з середньовіччя до сьогодення. Він зображається левоподібним або з обличчям карлика, ненажерливо відкривши рота й вишкіривши зуби. Істотною відмінністю від макари є відсутність у нього тіла, бо він сам себе пожер. Але розмежування ніколи не є остаточним, і в протейському світі індійського мистецтва відповідність, що виникла одного разу, дозволяє різні форми присвоєння якостей одне одного як завгодно. Це, звичайно ж, відбувається з Кірттімукхою, який часто набуває рослинної подоби. В індійському мистецтві Індонезії об'єднана фігура знаменита як Кала-макара; лев – із його ненажерливою натурою – представляє сонце, що знищує всі речі, у його ролі як інструменту часу. В індійській філософській думці *kala* – слово на позначення часу – стає синонімом для смерті й, таким чином, призначення бога Ями [17, с. 43; 8, с. 118-120, 122].

Макара добре відома в багатьох частинах Азії, й приклади цього можна знайти не лише в Індії, але також у Китаї, Тибеті, Камбоджі, Бірмі, Таїланді та Малайзії – всюди, де квітне буддизм. Китайська макара, що утвердилася в мистецтві за часів монгольської династії Юань, є химерним створінням із дуже характерним виступаючим носом, піднятим угору, ніби щоб сягнути чогось цінного. Він приблизно подібний до слонячого хобота, хоча морда набагато ближча до драконової, ніж до слонячої. Ця істота є найближчою зовні до риби, проте має насторожені очі, гострі зуби, полум'яні губи, дві ноги й довгий роздвоєний хвіст, що складається з листя. На перший погляд, стебло квітки, здається, вилазить із його рота як довгий язик. Однак у багатьох випадках стебло насправді майже відокремлене від рота. Квітка на кінці стебла іноді відсилає до квітки лотоса, але це баосян – уявний рослинний мотив, що поєднує лотос, півонію й хризантему.

У Китаї за династії Мін архітектурні композиції з драконоподібних макар прикрашали балюстради, поруччя та дахи. Ця сама композиція, з «обличчям дракона» (*mǎt gōng*) у центрі, зустрічається у в'єтнамському образотворчому мистецтві. В'єтнамці вважають макару «рибою, перетвореною на дракона». Поширеним мотивом у мистецтві Китаю, В'єтнаму та Шрі Ланки є макара, що вивергає змія-нага. Ці композиції зазвичай

прикрашають поруччя сходів, які ведуть до святилищ. Об'ємні зображення макара часто встановлені також на балюстрадах непальських храмів, щоб, як і в Індії, показувати підняття води на небеса та спадання дощу з неба. Вони також часто використовуються як водостічні ринви для фонтанів у Непалі [4, с. 127-128; 21, с. 197]. У Тибеті, слугуючи символом стихії води, голова макари часто прикрашає кутові виступи храмових дахів в якості водостоку-горгульї. Вона також може з'являтися біля витoku джерела як різьблена кам'яна ринва [5, с. 77-78]. Макара поширилася до Тибету шляхом буддійського віровчення, а тибетські буддисти розвинули її в символ, що представляє джерело життя, з якого б'є ключем чистота й досконалість. Однак вони модифікували її й використовували тільки її голову на кутах храмових дахів [4, с. 129].

Голову макари з подібними рисами іноді також можна знайти на нижчих кутах даху китайських буддійських храмів, прекрасний приклад чого є на храмі в Лешань, Сичуань, поблизу Великого Будди – Да Фо. Ця химерна істота була засвоєна монголами й, можливо, запроваджена в Китаї ними. На час, коли макара дісталася до Китаю, прямий зв'язок із водою та її асоціація з буддійськими храмами значно ослабли [4, с. 129]. Це загадкове створіння, що первісно репрезентувало здійснення води до небес та спадання дощу з неба, було вирізьблене на панелях брам могил імператорів династії Мін на схилах гори Тяньшоу (Небесної гори довголіття), де не культивувався рис. Більше того, подібні істоти були знайдені на підніжжі стел, споруджених на честь учених з усього Китаю, що пройшли офіційні екзамени з відзнакою. Рисою, що виправдовує називання цих китайських створінь макарою, є квітка лотоса на кінці стебла, що на вигляд ніби виходить із її рота. У спробі пояснити, чому ці дивні макароподібні створіння використовувалися як мотив на тріумфальних брамах-«пайлоу» могил Мін, іноді припускається, що це походить із вжитку макара як архітектурного мотиву на індійських торанах – воротах із багато різьбленим простором над дверима між перекладиною й аркою, але це пояснення не є задовільним. Далі, це не пояснює, чому ці чудні водянні створіння вирізьблені на підніжжях стел, встановлених на честь почесних випускників китайських офіційних екзаменів. Такі випускники були ревними й закоренілими конфуціанцями, й нема логічної причини, чому тварини, асоційовані з релігією, чи то буддизмом, чи то даосизмом, повинні були бути розміщеними на цих підніжжях, які підтримували честь науковців; ці релігії були другорядними по відношенню до конфуціанських переконань науковців. Не було жодної логічної причини, чому істота, тісно пов'язана з водою, мусила знаходитися на кам'яних підніжжях стел китайських імперських пайлоу. Причина полягала в іншому. Китайська макара втілювала чистоту, чесність і відсутність розпусти, корупції. Ці характеристики макари були причиною, чому вона також розташовувалася на підніжжях брам біля імператорських могил [4, с. 129-132]. Храми давньої Яви теж прикметні застосуванням кала-макари в ролі як декоративних, так і символічних елементів архітектури храму. Кала була велетенською головою, що часто займала місце на вершині входу з двома макарами, що знаходилися по обидві сторони голови кала, розташовуючись обабіч головного входу або виступаючи на верхньому кутку, як антефікси – керамічні щитки на краю покрівлі, що мали захищати від нещастя. Макари також були характерним мотивом релігійної кхмерської архітектури в Ангкорському регіоні Камбоджі, де була столиця кхмерської імперії. Макари зазвичай були частиною декоративного різьблення по перемичці, барабанної або стіни. Вони зазвичай зображувалися з іншою символічною твариною, такою як лев, нага або змія, що виходить з її роззявленого рота. Макара є центральним мотивом візерунку на ошатних

одвірках групи храмів Роулос: Преах Ко, Баконг і Лолей. У Бантеайсрей статуї макара, які вивергають інших монстрів, були встановлені на багатьох рогах будівель [27, с. 133; 19, с. 209-210].

На думку міфологів Бетті Дешью Роббінс і Роберта Ф. Буссабаргера, загальносимволічна роль макари полягає в уявленні, що макара моделює і символізує життя та природу в цілому, через її складові – стихії: воду, вогонь, землю, повітря і небо. Акваітичні символи, які займають чільне місце, включають у себе частини водяних тварин. На вирування води натякується закрученими додатками; на небезпечність води – за допомогою розкритих щелеп і гострих зубів. Вогонь – це її язик із листям, мов язика полум'я; земля – ноги, що рухають її масивне тіло; повітря – дихання з її розкритих щелеп; небо – її спина, що несе на собі небесних богів. Макара пов'язана із божествами родючості, життєвої сили і води, з охоронцями сторін світу – локапалами (прийнятими в індуїстський пантеон ведійськими богами Варуною, Сомою, Куберою й Індрою) [17, с. 41-42], керамічні подоби яких, до речі, полюбили закріплювати на своїх дахах китайці, називаючи їх Небесними Королями (Tian wang) [24, с. 165]. Макару порівнювали з вішапами вірменської міфології, що поєднували частини тіла тварин, птахів і рептилій, осетинським драконо-оленом Руймоном, поєднанням змія й вовка у слов'янській міфології та на кавказьких старожитностях. Натомість композицію так званої Кала-макари у мистецтві китайців і кхмерів дослідники визнали одним із варіантів зображення світового дерева [21, с. 195-196, 202]. Знавець традиційних символів, філософ Рене Генон вважав, що яванське зображення Кала-макари, у якому риси лева комбінуються з рисами земноводного, є, по суті, солярним і в той же час більш конкретно співвіднесеним із символікою бога Варуни. Настільки, наскільки він ототожнюється з божествами Мріті чи Ямою, макара є крокодилем (śiśumāra, чи śiśumāri) з розвергнутою пащею, котрий лежить «проти Течії», що втілює єдиний шлях, яким неunikно мусить пройти кожна людська істота. Він, таким чином, виступає як «хранитель воріт». З іншого боку, та сама макара, тільки вже не в подібності крокодила-«пожирача», а набувши вигляд дельфіна-«спасителя», є в індуїстському зодіакові знаком Козерога, тобто «воріт Бога» отже, вона має два протилежних аспекти, якщо завгодно, «благодійний» і «злотворний», які також відповідають подвійності Мітри та Варуни (об'єднаних у нерозчленовану єдність двоїстою формою Мітраваруна), або «Сонця денного» і «Сонця нічного», а це рівносильне тому, що, залежно від стану людини, котра наближається до неї, її паща стає для останньої «воротами Визволення» або «щелепами Смерті» [12, с. 150, 154, 346-349], що зумовлює його роль як сторожа будинку, якого не може обминути жодне зло.



**Ілюстрація 2. Низка гусей-хонів на гребені даху. Глина, ліплення, теракота. Ват Пхан Тао в Чіангмаї, Таїланд. ХІХ століття [23, с. 357].**

З-поміж образів, які прийшли з індуїзму, цікавим є також хон (hon), верхова тварина стародавнього бога Брахми. У Ведах

це гусак-хамса (hamṣa). У Махабхараті в його подібі з'являється сам Брахма. З часу Ашоки аж до періоду Моголів ряди гусей у різних позах слугували улюбленим елементом декоративного мистецтва на буддистських і брахманічних святилищах [25, с. 561; 28, с. 23-24, 74]. Для багатьох тайців хон – це найбільш красиве з фантастичних створінь. Міфічний гусак, майже лебедеподібна, з довгою, тонкою шиєю й пишним звисаючим хвостом, схожим на полум'я, прикрашає багато північних святилищ. Гладкішим різновидом є версія хона з Бірми (королівства Ланна). За брахманічною легендою, п'ять видів цих гусей живуть у Гімалаях, і коли вони прилітають у південні країни, їм дуже раді.

Витончені зображення хона можна побачити на брамі, дверях і вікнах монастирських будівель, де вони зливаються з вигадливою оздобою і стають невід'ємною частиною арок. Хон також сидить на балці гребеня даху священної будівлі, де він або стоїть у центрі, або перевальцем іде вздовж гребеня в оточенні братів та сестер. Хон також знаходиться на верхівці саотона – високого дерев'яного стовпа, що зустрічається на півночі. З верхівки саотона звисає довгий тонкий дерев'яний або полотняний стяг, який зветься тхон. Коли хон відіграє головну роль, з його спини здіймається почесна парасоля, або корона. У північних монастирях-ватах хон іноді слугує коником даху. Абстрактною версією хона є фігура птахоохоронця, інший тип навершя даху, помітний на деяких ланнійських і лаоських ватах. Інакша через подовжене стилізоване полум'я, що в'ється з голови, та коротким загнутим дзьобом, ця фігура, згідно з деякими авторами, може бути стилізованою Гарудою, хоном чи навіть змією-нагом. Вважаючись посередником між людиною й богами, хон часто тримає у своєму дзьобі мотузку чи виноградну лозу, з якої звисає лист бодхі, чиї рухи на легкому вітерці доносять земні молитви до небес. Хон або хамса у бірманському стилі, знайдений на півночі Таїланду, сидить навпочіпки й більше схожий на качку, ніж його тайські версії. Глиняний хон із горнів Пан показує перехід між довгошиєю й короткошиєю гускою, в той час як короткошиїй тип представлений у Національному музеї в Бангкоку гарним бронзовим виробом. Хамси різних розмірів часто слугували як важки. Багато з цих небесних істот, включаючи бронзові й керамічні вироби, мають виразний товстий дзьоб, який різко завершується обрізаним кінцем [23, с. 357-358].

Ця птаха (hantha) часто зображується в бірманському мистецтві, часом вважаючись у їхній міфології «лебедем». Її визнано символом монського народу [11, с. 60, 63, 116]. За легендою, стольне місто Баго побудували два монських принци з держави Татон у 573 році. Вони побачили на острові у великому озері гуску, яка стояла на спині гусака, що було визнано сприятливим знаком. Слідуючи тому знаменню, вони заснували місто, яке було назване Хантхаваді (з палійсько-санскритського Хамсаваті, що означає 'Королівство Гусака'). Коли монархія монів здобула незалежність (1287-1539), Хантхаваді стало центром монського королівства Раманадеса, що включало в себе всю південну Бірму [16, с. 140]. Індуїстський образ Брахми на гусакові іноді зіставляють із Аполлоном, який летить на лебеді, припускаючи, що він є продуктом класичного мистецтва, імпортованим із Заходу [25, с. 561; 28, с. 59-60]. Тому досить цікаво, що сюжет Аполлона Гіперборейського у супроводі лебедів, судячи з поховальних урн у формі будиночків, був присутній у покрівельній кераміці Середземномор'я доби раннього заліза [29, с. 166].



**Ілюстрація 3. Хон.  
Навершя даху. Глина,  
ліплення, теракота. Ват  
Пхра Тхат Гаріпунчай в  
Лампхуні, Таїланд. XV  
століття [23, с. 357].**

Виготовляли в середньовічному Таїланді також мініатюрні антефікси. Вони мали форму, подібну до листка дерева; на них зображалося буддійське божество у молитовній позі, в оточенні рослинних елементів (Світове Дерево – вісь світу) [18, с. 30]. Історичний Будда народився в VI столітті до н.е. сином правителя малого індоскіфського князівства в тому, що тепер є південним Непалом. Отримавши ім'я Сіддхартха Гаутама, він виріс як привілейований принц, який одружився й мав сина. У віці двадцяти дев'яти років, глибоко вражений видовищем хворого, старого й мерця, а також аскета, що видавався байдужим до жахів життя, він відмовився від розкішного життя в палаці, щоб стати мандрівним жебраком. У своєму шестирічному пошуку значення буття він переніс надзвичайні злигодні, але нарешті усвідомив, що ні потакання примхам, ані самозречення, але радше «Середній Шлях» дозволить йому досягти просвітництва. Після їжі й омовіння, він медитував під смоківницею (*Ficus religiosa*) у місті Бодхгая у північно-східній Індії, сім днів пильно на нього дивився, доки нарешті не став здатним подолати свої власні бажання й досягти стану бодхі або досконалого трансцендентного знання. Згідно з розповідями тайців, медитуючи під цим деревом бодхі, Будда майже наблизився до отримання просвітлення, коли був атакований Марою, царем демонів і бажань. Мара оспорював, що Сіддхартха є майбутнім Буддою й продвинувся настільки, що стане ним. У відповідь медитуючий чернець поворушив, правою рукою, показуючи на Матір-Землю, щоб засвідчити своє право досягти просвітлення. Завдяки численним похвальним вчинкам, які він здійснив у теперішньому й минулих життях, Будда зміг погукати Матір Землю, Має Тхорані, що підвелася й віджала своє довге розпущене волосся. Її волосся було настільки просякнуте водою, яка застосовувалася для очищення й, за звичаєм, проливалася на ґрунт під час обряду), що стався потоп, який змив злого демона Мару та його наступачі війська. Унаслідок дій Матері Землі, Будда став здатним продовжити медитацію далі, аж доки не досяг повного розуміння просвітлення. Його зображення в такому стані медитації, які є, зокрема, на ступінчастій піраміді у Ват Кукуті в Лампхуні й відомі на інших давніх пам'ятках, були для тайців глибоко емблематичними [23, с. 5, 7, 12, 39, 42, 46, 68-69, 154, 157-158, 210, 233, 310, 406, 417-418]. Бог, який спромігся відігнати вселенське зло, мав уберегти будівлю.



**Ілюстрація 4. Будда під деревом. Антефікс. Глина, відтискання у формі, полива. Сісатчаналай, Таїланд. XIV століття [18, ілл.13].**

Захисний характер мали й частково пов'язані з буддійською релігією зображення нагів (санскритське й палі *nāga*, пракритське *nāya*, *nāya*, у кашмірській і решті сучасних індійських мов *nāg*, сучасне сингалезьке *nā*) [14, с. 39; 20, с. 237]. У давньоіндійських текстах, ранніх мандалах Рігведи та гімнах Атхарваведи на позначення як змій, так і міфологічних змієподібних демонів вживається слово *ahi*, в той час як у пізніших частинах Вед також використовується слово *sarpa*. Термін *nāga*, як уже мовилося, з'являється в джерелах, починаючи лише з брахман і пуран. У цих джерелах, а також в епосі й джатаках, *nāga* 'змія' вживається у зв'язку тільки з міфічними демонами-зміями; всі реальні змії й плазуни зветься інакше – *sarpa*. Слово *sarpa* (від дієслова *sarp-*), первісно означаючи 'плазування', 'повзання', могло набути значення 'змія' вже на індійському ґрунті, подібно до того, як споріднене латинське слово *serpens* стало назвою для змій порівняно пізно. Пліній та інші автори вживають його також у зв'язку з дрібними повзучими комахами. Що стосується Індії, то кобри, займаючи найважливіше становище у культурі змій, становили виняток із загального правила. У давнину, як і сьогодні, у країнах індійської культури, де культ змій досі поширений (наприклад, на Шрі Ланці), вони носили ім'я *nāga* (сучасне гінді *nāg*). Подібно до того, як річкові дельфіни й крокодили послуговували основою

для образу макари, на пам'ятках скульптурного мистецтва, та у відповідних ритуалах, які досі існують в Індії та прилеглих країнах, міфічні наги, змієдіві-нагіні та царі змій нагараджі мають типові каптури кобр, байдуже, представлені вони як рептилії чи в антропоморфній формі. У буддійській міфології наги відігравали неоднозначну роль. Могутні істоти, які ведуть життя під землею або в річках, наги контролювали народжуваність і умертвіння через свою владу над дощами, які могли життєдайними або ж заливними і смертельно небезпечними. Могутність нагів була чітко локалізованою, і в буддійських історіях вони запекло захищали свою сферу впливу. Однак, після того, як Будда їх приборкав, наги стали ревними охоронцями божественного навчителя віри та його доктрини. За однією з версій, Будда створив свої сутри саме серед нагів. Для досліджень образів покрівельної кераміки важливо, що в буддійській традиції наги охороняють дерево бодхі й мощі Будди. Дуже характерною є легенда про ступу (буддійський релікварій) Рамаграма, що містила якісь останки Будди. Вона належить до групи легенд про царя Ашоку. Згідно з одним із її варіантів, Ашока намагався зруйнувати ступу для того, щоб забрати останки навчителя віри, проте велика змія-наг, що мешкала у водоймі й охороняла ступу, втримала його від здійснення цього наміру. Після цього наг залишився поряд зі ступою, щоб охороняти та доглядати її. Змії могли навіть проповідувати буддизм, набувши подобу ченця [20, с. 237-239; 21, с. 210; 7, с. 374-375; 26, с. 23].



Наги були найбільш усюдисущими з міфічних створінь тайського фольклору. Це божество-змія, пов'язане з королівською коброю, охоронцем священних місць, напрочуд часто використовувалося в північнотайській архітектурі. За повір'ям, наги жили у підземних палацах під землею або в водних глибинах рік, ставків і струмків. Вони є могутніми охоронцями багатств землі і контролювали її родючість через маніпуляції з дощами. Культ нагів, який веде походження з довгої лінії тубільного вшанування змій, можна знайти повсюди в Південно-Східній Азії й дравідській Індії. Вірили, що наги можуть набувати людської подобі, і з цієї причини кандидат у чернецтво зветься пак (тайська форма слова *nāga*). Згідно з легендою, нагові в людській формі якось вдалося стати посвяченим у сан ченця. Коли самозванець заснув, він набув своєї істинної подобі, й відкрилося, що він є змією. На велике його нещастя, нага примусили залишити сангху. Щоб втішити його, Будда пообіцяв нагові, що кожен молодик, який звернеться з проханням про чернецтво, буде зватися «пак» із моменту, коли він поголить свою голову й доти, доки він буде висвячений. Такі метаморфози є емблематичними для переходу ченця: від юнака з ницими схильностями до більш просунутого, але досі ненадійного монаха-«*phga*» з потенціалом для подальшої еволюції. У буддійському мистецтві Ланни наг ніколи не зображувався як людина, але як напівбожественна рептилія, що навернулася у вчення Будди. У буддійській легенді цар нагів, Мукалінда, накриває медитуючого Будду під час грози.

На півночі Таїланду наг є звичною архітектурною прикрасою. У своїй ролі охоронця буддійських монастирів-ватів наг злазить вниз із коників дахів святилищ, звивається під карнизами, утворюючи карнизні підпірки, забирається на арки, прослизає по фасадових стовпах, утворюючи так звані «*serai*», і хвилеподібно рухається вздовж балюстрад монастирської будівлі. В окремих випадках наг слугує як навершя, або «*chofa*», на вершині гребеня даху. У кожному випадку голова чи голови нагів встановлюються як захист, рот зазвичай відкритий у гарчання, щоб показати язик і ряди гострих зубів. Полум'я може бити струменем із його голови, а важкий вигин стилізованих вій може окреслювати верхню повіку. З підборіддя часто звисає тонка звивиста борода, що навряд чи пом'якшує лютя палаючих круглих очей.

Наг може з'являтися зображенням в одно- чи багатоголовій подобі. В разі останньої голови завжди непарні за числом, менші супроводжують з боків домінуючу центральну голову. У полікефалічній подобі голови часто увінчані коронами, які об'єднуються, щоб утворити текстуроване трикутне тло. Іноді наг з'являється сам, але частіше він зображується, виходячи з рота макари, ніби дві рептилії об'єднують зусилля, щоб охороняти проникні отвори ватів.

З періоду монського королівства Гаріпунчаї збереглося кілька штукатурних фрагментів нагів з однією головою. Важко сказати, чи вони були колись частиною багатоголового божества чи поєднані з макарою. Гримаса гаріпунчайських образів зі стиснутими губами дуже відрізняється від наповненого іклами відкритого рота багатоголового нага з Сувана Чеді, також із Лампхуна. Цікаво, що ритований орнамент з розташованих на певній відстані подвійно-звивистих ліній на внутрішній частині шиї є мотивом, який продовжує вживатися для нагів у класичний період Ланни. Цей орнамент стає дуже стилізованим у пізнішій Ланні.

Голови нагів із Сувана Чеді, можливо з пізнього періоду Гаріпунчаї чи ранньої Ланни, мали корони, що злилися, утворюючи каптур кобри. Багатоголовий, коронований наг із макарою є типом, зображеним на інших прикладах з періоду класичної Ланни та Сукхотая, але його генеза була, можливо, надихнута славетними прикладами з кхмерського періоду. Красивий п'ятиголовий наг із коронами, відлитий у бронзі, поза сумнівом, використовувався як один із пари закінчень паралельних балюстрад. Узор із шишкуватої луски на тілі нага супроводжує зигзагоподібні горизонтальні звивисті лінії в центрі нижньої частини нага. Це поєднання орнаментів подібне до того, що на багатоголових нага-макарах із Ват Па Саку й пізніше у Ват Суан Доку. Дійсно, поєднання горизонтальної луски на зовнішній частині і горизонтальних ліній на нижній частині стало традиційним шляхом моделювання цієї істоти аж до сьогодні.

Період після бірманського завоювання витворив дві виступаючі вперед пари нагів як частину балюстрад двох ватів у провінції Нан. Обидва є величезними, одноголовими нагами – на протигагу більш звичним багатоголовим, яких видно повсюди в Таїланді. Таким чином вони ближчі до своїх бірманських відповідників. Перша пара колосальних рептилій міститься у Ват Пхуміні, збудованому у 1596 році. Звернена на північ, ця незвична пара сповіщала про підхід до будинку високо піднятими головами. Їхні тіла здіймаються велетенськими хвилями над ворітьми й вірогідно тягнуться через будівлю (середню частину не можна бачити ні зсередини, ні ззовні), в той час як їхні хвости виходять на тилівій частині, знову спадаючи над ворітьми, щоб завершитися в піраміді кілець. Унікальний і чудовий приклад нагів у всій їхній красі, пара з Пхуміна є найбільш вражаючою через свій розмір.

Також на території Нан інша гігантська пара нагів охороняє дорогу, що стелиться вгору по пагорбу до Ват Чае Гаена. Споруджені 1906 року, ці неймовірні створіння здіймаються на чотири метри в повітря, їхні масивні голови повернуті, щоб позирати пильно на той бік Нанської рівнини. Нанські наги – на відміну від тих, що з раннього періоду Ланни – мають одну некороновану голову, увінчану трьома язиками полум'я, найбільший виступає між очима як вигнутий ріг. Балюстради Пхуміна та Чае Гаена складаються з самих лише нагів, у той час як більшість сіамських балюстрад є в формі макари, що вивергає нага. Але немає сумнівів у здатності нанських нагів самим виконувати свої захисні обов'язки.

Приклад із Ват Пхракеу (Храму смарагдового Будди) в Чіанграї показує нага, що утворює дуже ефектний коник даху завдяки блискучій мозаїці, що відбиває світло. Дзеркала й відображаюча плитка, як вважалося, відганяють злих духів; зловорожі істоти є дуже потворними, й коли вони бачать себе у відображенні, то відчують таку огиду до свого власного зовнішнього вигляду, що поспішно віддаляються. Більшість ресторанів і нові архітектурні споруди сьогодні мають кольорове дзеркальне скло, вставлене в штукатурку чи цемент, не тільки через захисні аспекти таких скелець, але тому що вони вважаються



**Ілюстрація 5. Навершя даху з нагом. Глина, ліплення, теракота. Ват Садет у Лампангу, Таїланд. XVII століття [23, с. 343].**

яскравими й красивими, коли блищать і мерехтять у світлі сонця. До того ж, такі орнаментальні візерунки не дуже витратні й не потребують стільки часу, як ті, що різьбляться по дереву. Деякі аматори, однак, оплакують втрату старожитньої деревообробки й послаблені приглушені відтінки, що приходять з часом.

Наги Ланни також утворюють чудові підпірки для звисів даху. У першому прикладі з Лампангу наг повзе вниз по підпірці, щоб висунути свою голову під своїм тілом. Другий приклад зі знаменитого монастиря Ват Пхра Тхат Сі Чом Тхонг показує двох нагів, які звиваються у заплутаному вузлі, щоб утворити підпірку для карнизу. Дерев'яні підпірки Північного Таїланду є загалом трикутними за формою, всередині яких глибоко вирізьблені дійові особи.

Унікальним для Ланни є екстраординарне навершя-чофа у формі нага, зараз у Національному музеї Лампхуна. Chofa означає 'небесна прикраса-китичка' і, дійсно, є найвищим навершям на величних священних будівлях, розташованим на найвищій точці гребенів дахів, там, де вона сягає неба. У Центральному Таїланді чофа – у формі абстрактного нага. У Ланні чофа часто набуває подоби стилізованого птаха, хона чи Гаруди, хоча іноді створіння з химерно візерунчастою шиєю є одноголовим нагом.

Важливим для творення скульптурного образу нага був згаданий вище міфологічний епізод, коли той згорнувся під медитуючим Буддою й розгорнув свій каптур, аби захистити великого мудреця від грози. Найдавнішим його зображенням є колона на Південних воротах ступи Санкхі, де дерево Мукалінди прикрашене вінками, а трон під деревом символізує присутність Будди. Нагараджа знаходиться перед деревом у позі прохача, супроводжуваний королевами-нагами. Пізніше мистецька школа Амараваті з сучасного штату Андхра-Прадеш розробила антропоморфну фігуру Будди на згорненому в кільця змієві, яка стала канонічною. У мистецтві самої Індії цей мотив трапляється не надто часто, проте він поширений у Таїланді, Камбоджі, на Шрі Ланці та Яві. Існує подібність між зображенням Будди, що сидить на змії, й згаданим вище Буддою з антефіксів, який сидить під деревом. Каптур багатоголового нага схожий на крону дерева, що простерлася над головою віровчителя. На півночі Таїланду дуже мало статуй зображає Мукалінду, короля нагів, який дає прихисток Будді, хоча це зображення дуже полюбили в інші періоди розвитку сіамського мистецтва. В останній час воно з'явилося знову в асоціації з Сімома Днями після просвітлення [23, с. 339-343; 20, с. 261-262; 7, с. 375].

Проте вивчення інших зображень цього сюжету, зокрема рельєфів, де на задньому плані присутня огорожа ступи, наводить окремих дослідників на думку, що на них йдеться не про епізод із Мукаліндою: тут життя Гаутами, присвячене навчанню людей дхарми, закінчене, а не починається після його просвітлення, як в історії з королем нагів. Цей Будда пішов у нірвану, лишивши позаду своє вчення та реліквії, й тому бачимо саме трансцендентного Будду, котрий по-царському склав свою праву руку в жесті-мудрі «не маю страху». Роль нага тут, здається, полягає в позначенні вознесіння чи трансцендентності Будди, чия земна місія вже в минулому й чия влада на землі перебуває у дхармі й реліквіях. Археолог П'єр Дюпон переконував, що такий символ буддійської трансцендентності, часом асоційований з реліквіями, пройшов зі Шрі Ланки через півострівний до-Таїланд до Камбоджі, де відтворювався в незліченній кількості. Він відзначав численні подібності між Буддами VI століття зі Шрі Ланки й першими кхмерськими Буддами на нагові у X столітті, роблячи висновок, що монські буддисти були обов'язковими посередниками в передачі зображення. Кхмерський образ Будди на нагові надихався монською іконографією [22, с.

121]. Мистецтвознавець Гірам В. Вудворд погодився, зазначаючи, що Будда на нагові з'являється в мистецтві Двараваті у VIII столітті, але його джерелом з певністю була Шрі Ланка, де образ Будди під захистом нага став іконографічним типом дещо раніше [30, с. 72]. Дослідники пояснюють популярність Будди на нагові у тайців і кхмерів, нечувану ще десь у буддійському світі, не самою історією з Мукаліндою, але радше тим дуже тубільним характером, який присутність нага надавала зображенню. Також мистецтвознавці вказують на Андхра-Прадеш як на джерело перших зображень Будди, що сидить на змії [22, с. 121].

Крім того, до оберегової ролі цих зображень спричинилися популярні у Південно-Східній Азії міфи про птаха Гаруду й нагів: є тексти про те, як Будда розділив свою чернечу ризу на безкінечно малі шматки, які він розподілив серед нагів, що звернулися до нього за допомогою: «Жодному нагові з цим недоторканим талісманом не зможе заподіяти шкоди Гаруда». Наг, як показали дослідження, пов'язувався у багатьох азійських культурах із веселкою і міг розглядатися як трансцендентний шлях між світом людини й світом богів. У той же час цей образ зберігав місіонерські асоціації прийняття новонавернених та великодушно давав простір, під буддійським прикриттям, для предківських повір'їв [22, с. 121-122]. Наприклад, варто згадати давньокхмерську легенду про походження першої камбоджійської династії від шлюбу імператриці-нага з індійським принцем. Існувало повір'я, що камбоджійський король щоночі у башті свого палацу парується з міфічною предкинею-нагом. Від цього залежить добробут країни [20, с. 272].

Головною ознакою нагів була їхня водяна природа. Зв'язок цих зміїних духів із дощами згадується в багатьох давньоіндійських текстах. Кашмірська хроніка XII століття «Раджатарангіні» розповідає про нагів як про духів рік і водойм, які, якщо їх правильно вшанувати, посилають дощ, потрібний для врожаю. Дратувати нагів небезпечно, бо в гніві вони можуть наслати на землю страшенну зливу, руйнівний снігопад або повінь, здатні знищити всю людську расу. Саме до нагів зверталися у численних ритуалах викликання дощу. Кореляція змії-нагів із водою також виражена в їхньому зв'язку з водяною рослиною (лотосом), яка, будучи аналогом світового дерева, відіграла надзвичайно важливу роль у системі міфологічних ідей. Наги мешкають у лотосових ставках і своєю магічною силою продукують лотоси, що зближує їх із макарами. До того ж, на відомому рельєфі на скелі в Мамаллапурі показано священну ріку Ганг у момент, коли вона починає струмувати з голови Шиви. Ріка повниться фігурами антропоморфних нагів – напівлюдей, напівзмій. Зв'язку макари з Камадевою відповідають ритуали пошанування змії із метою забезпечити собі нащадків. Подібно до нагів, макара була власником і охоронцем скарбів. Варто також згадати, що в брахманічній міфології бог Варуна, з яким була пов'язана макара, виступав царем нагів. У буддійській літературі наги, виступаючи, як правило, відданими шанувальниками Будди, могли, незважаючи на це, спричиняти грозу й повені, а мешкали вони не лише в озерах і ріках, але й в океанах. Давньоіндійський термін *pāga*, вживаний на позначення хмари, вказує на ототожнення змії з грозовою хмарою [20, с. 241-245, 266, 269, 271, 276; 21, с. 199-200, 202-203]. Таким чином, наги відігравали важливу роль у світоглядних уявленнях тайців і їхніх сусідів.

Спільними для більшості образів покрівельної кераміки індуїстського й буддійського походження є зв'язок із водяною стихією, рослинністю, фертильністю, вияви божественної сили чи демонічної люті, агресії, роль охоронців, сторожі. Тут можна вбачати паралелі між покрівельною керамікою Таїланду й антефіксами Середземномор'я, образи яких часто

включали в себе не лише верховних богів, але також моторошних химерних істот, плазунів, напівбожеств, пов'язаних із дощовими водами й рослинним світом, і характеризували дахи будівель, насамперед храмів, як зону з'єднання та сполучну ланку між небом і землею, людською й божественною сферою [13, с. 55-62]. На цьому будувалася їхня апотропеїчна функція. Міфологічні образи, притаманні багатьом культурам Південно-Східної Азії, під фольклорним впливом набули у покрівельній кераміці місцевого, специфічно тайського зовнішнього вигляду та семантики.

#### Список джерел та літератури

1. Волчок Б. Я. Протоиндийский бог разлива / Б. Я. Волчок // Древние системы письма: Этническая семиотика. – М. : Наука, 1986. – С. 69–106.
2. Чеснов Я. В. Дракон: метафора внешнего мира / Я. В. Чеснов // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. – М. : Наука, 1986. – С. 59–72.
3. Artola G. T. The Banner of Kāmadeva and Other Topics of Sanskrit Literature and Indian Culture / George T. Artola. – Bombay : Popular Prakashan, 1977. – 101 p.
4. Bates R. 29 Chinese Mysteries / Roy Bates. – Beijing : TuDragons Books Ltd., 2008. – 270 p.
5. Beer R. The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols / Robert Beer. – Chicago-London : Serindia Publications, Inc., 2003. – 262 p.
6. Benton C. God of Desire: Tales of Kamadeva in Sanskrit Story Literature / Catherine Benton. – Albany : State University of New York Press, 2006. – 236 p.
7. Cohen R. S. Nāga, Yakṣiṇī, Buddha: Local Deities and local Buddhism at Ajanta / Richard S. Cohen // History of Religions. – Chicago, 1998. – Volume 37. – № 4. – P. 360–400.
8. Darian S. G. The Ganges in Myth and History / Steven G. Darian. – Honolulu : The University Press of Hawaii, 1978. – XVII, 219 p.
9. Eberhard W. The Local Cultures of South and East China / Wolfram Eberhard. – Leiden : E. J. Brill, 1969. – 522 p.
10. Eliade M. Birth and Rebirth: The Religious Meanings of Initiation / Mircea Eliade. – New York : Harper & Brothers Publishers, 1958. – 167 p.
11. Fraser-Lu S. Burmese Crafts – Past and Present / Sylvia Fraser-Lu. – Oxford : Oxford University Press 1994. – 416 p.
12. Guénon R. Symbols of Sacred Science / René Guénon. – Hillsdale : Sophia Perennis, 2004. – XVII, 463 p.
13. Isler-Kerényi Cornelia. Antefisse sileniche fra Grecia e Italia / Cornelia Isler-Kerényi // Ocnus: Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici. – Bologna, 2009. – Tomo 17. – P. 55–64.
14. Mahler J. G. The Art of Medieval Burma in Pagān / Jane Gaston Mahler // Archives of the Chinese Art Society of America. – Honolulu, 1958. – Vol. XII. – P. 30–47.
15. Osterloh-Gessat E. «Dieser Ziegel ist mir lieb und wer ihn stihlt der ist eir dieb» / Elke Osterloh-Gessat // «Von erd bin ich gemacht». Gestaltete Baukeramik: Ofenwandplättchen und Feierabendziegel. – Karlsruhe : INFO Verlagsgesellschaft, 1990. – S. 33–127.
16. Reid R. Myanmar (Burma) / Robert Reid, Michael Grosberg. – Footscray : Lonely Planet, 2005. – 404, [16] p.
17. Robins B. D. The Makara. A Mythical Monster from India / Betty Dashew Robins, Robert F. Bussabarger // Archaeology. – Boston-New York, 1970. – Volume 23. – № 1. – P. 38–43.

18. Rooney D. F. Folk Pottery in South-East Asia / Dawn F. Rooney. – Singapore-Oxford-New York : Oxford University Press, 1987. – 73 p.
19. Roveda V. Images of the Gods: Khmer Mythology in Cambodia, Thailand and Laos / Vittorio Roveda. – Bangkok : River Books, 2005. – 536 p.
20. Semeka-Pankratov E. A Semiotic Approach to the Polysemy of the Symbol nāga in Indian Mythology / Elena Semeka-Pankratov // Semiotica. – Berlin, 1979. – Volume 27. – № 1-3. – P. 237–290.
21. Semeka-Pankratov E. The Meaning of the Term makara in Light of Comparative Mythology / Elena Semeka-Pankratov // Semiotica. – Berlin, 1984. – Volume 49. – № 3-4. – P. 191-242.
22. Sharrock P. D. Garuḍa, Vajrapāṇi and Religious Change in Jayavarman VII's Angkor / Peter D. Sharrock // Journal of Southeast Asian Studies. – Singapore, 2009. – Vol. 40. – № 1. – P. 111–151.
23. Stratton C. Buddhist Sculpture of Northern Thailand / Carol Stratton. – Chiang Mai : Sakworm Books, 2004. – XXXV, 430 p.
24. Vainker S. J. Chinese Pottery and Porcelain: From Prehistory to the Present / S. J. Vainker. – London : British Museum Press, 1995. – 240 p.
25. Vogel J. Ph. Errors in Sanskrit Dictionaries / J. Ph. Vogel // Bulletin of the School of Oriental and African Studies. – New York, 1957. – Vol. 20. – № 1/3. Studies in Honour of Sir Ralph Turner, Director of the School of Oriental and African Studies, 1937-57. – P. 561-567.
26. Vogel J. Ph. Indian Serpent-lore, or The Nāgas in Hindu Legend and Art / Jean Philippe Vogel. – London : Arthur Probsthain, 1926. – XIV, 318 p.
27. Vogel J. Ph. Le makara dans la sculpture de l'Inde / J. Ph. Vogel // Revue des arts asiatiques. – Saigon, 1929-1930. – Vol. 6. – № 3. – P. 133-147.
28. Vogel J. Ph. The Goose in Indian Literature and Art / Jean Philippe Vogel. – Leiden : E. J. Brill, 1962. – 74 p., X pl.
29. [Wirth H.] Die Ura Linda Chronik / [Übersetzt und mit einer einführenden geschichtlichen Untersuchung herausgegeben von Herman Wirth]. – Leipzig : Koehler & Amelang Verlag, 1933. – X, 269 S.
30. Woodward H. W. The Sacred Sculpture of Thailand: the Alexander B. Griswold Collection, the Walters Art Gallery / Hiram W. Woodward. – London : Thames & Hudson, 1997. – 326 p.

### References

1. VOLCHOK, B. Ya. (1986) Protoindiyskiy bog razliva. In: *Drevniye sistemy pis'ma: Etnicheskaya semiotika*. Moskva: Nauka, pp. 69–106.
2. CHESNOV, Ya. V. (1986) Drakon: metafora vneshnego mira. In: *Mify, kulty, obryady narodov zarubezhnoy Azii*. Moskva: Nauka, pp. 59–72.
3. ARTOLA, George T. (1977) *The Banner of Kāmadeva and Other Topics of Sanskrit Literature and Indian Culture*. Bombay: Popular Prakashan.
4. BATES, Roy. (2008) *29 Chinese Mysteries*. Beijing: TuDragons Books Ltd.
5. BEER, Robert. (2003) *The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols*. Chicago, London: Serindia Publications, Inc.
6. BENTON, Catherine. (2006) *God of Desire: Tales of Kamadeva in Sanskrit Story Literature*. Albany: State University of New York Press.

7. COHEN, Richard S. (1998) Nāga, Yakṣiṇī, Buddha: Local Deities and local Buddhism at Ajanta. *History of Religions*. 37 (4), 360–400.
8. DARIAN, Steven G. (1978) *The Ganges in Myth and History*. Honolulu: The University Press of Hawaii.
9. EBERHARD, Wolfram. (1969) *The Local Cultures of South and East China*. Leiden: E. J. Brill.
10. ELIADE, Mircea. (1958) *Birth and Rebirth: The Religious Meanings of Initiation*. New York: Harper & Brothers Publishers.
11. FRASER-LU, Sylvia. (1994) *Burmese Crafts – Past and Present*. Oxford: Oxford University Press.
12. GUÉNON, René. (2004) *Symbols of Sacred Science*. Hillsdale: Sophia Perennis.
13. ISLER-KERÉNYI, Cornelia. (2009) Antefisse sileniche fra Grecia e Italia. *Ocnus: Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici*. 17, 55–64.
14. MAHLER, Jane Gaston. (1958) The Art of Medieval Burma in Pagān. *Archives of the Chinese Art Society of America*. XII, 30–47.
15. OSTERLOH-GESSAT, Elke. (1990) «Dieser Ziegel ist mir lieb und wer ihn stihlt der ist eir dieb». In: «Von erd bin ich gemacht». *Gestaltete Baukeramik: Ofenwandplättchen und Feierabendziegel*. Karlsruhe: INFO Verlagsgesellschaft, S. 33–127.
16. REID, Robert, Grosberg, Michael. (2005) *Myanmar (Burma)*. Footscray: Lonely Planet.
17. ROBINS, Betty Dashew, BUSSABARGER, Robert F. (1970) The Makara. A Mythical Monster from India. *Archaeology*. 23 (1), 38–43.
18. ROONEY, Dawn F. (1987) *Folk Pottery in South-East Asia*. Singapore, Oxford, New York: Oxford University Press.
19. ROVEDA, Vittorio. (2005) *Images of the Gods: Khmer Mythology in Cambodia, Thailand and Laos*. Bangkok: River Books.
20. SEMEKA-PANKRATOV, Elena. (1979) A Semiotic Approach to the Polysemy of the Symbol nāga in Indian Mythology. *Semiotica*. 27 (1-3), 237–290.
21. SEMEKA-PANKRATOV, Elena. (1984) The Meaning of the Term makara in Light of Comparative Mythology. *Semiotica*. 49 (3-4), 191–242.
22. SHARROCK, Peter D. (2009) Garuḍa, Vajrapāṇi and Religious Change in Jayavarman VII's Angkor. *Journal of Southeast Asian Studies*. 40 (1), 111–151.
23. STRATTON, Carol. (2004) *Buddhist Sculpture of Northern Thailand*. Chiang Mai: Sakworm Books.
24. VAINKER, S.J. (1995) *Chinese Pottery and Porcelain: From Prehistory to the Present*. London: British Museum Press.
25. VOGEL, J.Ph. (1957) Errors in Sanskrit Dictionaries. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. 20(1/3). *Studies in Honour of Sir Ralph Turner, Director of the School of Oriental and African Studies, 1937-57*, 561-567.
26. VOGEL, Jean Philippe. (1926) *Indian Serpent-lore, or The Nāgas in Hindu Legend and Art*. London: Arthur Probsthain.
27. VOGEL, J. Ph. (1929-1930) Le makara dans la sculpture de l'Inde. *Revue des arts asiatiques*. 6(3), 133–147.
28. VOGEL, Jean Philippe. (1962) *The Goose in Indian Literature and Art*. Leiden: E.J. Brill.
29. WIRTH, Herman. (1933) *Die Ura Linda Chronik*. Übersetzt und mit einer einführenden geschichtlichen Untersuchung herausgegeben von Herman Wirth. Leipzig: Koehler & Amelang Verlag.

30. WOODWARD, Hiram W. (1997). *The Sacred Sculpture of Thailand: the Alexander B. Griswold Collection, the Walters Art Gallery*. London: Thames & Hudson.

### **Образи покрівельної кераміки Давнього Таїланду**

*Стаття присвячена фігурній черепиці, наверхам даху й антефіксам давнього Таїланду. Втілені в них міфологічні образи походять зі стародавньої індуїстської й буддійської традиції, набувши специфічно тайського забарвлення. Вони виконували апотропеїчну функцію як охоронці даху.*

*Ключові слова: фігурна черепиця, анефікси, Тайланд, міфологічні образи, індуїзм, буддизм, апотропеїчна функція.*