

Е. М. Карлова

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ДЖАЙНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Основной комплекс джайнских архитектурных памятников лежит в целом в контексте общеиндийской традиции, представляя собой симметрично-осевые храмы с расположенными друг за другом одной или несколькими мандапами и гарбха-грихой. Оформлены они обычно в едином стиле с памятниками соответствующей эпохи и локализации. Некоторые стандартные для индийского храмового строительства элементы в джайнских памятниках акцентируются или приобретают особое значение.

В центральной и западной Индии в раннем Средневековье начинается складываться особый тип центрального джайнского храма — чатурмухха, который достигает наивысшего развития в памятниках периода Соланки. Пик его развития совпадает с взлетом джайнской диаспоры в этот период, сопровождавшимся активным строительством. Тогда же высшей точки достигает своеобразный стиль архитектурной декорации, получивший название «стиль Мару-Гурджара» и прочно ассоциирующийся ныне именно с джайнскими памятниками.

Храм типа чатурмухха выражает базовые принципы джайнской космологии и как отдельными частями, так и в целом соотносится с описанным в священных текстах сакральным пространством. Одно из важнейших понятий мистической географии джайнизма, самвасарана, воплощается в архитектуре как часть гарбха-грихи, но может выступать и как отдельно стоящее сооружение в рамках храмового комплекса. В дальнейшем тип храма чатурмухха не получил широкого распространения, в отличие от некоторых декоративных элементов стиля Мару-Гурджара. Их формальное повторение в сочетании со стремлением к воплощению на земле сакральной географии — отличительная черта джайнской архитектуры Нового и Новейшего времени.

Ключевые слова: *Индия, архитектура, джайнизм, искусство Индии, сакральная архитектура*

Е. М. Karlova

ON SOME FEATURES OF JAIN ARCHITECTURE

The main complex of Jain architectural monuments lies in the context of the general tradition of Indian temple architecture, representing symmetrigo-axial temples with one or several mandapas and a garbha-griha located one behind the other. They are usually decorated in the same style as the monuments of the respective epoch and localization. Some standard elements of Indian temple construction in Jain monuments are emphasized or take on particular significance.

A special type of central Jaina temple, chaturmukha, originated in central and western India in the early Middle Ages. It reached its highest degree of development in the monuments of the Solanki period. The peak of its development coincides with the rise of the Jain diaspora during this period, accompanied by active construction. At the same time, the original style of architectural scenery, called the "Maru-Gurjara style" and strongly associated with Jain monuments, reaches its highest point.

The chaturmukha-type temple expresses the basic principles of Jaina cosmology and, both as individual parts, and as a whole, corresponds with the sacred space described in the sacred texts. One of the most important concepts of the mystical geography of Jainism, samvasarana, is embodied in architecture as part of the garbha-griha, but it can also act as a separate building within the temple complex. In the future, the type of temple chaturmukha would not receive widespread popularity, unlike some decorative elements of the style of Maru-Gurjara. Their formal repetition combined with the desire to incarnate sacred geography on earth is a distinctive feature of the Jain architecture of the New and Modern times.

Keywords: *India, architecture, Jainism, art of India, sacred architecture*

К памятникам джайнской архитектуры мы относим, в первую очередь, храмы этой традиции. В них мы не находим ни типологического единообразия, ни общепринятой программы декоративного убранства — канон не формализует эти детали. Однако, разумеется, определенные приемы в композиции и декоре были выработаны и некоторые из них стали, если можно так выразиться, любимыми. Они хорошо прослеживаются в постройках джайнской общины за рубежом, когда за образец принимаются самые выдающиеся, по мнению большинства, памятники. Стереотипный джайнский храм в глазах исследователей и самих джайнов, особенно проживающих за пределами Индии, ассоциируется с так называемым стилем Мару-Гурджара, сформулированным в Раджастхане и Гуджарате в XI–XIII вв. В данной статье мы попытаемся впервые системно приблизиться к определению того, какие формальные признаки характерны для джайнского сакрального зодчества и как они соотносятся с признаками стиля Мару-Гурджара.

Джайнская архитектура, ее типы, формы, конструктивные особенности и декор, на первый взгляд, полностью лежат в контексте традиции субконтинента. Джайнские памятники, наряду с индуистскими и иногда буддийскими, входят в состав крупных комплексов — таких, как пещерные храмы Эллары и Бадами. Они располагались на улицах древних, средневековых и современных городов, оформлялись в присущей тому или иному региону стилистике. Известно также, что джайнские храмы в значительной степени мимикрируют, приближаясь как по структуре, так и по технике исполнения к местным индуистским храмам. Прекрасный пример тому — храм Чхота (т.е. «маленький») Кайласа (пещера 32) в Эллоре, являющийся по сути

уменьшенной копией расположенного неподалеку храма Кайласанатха (Воробьева 2014). Специфика джайнской архитектуры разных частей Индии и ее связь с региональными стилями всесторонне исследованы в коллективной монографии под редакцией одного из ведущих исследователей джайнской иконографии У.П. Шаха (*Aspects of 1975*).

В связи с этой проблемой крупнейший специалист по западно-индийской архитектуре М.А. Дхаки отмечал: «И тем не менее в каждом региональном стиле они [джайнские храмы] имеют тенденцию отличаться от современных им брахманских сооружений, на первый взгляд, каким-то “необъяснимым образом”. И те из них, которые построены в западной части Индии, особенно ярко демонстрируют эту самую “непохожесть”, поскольку они развивались на этой территории продолжительное время, что создало условие для кристаллизации и ясного выражения базовых идей, вдохновляющих джайнскую архитектуру» (*Dhaky 1975: 320*). По его мнению, именно в Западной Индии джайнский храм обрел «наиболее идеальную форму». Здесь, в условиях процветания (как в коммерческом, так и в политическом аспекте) джайнской общины при династии Соланки, были сформулированы базовые принципы организации пространства и декора джайнского храма, не ограниченные финансовыми или любыми иными обстоятельствами. Поэтому в данной работе мы преимущественно сфокусируемся на западноиндийских памятниках, обращаясь, по необходимости, и к другим регионам.

Несмотря на внешнее сходство с индуистским храмом, существуют некоторые детали, которые не лежат на поверхности, однако обязательно должны учитываться при описании именно джайнского памятника. В первую очередь это

принадлежность храма к определенной ветви учения. Не все джайнские традиции предусматривают поклонение изображениям и даже постройку храмов как таковых. Множество направлений внутри дигамбарской и шветамбарской ветвей, особенно сформировавшихся в позднем Средневековье и в Новое время, «идолопоклонничество» и постройку храмов отрицают вовсе, ограничиваясь постройкой молельных домов.

В джайнском каноне не описываются храмы — нигде нет упоминаний того, что Махавира, выросший в семье последователей Паршванатха, посещал с родителями какое-либо святилище, где поклонялись бы учителю (*Shah* 1955: 50). На основании известных письменных источников принято считать, что самые ранние джайнские храмы, посвященные еще не джинам, а *якшам* (*якша-чайтья*), могли представлять собой, как и у буддистов, священные деревья. В более развитом варианте это мог быть установленный перед деревом постамент, оформленный наверху — вероятнее всего самым простым, в виде четырех столбов и каменного или деревянного «зонта». Позже под деревьями стали размещать и скульптурные изображения *якшей* (*Shah* 1955). Тем временем джайнские *агамы* описывают сложные, богато украшенные идеальные небесные храмы (*сашвата-чайтья*), в которых поклонение совершают Индры и другие небожители. С развитием концепции храма небесного неизбежно стали появляться и его земные воплощения, выполненные по подобию и к тому же отражающие джайнские представления о структуре мироздания как своей формой, так и убранством¹.

¹ Джайнские представления о структуре мироздания подробно описаны в космологических текстах: *Jivajivābhigamasūtra*, *Jambū-*

Древнейшие формы джайнской архитектуры — это *ступы* и пещерные храмы: принято считать, что наиболее ранняя из *ступ* Матхуры была посвящена Супаршванатхе, седьмому *тир்தханкару*². В данной статье речь пойдет об отдельно стоящих храмах и некоторых формах культовых сооружений, иконография которых была сформулирована в более позднюю эпоху, однако по мере необходимости к пещерной архитектуре мы тоже будем обращаться.

Большая часть джайнских храмов имеет стандартную, общую с индуистскими, симметрично-осевую структуру: в ее основе — святилище *гарбха-гриха* и прилегающий к нему зал для разнообразных церемоний — *мандапа*. Это, безусловно, один из показателей близости индуистского и джайнского ритуала: на первый взгляд они очень похожи и предполагают одинаковые манипуляции, но внутренний смысл этих манипуляций радикально различается. В шветамбарской традиции даже храмовые служители (*пуджари*) — это традиционно брахманы-вишнуиты³, которые, не будучи сведущими в джайнской

dvīpaprajñapati, *Sarṅgrahañiratna* Шричандры (XIII в.), *Laghuksetrasamāsa* Ратнашекхарасури (XIV в.) на пракритиках; *Lokapṛakāśa* Винаявиджайи (XVII в.) на санскрите, *Jambūdvīpasarṅgrahaṇī* (*Laghusamgrahaṇī*) на пракрите. Западноиндийские джайнские шастры подробно рассмотрены П. О. Сомпурой и М. А. Дхаки в посвященной этой проблеме статье (*Sompura, Dhaky* 1975), поэтому здесь нет необходимости подробно останавливаться на этом вопросе. Упомянем основные тексты — это *Vāstuśāstra* и *Vāstuvīdyā* Вишвакармы (XI в.), *Aparājītapṛcchā* Бхуванадевы и *Dēvyādhikāra*, написанные в период правления династии Соланки, а также написанная несколько позже *Vrksārṇava*.

² В Национальном музее в Нью-Дели хранится *торана* из Канкали Тила (Матхура), некогда украшавшая эту ступу, датируемая I в. до н. э.

³ У дигамбаров это джайнские жрецы — *упадхьи*.

традиции, обслуживают алтарь (Железнова 2010)⁴. Здесь мы сосредоточимся на тех архитектурных формах, которые являются не прямым повторением частей индуистских храмов, а более или менее самостоятельными, отражающими джайнскую космологию и отвечающими джайнской практике богочитания формами или же особенно акцентированы именно в джайнских памятниках.

Джагати, или высокая платформа, которая значительно приподнимает святилище над уровнем земли, символически возвышая сакральное над профанным, является важной частью джайнского храма. Такая конструкция не уникальна для джайнской архитектуры — она используется и в индуистских сооружениях или может в обоих случаях отсутствовать вовсе. Однако именно в джайнских постройках она имеет особую смысловую нагрузку. В программных памятниках высота *джагати* достигает нескольких метров — например, в ранакпурском храме Адинатха. Это символически приближает храм, расположенный на равнине, к храму на храмовой горе (как в комплексах Маунт Абу, Маунт Гирнар и проч.)⁵ и реализует идею *дурлабха* (*durlābha*) — трудностей, которые лежат на пути к достижению сакральной цели. Это особенно характерно для средневековых джайнских памятников северо-западной Индии. Не-

широкая лестница, ведущая в храм, располагается точно по центру *джагати* с фасада.

Гарбха-гриха, или главное святилище храма, лежит на его центральной оси, располагаясь внутри *мулапрасады*, или основного (истинного, внутренне-го) храма. Для джайнских храмов, в отличие от индуистских, типична ситуация, когда в храме больше одного (а часто — несколько десятков) святилищ. *Гарбха-гриха* в джайнских храмах, если в них больше одного святилища, называется *мулагарбха*, в ней находится основная статуя *тиртханкара*, которому посвящен храм, — *муланаика* (*адхинаика*). В храмах стандартной осевой конструкции это может быть небольшое помещение в максимально удаленном от входа конце храма, не имеющее окон и с единственной дверью — как в индуистских святилищах.

Мандапа (одна или несколько) расположена между входом и *гарбха-грихой* или, как в описанных ниже случаях, окружает ее. В джайнском храме она может иметь различные формы, однако здесь мы чаще сталкиваемся с открытыми конструкциями, не имеющими внешних стен и представляющими собой своего рода веранды. К *мулапрасаде* обычно примыкает *гудхамандапа* или небольшое закрытое помещение типа вестибюля, *трикамандапа*. В некоторых случаях *гудхамандапа* открывается в следующий зал такого же назначения. Это может быть *мухамандапа*, *трика-*, *сам-*, *чатушкимандапа* — нечто вроде колонного зала или открытого вестибюля. Они имеют разные названия в зависимости от конфигурации, но все используются и в индуистской архитектуре. Примеры таких конструкций — храм Махавиры в Осигане (783 г.), храм Паршванатха в Кхаджурахо (X в.).

⁴ Джайнские религиозные лидеры сами осознают высокий процент заимствования в культовой практике, отсюда родились стремящиеся к «очищению» в том числе от имеющих индуское происхождение ритуалов течения в джайнизме — например, *дигамбарские терапантха* и *каджипантха*.

⁵ Во избежание разночтений здесь и далее используется устоявшееся выражение в [комплексе] Маунт Абу / в [комплексе] Маунт Гирнар, что равнозначно выражению на холме Абу / на холме Гирнар.

Рангамандапа или *нритьямандапа* — открытая веранда с множеством колонн и без стен, используемая преимущественно для храмовых танцев. Многоуровневые *мандапы* типа *мегханада-мандапа* — это типично джайнский элемент храмового строительства. Они имеют один или два уровня света на высоте, значительно превышающей человеческий рост. Это дает дополнительное освещение богато украшенного потолка в сочетании с легким сумраком и прохладой в нижнем уровне. Пример такой постройки — храм Адинатха в Ранакпуре (1439 г.). Только в джайнских храмах встречается тип *индрамандапа* (*акхандапа-мандапа*, *шакрамандапа*) — это также открытая веранда с колоннами, но в данном случае она украшена скульптурными изображениями Индр. *Сабхамандапа* представляет собой обычно отдельно стоящее помещение, пример такой постройки можно увидеть в храме Паршванатха Басти в Халебиде (1133 г.).

Храм типа чатурмукха, специфически джайнская конструкция⁶, имеет не симметрично-осевую структуру. Он представляет собой центрическое сооружение с четырьмя входами, обращенными к четырем сторонам света. В центре находится *гарбха-гриха*, которая имеет четыре открытых проема по сторонам. Все они открываются сразу в *рангамандапу*, которая (как и *мегханада-мандапа* в случае с большими храмами) мультиплицируется, окружая *гарбха-гриху* с четырех сторон. В таких крупных сооружениях внешняя стена может содержать до 84-х небольших святилищ-*девакулика* (ил. 3): лучшие из дошедших

⁶ Композиция *чатурмукха* (четырёхфасадная, центричная) описана в *шастрах* и используется не только в джайнском храмовом строительстве, однако именно здесь эта идея получила настоящее развитие и идеологическое наполнение.

до нас примеров такого рода — это уже упомянутый храм Адинатха в Ранакпуре и храм Чатурмукха Басади в Каркале. Кстати, здесь уместно отметить, что храм в Ранакпуре в целом имеет уникальную синтетическую структуру — он сочетает в себе святилище типа *чатурмукха* с типично индуистским типом *панчатана*, когда по диагонали от центральной *гарбха-грихи* расположены четыре дополнительных алтаря (всего пять — «панч») (ил. 1). В самом аскетичном варианте святилище типа *чатурмукха* представлено, например, в Эллоре, где оно является частью комплекса джайнского храма. Другие небольшие по размеру варианты такой конструкции (без *мегханада-мандапы* и дополнительных мелких святилищ) — это храм Паршванатха в комплексе Дильвара в Маунт Абу (1459 г.), храм Ришабхи в Ачалагархе (1510 г.) и храм Джаямалладжи на Шатрунджае (1630 г.).

Девакулика (*девакоштха*, *девагхрика*, *шала*), или небольшие дополнительные святилища, являются наглядным примером того, что мультипликация — важный признак джайнской храмовой архитектуры. Умножаются в копиях, кратных ключевым числам джайнской нумерологии, как связанные между собой небольшие святилища, так и отдельно стоящие. Мультипликация возможна как в горизонтальной, так и в вертикальной плоскости. Это отвечает джайнским космологическим представлениям, а также связано с необходимостью размещать многочисленные статуи *тиртханкаров* и сакральных символов (*падука* и пр.), которые организуют и сакрализуют пространство.

Комплекс таких небольших святилищ, расположенных в ряд на платформе, на которой стоит храм, формирует внешние стены храма (*пракара*) (ил. 2). Тогда простенки между святилищами



Ил. 2. Храм Адинатха в Ранакпуре. Фото К. Цуркан. Февраль 2003 г.



Ил. 3. Девакулика храма Адинатха в Ранакпуре. Фото К. Цуркан. Февраль 2003 г.

и с формально-стилистической стороны. Первый вопрос детально разработан в многочисленных исследованиях по джайнской иконографии. В рамках

данной статьи уместным будет дать только их краткую характеристику.

Для любого храма характерно иерархически структурированное внутреннее пространство. Разумеется, насыщенность интерьера храма соответствующей votивной пластикой и изобразительными мотивами всегда соотносится с его посвящением. В джайнских храмах обращаются к соответствующему пантеону с его спецификой: статуями *тиртханкаров* (как одиночными, так и групповыми композициями) и характерной символикой, в том числе особенно важной в джайнизме — нумерологической. Кажется, что программа декорации джайнских храмов в целом схожа с индуистской, и вариации заключаются в деталях. Так, если в *лалата-бимбе* (украшающем центральную часть притоки входного проема медальоне) шиваитского храма мы ожидаем увидеть изображение Шивы, Ганеши или композицию Ума-Махешвара, то здесь будет изображена Гаджа-Лакшми, по поверью приносящая удачу и всякое благополучие, или один

из *тиртханкаров*. Однако в целом композиция принципиально не изменится. При этом *лалата-бимбу* с Гаджа-Лакшми можно встретить на входе в *гарбха-гриху*, в сам храм или на парадных воротах (*торана*). Прекрасный пример последнего — великолепные монолитные ворота Акханда Багилу (Двара) в Шравана-белаголе (980 г.).

Есть некоторые отличия как в иконографии божеств, так и в допустимости размещения их изображений в дигамбарских и шветамбарских святилищах. Шветамбарские статуи *тиртханкаров* часто имеют раскрашенные или инкрустированные глаза, богатый убор, в том числе с высокой короной — дигамбарские же имеют весьма аскетичный вид и полуприкрытые веки. Шветамбарские ветви *стханакаваси* и *терапантхи* и вовсе не держат в храмах изображений *тиртханкаров*. Дигамбары кроме *тиртханкаров* поклоняются изображениям великих героев, достигших просветления, — *сиддхам*, а секта *биспантхи* также сохранила архаический культ *якшей* и других *шасан девата*, которые остальными сектами признаются лишь как второстепенные божества.

В дигамбарской тантрической традиции важными персонажами являются *видьядеви* — шестнадцать богинь, дарующих магические силы и сверхъестественные способности⁷. Имена этих богинь отчасти совпадают с именами индуистских богинь, которые, очевидно, были инкорпорированы таким образом в джайнскую культовую практику (например, Махакали, Гаури, Манаси) (Железнова 2010). Изображениями *видьядеви* украшены знаменитые круглые многоярусные потолочные панели (*ви-*

тана) раджастханских храмов, например, в *сабхамандапе* храмов Вимала Васахи (1031 г.) и Луна Васахи (1230 г.) в Маунт Абу.

Отдельно необходимо обратить внимание на сооружения, которые, будучи частью джайнского храмового комплекса, собственно храмами не являются. На *торанах* мы подробно останавливаться не будем, поскольку это явление весьма типичное для древнеиндийской архитектуры и в контексте джайнской традиции примечательно в основном своей удивительной живучестью. Совсем другое дело — сооружения, которые характерны именно для джайнов или именно в этой традиции получившие интересное развитие.

Стамбха (или *кирти-стамбха-мандир*) — форма архитектурного сооружения, которое (как следует из названия — «мандир») воспринимается как храм, однако фактически часто не имеет алтаря и не обязательно несет на себе вотивную пластику. *Стамбха* (*манастамбха*, *махастамбха*) упоминается в священных джайнских текстах, где ей придается большое значение.

Сама по себе *стамбха* представляет собой отдельно стоящий столб и имеет в истории индийской архитектуры весьма продолжительную традицию, восходящую ко времени Ашоки (304–232 гг. до н. э.) — именно его правлением датируются самые ранние из сохранившихся образцов. Служа преимущественно для прославления или выполняя функции флагштока, *стамбхи* бывают множества разных видов и столетиями являлись важной частью индуистских и буддийских храмов. Навершие *стамбхи* соответствует обычно посвящению индуистского храма и часто представляет собой скульптурное изображение *ваханы* (ездового животного) заглавного божества: у вишнуитских храмов это будет

⁷ У шветамбаров изначально насчитывалось четыре *видьядеви*. В позднее время этот список расширился.



Ил. 4. Кирти-стамбха, Читторгарх.
Фото К. Цуркан. Февраль 2003 г.

Гаруда, у храма Деви — лев, у храма Шивы — Нанди. Пример тому — *дхваджастамбха* (флагшток) с Гарудой крупнейшей вишнуитской *тиртхи*, храма Джаганнатха в Пури. Бывают *стамбхи*, не имеющие навершия вовсе.

Здесь уместно было бы сравнить уже упомянутые храмы в Эллоре — шиваитский Кайласанатх и джайнский Чхота Кайласа. Кайласанатх имеет две массивные *дхваджастамбхи*, расположенные симметрично относительно центральной оси. Некогда они были увенчаны плохо сохранившимися ныне, довольно мелкими и невыразительными трезубцами (*тришула*), являющимися символом Шивы, которому, собственно, храм и посвящен. В джайнском храме только одна *дхваджастамбха*, она находится слева от портала и довольно заметно

нарушает симметрию композиции. Увенчана она изображениями четырех (сидящих под деревом?) *тиртханкаров*.

Манастамбха (*киртистамбха*), или «колонна славы», изначально, судя по всему, не имела самостоятельного значения. В ранний период их часто делали из металла и возводили рядом с джайнским храмом, располагая симметрично относительно *дхваджастамбхи*. Четыре самые ранние известные *манастамбхи*, вероятно, кушанского времени, располагались по четырем сторонам вокруг нынешнего дигамбарского храма Чампапур в Бхагалпуре (Бихар). К сожалению, последние из них были разрушены землетрясением в 1930-х гг. Как показывает нам пример храма Чхота Кайласа, уже в IX в. такая композиция потеряла свою актуальность и джайнские архитекторы фокусировались на единственной *стамбхе* в комплексе.

Вероятно, наиболее известный пример *киртистамбхи* — высокая башня в Читторгархе (ил. 4). Это пример того, каким путем пошло развитие джайнской *стамбхи-мандира*, т.е. имеющей в навершии некую разновидность святилища. Интересно, что в Читторгархе находятся две крупные башнеобразные *стамбхи*: одна джайнская — более ранняя Кирти-стамбха (XIII в.), а другая Виджай-стамбха (*джаястамбха*), посвященная Вишну (1458–1468 гг.). Кирти-стамбха представляет собой 24-метровую семиэтажную башню, стоящую на внушительной высоте постаменте (*джагати*). Верхний ярус выполнен в виде открытого на четыре стороны павильона, однако статуй Адинатха, которые мы ожидали бы увидеть там обращенными к четырем сторонам света, нет — т.е. фактически это не *чатурмуksха мандир*. Статуи Адинатха располагаются в нишах второго яруса — по одной с каждой стороны. Уникально художественное оформление

этого сооружения, которое совершенно не отражает конструктивных деталей постройки, которая является сложной для своего времени инженерной конструкцией. Ширина ярусов разная, и обусловлена она декором — второй ярус с нишами заметно шире первого, в котором находится вход, дальше объем башни снова то увеличивается, то уменьшается. Верхний павильон и вовсе имеет заметный вынос балконов. Оформлена башня в стиле Мару-Гурджара. Отметим, что башнеобразная *стамбха* с несколькими этажами и лестницей для подъема на них встречалась в средневековый период в Западной Индии как отдельно стоящее сооружение на территории храма, причем как индуистского, так и джайнского — тут, вероятно, можно искать взаимные влияния (Kamru 2005). Однако только в Читторгархе эти две башни представляют собой совершенно самостоятельные, не связанные с храмом сооружения. Посвященная Вишну *стамбха* в Читторгархе, очевидно, была сооружена под влиянием джайнской постройки — она во многом копирует и стремится превзойти ее, в первую очередь габаритами (в ней 9 ярусов). Позднее саму Кирти-стамбху несколько раз копировали практически буквально именно в джайнских постройках, примеры тому — Кирти-стамбха храма Хатхисингх (1848 г.), а также более позднее, например, в джайнском комплексе в Хертвордшире (2005 г.) и в аризонском Фениксе (2008 г.). О феномене копирования в джайнской архитектуре будет сказано чуть ниже.

В целом развитие джайнской *стамбхи* пошло несколько иным путем, чем индуистской или буддийской. Наиболее характерный, устоявшийся тип — высокий столб с навершием в виде небольшой платформы-*адиштханы* с крышей (зонтом) на четырех столбиках. Часто очер-

тания *адиштханы* напоминают простейшую структуру святилища *чатурмухха*, как в Савира Камбада Басати в Мудабидри (1430 г.), где *стамбх* целых две и обе они воспринимаются как святилище (*басати*) — Каллу Басати и Леппа Басати; такого же типа *манастамбха* с павильоном сверху на холме Чандрагири в Шраванабелголе (XVII в.). Другие имеют четыре статуи *тиртханкара* внутри, как, например, *стамбха* виджаянагарского времени Котакери Джайнабастии в Баппанаде. В джайнской архитектуре Нового времени получил развитие именно такой тип.

Стамбхи перед джайнскими храмами не всегда точно идентифицируются исследователями: есть разница между *махастамбхой* и так называемой «колонной Брахмадевы» или Брахмадева-*стамбхой* (Settar 1966: 31). Ведущая свое начало со времен Фергюссона (Fergusson 1910) классификация предлагает различать их по простым признакам: *махастамбхи* имеют в верхней части *адиштхану* с изображением *тиртханкар*, обращенных к четырем сторонам света. Колонна Брахмадевы же имеет в верхней части установленную статую собственно Брахмадевы. Последний обычно изображается сидящим на счетах (*фалака* в индийской традиции) колонны, *адиштхана* не имеет никакого навершия и статуя лицом обращена непосредственно к храму. Подобные памятники можно увидеть в Чандрагири, Виндьягири и пр. Позднее некоторым из них добавили небольшие павильоны (например, такая ситуация с Брахмадева-*стамбхой* в Гуруваянкери).

Существует также *чьягада* (*тьягада*) *стамбха*, или «колонна даров» (Settar 1966) — она маркирует место, где происходила раздача даров. Интересный пример — колонна Чьягада-Брахмадева в Виндьягири, которая изначально

не была колонной Брахмадевы, а посвящалась министру одного из правителей династии Ганга Чавундарайе (ок. 783 г.). Примерно в 1200 г. на нее водрузили сверху статую (причем не Брахмадевы, как говорит нам надпись на самой колонне, а *якши*), а позже пристроили и *мандану* рядом. Изображение *якшей*, судя по эпиграфическим надписям, обычное дело для ранних колонн (Settar 1966: 34). К тому же не стоит забывать, что сам Брахма в джайнизме — лишь один из *якшей*, он связан с десятком *тиртханкаром* Ситалантхой.

Космологические конструкции, подсчеты и всякого рода изыскания, связанные с мистической географией, всегда занимали в философии джайнизма важное место. Космология джайнизма во многом пересекается с индуистской и буддийской, однако имеет и свою специфику.

Эквивалент буддийского «благоуханного зала» (*гандхакути*) носит в джайнизме название *самавасарана* или *самошарана* (в переводе «собрание», «ассамблея») и является важным элементом сакральной географии. *Самавасарана* воспринимается как место, где каждый может достигнуть спасения (всезнания)⁸, а практически представляет собой место обращения *тиртханкара* к Миру после достижения состояния всеведения (у каждого из них своя *самавасарана*). Это место часто воспроизводилось в джайнской живописи, визуализируясь в виде стандартной *мандалы*. Приведем в качестве примера фрагмент с *самавасараной* Махавиры из гуджаратской «Кальпасутры» на пальмовых

листьях XV в.⁹ (ил. 5). *Самавасарана* имеет концентрическую структуру, каждый из трех круглых ярусов которой меньше предыдущего. На вершине восседает Махавира, проповедуя Вселенной. К четырем сторонам света обращены четверо драгоценных ворот: Махавира всегда обращен на восток, к остальным частям света обращены его двойники. Согласно традиции, джина входит в *самавасарану* через восточные ворота, совершает *прадакшину* (круговой обход) вокруг растущего на ее вершине дерева и занимает свое место на стоящем под ним львином троне, обращенном к востоку. Тогда божества класса *вьянтара*¹⁰ создают его статуи и размещают их на тронах, обращенных к другим сторонам света.

В архитектуре идеальным воплощением *самавасараны* становится храм типа *чатурмукха*, а центром *самавасараны* становится *гарбха-греха*, из которой сам джина и три его двойника вещают на четыре стороны света. Прекрасный пример — напоминающая гигантский сталагмит *гарбха-греха* раннепурского храма.

Символически *самавасарана*, так же, как и само тело храма, соотносится с мистическим центром вселенной, осевой горой и, безусловно, со священными для джайнов холмами, на которых произошли важные события джайнской мифологии (коих несколько). В индийской космографии гора Меру является отправной точкой отсчета: считается, что Полярная звезда расположена точно над ней, и расположение всех остальных небесных светил высчитывается относи-

⁹ Собрание музея Metropolitan, Acc. N.55.131.58.18.

¹⁰ Вьянтара — второй из четырех классов божеств в джайнизме, к нему относятся мелкие полубожества, поклонение которым запрещено: пищачи, якши, ракшасы, бхуты, киннары, гандхарвы и пр.

⁸ Спасение в джайнизме связано с освобождением души и последующим обретением совершенства, состоящего из безграничного познания, безграничной веры, безграничной силы и безграничного блаженства (нирвана).

тельно нее (Kirfel 1920). Именно джайнская традиция дает нам бесчисленное количество астрономических, астрологических и нумерологических трактатов, основанных на вычислении математической гармонии вселенной. Соотнося храм с горой Меру, джайны соотносили храм с окружающим ее универсумом и строили его в соответствующих числовых выражениях. Но и конструкция горы Меру в интерьере храма, буквальная реплика — вполне возможное решение. Так, храм Паршванатха на Маунт Гирнар (XV в.) имеет уникальную структуру — два центричных святилища типа *чатурмукха* соединены между собой общей *мандапой*. Все они перекрыты ложным куполом и имеют в качестве *гарбха-грихи* конструкции, символизирующие гору Меру и холм Параснатх, где находится Шиххарджи (место, где, по преданию, достигли просветления 20 из 24-х *тиртханкаров*). Каждая из них стоит на трехъярусной платформе, сходной по структуре с *самавасараной*, однако разной формы: круглой в случае с Меру и квадратной в случае с Параснатхом. Наверху находятся изображения *тиртханкара*, и преодоление паломником этой невеликой высоты соотносится с паломничеством на реальный холм, который является важной *тиртхой*. В очертаниях *самавасараны* оформляли и крыши храмов — так выполнена, например, крыша одной из *мандап* в храме Адинатха в Ранакпуре.

Мистические континенты соотносились с мистическими деревьями: так, наше обиталище, Джамбудвипа, соотносится с джамболаном, плодовым деревом семейства миртовых (*Eugenia jambolana*). Это огромное вечное дерево находится в центре Джамбудвипы и исполняет все желания. Оно имеет сто йоджан в высоту и дотрагивается до небес (Mabbett 1983). Плоды его



Ил. 5. Фрагмент с *самавасараной* Махавиры из «Кальпасутры» на пальмовых листьях. Гуджарат, XV в. Собрание музея Metropolitan, Acc. N.55.131.58.18

размером со слона, и сок их дарует бессмертие. Высыхая, он оставляет золотой осадок, из которого сделаны украшения *сиддхов*. У дерева бриллиантовые корни, золотые ветви и ствол, берилловые листья и дворцы на них. Берега Джамбудвипы омывают волны Соленого океана. Это символическое присутствие дерева на вершине священного холма не может не быть обозначено и в пространстве храма. Самый очевидный пример — знаменитый беломраморный потолочный рельеф храма в Ранакпуре со стилизованным изображением волшебного дерева *кальпаврикши* — общего для индуистской и джайнской мифологии. Не меньшего внимания заслуживают и такие конструкции, как великолепная отдельно стоящая *самавасарана*

с *кальпаврикшей* в храмовом комплексе в Лодхруве (Лодраве), неподалеку от Джайсалмера. Храм был построен Сетх Тхару Шахом в 1615 г. (и реконструирован в 1970-х гг.) на месте другого, разрушенного во время мусульманского набега. *Кальпаврикша* венчает расположенную в одном из дворов комплекса *самавасарану* — внушительную трехступенчатую пирамиду из желтого песчаника, каждый ярус которой оформлен стеной с воротами в центре.

Здесь мы сталкиваемся с типично джайнской традицией перенесения объектов мистической географии (недостижимых в реальности, однако подробно описанных в священных текстах и имеющих разработанную иконографию) на землю. Эта идея, кстати, работает в последние десятилетия на обеспечение духовных нужд иммигрантов-джайнов. Речь идет о воссоздании в новом месте обитания привычной сакральной топографии, при котором реплика оригинального места паломничества воспринимается как его «представительство» и практически заменяет *тиртху* в условиях ее недоступности. Именно этим объясняется то, что в джайнизме широко распространено копирование храмов, расположенных в святых местах. Прекрасный пример — храм Шикхарджи, который был основан на священной горе Парасанатх в Джхарканде. Этот холм — самое высокое место в Джаркханде и важнейшая джайнская *тиртха*. Согласно «Нирвана канде», именно здесь двадцать два из двадцати четырех *тиртханкаров* достигли *мокши*. Он относительно поздний, был построен в 1678 г., однако в XVIII в. подвергся значительной перестройке. 13 октября 2012 г. в Нью-Джерси была открыта полная реплика комплекса Шринкаджи в натуральную величину. Она находится в Сиддхачаламе — рукотворной джайн-

ской *тиртхе*, основанной за пределами Индии в 1983 г. И этот новый Шикхарджи стал для американских джайнов местом паломничества. Дальше всех в воплощении на земле мистической географии ушел дигамбарский джайнский центр космографических исследований в Хастинапуре, где была построена огромная гора Меру с окружающим ее Соленым океаном, по которому можно проплыть на лодке (1985 г.).

С декором западноиндийских джайнских храмов связана проблема так называемого «интернационального стиля Соланки», которую впервые сформулировала в своей статье Джулия Хегевальд (Hegewald 2015). Она обратила внимание на очевидный факт — многочисленные, в том числе современные джайнские постройки по всему миру активно используют элементы художественного языка стиля Соланки (известного также как стиль Мару-Гурджара)¹¹. Она предложила расценивать это как проявление необыкновенной живучести архитектурного стиля (который, на наш взгляд, скорее является стилем архитектурной декорации), выработавшего свой художественный язык в раннесредневековых памятниках, но осознанно используемого в джайнской архитектуре и поныне. Для того чтобы понять, так ли это на самом деле, следует сначала выделить характерные черты стиля Соланки.

В первую очередь обратим внимание на тот факт, что общие черты памятников Мару-Гурджара лежат в контексте декора, по плану и структуре они замет-

¹¹ Этот термин был предложен исследователем М. А. Дхаки для памятников с первой четверти XI до конца XIII в. (Dhaky 1967). Средневековый вариант Мару-Гурджара использовался преимущественно для джайнских храмов, хотя мы знаем и великолепные примеры индуистских построек в этом стиле — например, знаменитый храм Сурьи в Модхере (1027 г.).

но отличаются. При этом элементы стиля Соланки очень узнаваемы, что позволяет легко выделять их из общего ряда памятников даже неопытным взглядом. Принято говорить о таких особенностях, как сложная профилировка стен, снабженных большим количеством ниш и углублений, и активное заполнение их пластикой. Важной деталью джайнских храмов стиля Соланки является впечатляющий интерьер *мандапы*, главную роль в котором играют покрытые резьбой колонны, соединенные между собой изящными многолепестковыми арками (*вандамалики*) и великолепно оформленными потолками (*витана*). Орнамент *витан* организован концентрически, широко используются изящные резные кронштейны, в центре часто располагается розетка в форме большого цветка лотоса (*падмашила*). Своды формируются посредством возведения двойного ложного купола. Характерно использование в оформлении потолков изображений упомянутых выше *видьядеви*. *Мишрака* — колонны, квадратные или октагональные в базе, часто имеют сложную форму: они становятся шестнадцатиугольными в средней части и круглыми в верхней. Избыток декора, характерный для этих храмов, создает эффект вибрации внутреннего пространства, которое воспринимается как цельное светлое помещение, заполненное «лесом колонн». Проброс многолепестковых *вандамалик* между колоннами формирует центральное октагональное пространство одной или нескольких *мандап*, они же оформляют входы и портики, обогащают интерьер гибкими «растительными» формами. *Вандамалики* бывают двух типов, различающихся по форме: *илика* (гусеница) и *андола* (волна).

Отдельное внимание хотелось бы обратить на тот факт, что выделенные

М.А. Дхаки как характерные для стиля Мару-Гурджара памятники далеко не все джайнские и не все из них обладают теми самыми характерными признаками, которые как ключевые выделяет Дж. Хегевальд. Например, гуджаратский *баоли* Рани-ки Ваав (1022–1063 гг.) не имеет *вандамалик* вовсе, в нем нет ни одной арки или ее имитации, так же, как и ложных сводов и нарядно украшенных потолков, он даже формально не является храмом — это ступенчатый колодец. Однако общие принципы декорации, форма колонн и организация скульптурного декора сооружения лежат полностью в контексте ранних построек.

XI–XIII вв. — время расцвета памятников типа Мару-Гурджара, когда формулируются основные элементы, отличающие джайнские храмы от индуистских. В это время строятся храм Сомешвара в Кираду (1025 г.), храмы Махавиры (1062 г.), Сантинатха (1082 г.), Паршванатха (1105 г.) и Неминатха (1136 г.) в Кумбхариа, храмы Вимала Васахи (1031 г.) и Неминатха (1128 г.) в Маунт Абу, храм Ваступала-Теджпала в Маунт Гирнар (1177 г.), а также происходит первая волна застройки Палитаны. В XIII в. волна строительства идет на спад: в это время построены Луна Васахи в Маунт Абу (1230 г.) и перестроен находящийся там же храм Неминатха, построены храм Маллинатха в Маунт Гирнар (1232 г.) и храм Бхадрешвар (1248 г.) в Гуджарате (а также несколько других важных храмов — в Патане, Дхолка, Сиддхапуре, Седжакпуре). Это связано с тем, что государственное покровительство джайнизму постепенно сходило на нет, однако многие высокопоставленные чиновники и состоятельные торговцы продолжали реставрировать старые храмы и строить новые. Последними крупными патронами джайнского строительства в Западной Индии считаются два брата-министра при Бхимадеве

II (1178–1241 гг.) и затем при его сыне, Вирадхавале — Ваступала и Теджпала. Именно они построили, кроме прочего, носящий их имя храм, храм Луна Васахи в Маунт Абу и храмы Неминатха и Маллинатха в Маунт Гирнар — последний, к сожалению, был позже сильно перестроен. Нельзя не упомянуть джайнского торговца Джагаду, финансировавшего строительство храма Бхадрешвар в Гуджарате. Храм Вимала Васахи в Маунт Абу (посвященный Адинатху) был построен Данданаякой Вималой (Вимала Саха), знатным вельможей при правителе династии Соланки Бхима Радже I (Бхимдео, 1022–1064 гг.).

Пережив свой последний расцвет в XIII в., стиль Мару-Гурджара, по мнению исследователей, постепенно угасает. Однако памятники, кажется, говорят нам обратное: именно в XV в. были построены такие великолепные образцы, как храм Адинатха в Ранакпуре, основанный местным состоятельным торговцем Дхарма Шахом, и храм Кхаратара в Маунт Абу (сер. XV в.). Судя по всему, процесс поновления и восстановления многочисленных разрушенных в столкновениях с мусульманами джайнских храмов (таких, как храм в Мирпуре) в XV в. стимулировал непродолжительный период возрождения.

После XV в. внешний облик западноиндийского джайнского храма превращается снаружи в сформированный гладкой стеной монолитный объем, что придает ему очертания крепости. Новые тенденции в джайнской архитектуре были связаны, по мнению многих исследователей, с социально-политической обстановкой. В XVI–XVII вв. они продолжают: в это время активно восстанавливаются памятники Палитаны XI–XII вв., разрушенные мусульманами. Среди важнейших следует отметить храм Адинатха и храм Чаумукха/Чатурмукуха — самый

крупный храм Палитаны, он был построен в 1618 г. К XVI в. относится постройка храмов Чандрапрабху и Аштапада в Джайсалмере. На анализе памятников Палитаны разного времени хорошо видно, что полностью закрытые дворы ранних храмов XVI–XVII вв., похожие на оборонительные сооружения, превращаются в открытые террасы в XIX в., когда массовое разрушение мусульманами индусским и джайнским храмам уже не угрожало (*Hegewald* 2015).

Новый взлет, казалось бы, забытый стиль Мару-Гурджара переживает в XIX в. Были построены храмы в Аджмере и Ахмедабаде (например, Сетх Хатхисингх, Насиньян и Сони Джайна в Ахмедабаде). В XX в. джайнские храмы строятся уже повсеместно, и не только в Индии. Поскольку джайны традиционно занимались торговлей, расширяя границы своих деловых связей от джайнских центров в Западной Индии в другие части субконтинента, а затем и за рубеж, в каждом новом городе с достаточно крупной джайнской общиной строился храм. Последние десятилетия отмечены новой волной джайнских построек по всему миру — это могут быть как крупные комплексы со множеством зданий, занимающие огромную площадь, так и перестройка старых сооружений, и изменение их облика в духе джайнских представлений о структуре храма. Отметим вслед за другими исследователями тот факт, что распространение, хоть и менее широкое, в джайнской архитектурной традиции получили и другие региональные стили: так называемый маратхский стиль архитектуры, сформировавшийся в XVIII–XIX вв., южноиндийский стиль и др. То, что региональные джайнские храмы обращались не только к стилю Мару-Гурджара, но и к местной традиции — совершенно естественно. Однако Дж. Хегевальд на-

стаивает на том, что именно элементы стиля Мару-Гурджара рассматривались как часть общего представления о золотом веке, пережитом джайнской диаспорой при Соланки, и что именно этот архитектурный стиль воспринимается джайнским сообществом как часть собственного культурного наследия. Судя по всему, сами памятники не дают возможности делать такие однозначные утверждения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Воробьева* 2014 — *Воробьева Д.М.* Кайласанатха и Чхота Кайласа в Эллоре: проблема реплики в индийской архитектуре // Оригинал и повторение. Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 126–140.
- Железнова* 2010 — *Железнова Н.А.* Ортодоксия и ортопраксия: различия между шветамбарской и дигамбарской ветвями джайнизма // Религиоведческие исследования. № 1–2 (3–4) / гл. ред. П.Н. Костылев. М., 2010. С. 51–65.
- Карлова* 2018 — *Карлова Е.М.* Иконография храмов Чаусатх Йогини // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 11 (2/2018) / гл. ред. и сост. А.Ю. Казарян. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. С. 37–47.
- Aspects of 1975* — *Aspects of Jaina Art and Architecture.* Eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvira Nirvāṇa, 1975.
- Dhaky* 1967 — *Dhaky M.A.* The Genesis and Development of Maru-Gurjara temple architecture // *Studies in Indian Temple Architecture* / Ed. Pramod Chandra. Papers presented at a Seminar held in Varanasi. 1967. P. 113–127.
- Dhaky* 1975 — *Dhaky M.A.* The Western Indian Jaina temple // *Aspects of Jaina Art and Architecture* / The Journal of Asian Studies / Eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of

2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvira Nirvāṇa, 1975. P. 319–385.

- Fergusson* 1910 — *Fergusson J.* History of Indian and Eastern Architecture, 2nd Edition. Vol. I–II. London: J. Murray, 1910.
- Hegewald* 2015 — *Hegewald J.* The international jaina style? Māru-Gurjara Temples Under the Solaṅkīs, throughout India and in the Diaspora // *Ars Orientalis*, № 45. Published by: Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 2015. P. 114–141.
- Kamiya* 2005 — *Kamiya T.* The Guide to the Architecture of the Indian Subcontinent. University of Washington Press, 2005.
- Kirfel* 1920 — *Kirfel W.* Die Kosmographie der Indier. Bonn/Leipzig, 1920.
- Mabbett* 1983 — *Mabbett I.W.* The Symbolism of Mount Meru // *History of Religions*. Vol. 23, № 1 (August 1983). The University of Chicago Press Books, 1983. P. 64–83.
- Michell* 1989 — *Michell G.* The Penguin Guide to the Monuments of India. Vol. 1: Buddhist, Jain, Hindu. London: Penguin Books, 1989.
- Settar* 1966 — *Settar S.* Manastambha // *Proceedings of the Indian History Congress*. Vol. 28, 1966. P. 31–38.
- Shah* 1955 — *Shah U.P.* Studies in Jaina Art. Jaina cultural research society, 1955.
- Sompura, Dhaky* 1975 — *Sompura P.O., Dhaky M.A.* The Jaina Architecture and Iconography in the Vāstusāstras of Western India // *Aspects of Jaina Art and Architecture* / Eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvira Nirvāṇa, 1975. P. 13–21.

REFERENCES

- Vorobyeva D.M. Kailasanatha | Chota Kailasa in Ellore: problema repliki v indijskoy architecture (Kailasanatha and Chota Kailasa in Ellora: the problem of replica in indian architecture). *Original | povtoreniye. Podlinnik, replika, imitaciya v iskusstve vostoka. (Original and repetition. Original, replica, imitation in the oriental art)*. Moscow: Gosudarstvenniy institut islusstvoznaniya Publ., 2014, pp. 126–140 (in Russian).

- Jeleznova N.A. Ortodoksiya I ortopraksiya: razlichiya mejdu shvetambarской I digambarской vetvyami jainizma (Orthodoxy and orthopraxy: discrepancies between Digambar and Schwetambar Jainism). *Religiovedcheskiye issledovaniya (Religious studies)*, no. 1–2 (3–4), ed. P.N. Kostylev. Moscow: Kostylev Pavel Nikolayevich Publ., 2010, pp. 51–65 (in Russian).
- Karlova E.M. Ikonografiya hramov Chausath Yogin. (Iconography of the yogini Chausath temple). *Voprosy vseobshchey istorii architektury (Questions of the History of World Architecture)*, vol. 11 (2/2018), ed. A. Yu. Kazaryan. Moscow; Saint-Petersburg: Nestor-Historia Publ., 2018, pp. 37–47 (in Russian).
- Aspects of Jaina Art and Architecture*. Eds. U.P. Shah, M. A. Dhaky. Ahmedabad: L. D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvira Nirvāṇa, 1975.
- Dhaky M.A. The Genesis and Development of Maru-Gurjara temple architecture. *Studies in Indian Temple Architecture*. Ed. Pramod Chandra, papers presented at a Seminar held in Varanasi, 1967, pp. 113–127.
- Dhaky M.A. The Western Indian Jaina temple. *Aspects of Jaina Art and Architecture*, eds. U.P. Shah, M. A. Dhaky. Ahmedabad: L. D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvira Nirvāṇa, 1975, pp. 319–385.
- Fergusson J. *History of Indian and Eastern Architecture*, 2nd Edition, vol. I–II. London: J. Murray Publ., 1910.
- Hegewald J. The international jaina style? Māru-Gurjara Temples Under the Solaṅkīs, throughout India and in the Diaspora. *Ars Orientalis*, no. 45. Published by: Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 2015, pp. 114–141.
- Kamiya T. *The Guide to the Architecture of the Indian Subcontinent*. University of Washington Press Publ., 2005.
- Kirfel W. *Die Kosmographie der Inder*. Bonn/Leipzig, 1920.
- Michell G. *The Penguin Guide to the Monuments of India, vol. 1: Buddhist, Jain, Hindu*. London: Penguin Books Publ., 1989.
- Mabbett I.W. The Symbolism of Mount Meru. *History of Religions*, vol. 23, no. 1 (August 1983). The University of Chicago Press Books Publ., 1983, pp. 64–83.
- Settar S. Manastambha. *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 28, 1966, pp. 31–38.
- Shah U.P. *Studies in Jaina Art*. Jaina cultural research society, 1955.
- Sompura P.O., Dhaky M.A. The Jaina Architecture and Iconography in the Vāstusāstras of Western India. *Aspects of Jaina Art and Architecture*, eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L. D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvira Nirvāṇa, 1975, pp. 13–21.