

Джайнистка „бронзова“ статуетка: иконография и разчитане на надписа

Jaina 'Bronze' Altar-piece: Iconography and Reading of Its Inscription

Гергана Русева

СУ „Св. Климент Охридски“

Емануел Мутафов

Българска академия на науките

Абстракт: Настоящото изследване предлага сравнително точно датиране, описание на иконографията, оригиналния текст, гравирани на писмеността деванагари, и транслитерация и превод на четивната част от надписа от задната страна на джайнска (джайнистка) метална статуетка-олтар най-вероятно от Гуджарат или Раджастхан на свършения учител тиртханкара Паршванатха. Освен съпоставка и сравнителен анализ с други образци на джайнистки бронзови статуетки-олтари, статията въвежда и в контекста, в който такива статуетки са създадени, като накратко е представено религиозно-философското учение на джайнизма,¹ описана е идеята за свършените двама и четирима учители тиртханкара, споменати са най-важните от тях и основните им достижения и идеи. Изследваната статуетка е по-късна от посочената в надписа ѝ дата, вероятно е изработена от занаятчия, който не е бил детайлно запознат с джайнизма и с иконографията на Паршванатха. Към този извод насочва изпускането на важни детайли и преобразяване на част от задължителните елементи. Макар върху надписа от задната страна на статуетката да е изписана датата на предполагаемото създаване на статуетката – 1354 (1298 г.), при анализ на сплавта, от която е направена, се оказва, че тя е от XIX в.

Ключови думи: джайнизъм, джайнски статуетки, Паршванатха, Паршва, олтари

Key words: Jainism, Jaina statuettes, Parshvanatha, Parshva, altar-pieces

Dr Gergana Ruseva is a full Professor of Indology at the Sofia University 'St Kliment Ohridski' and a Head of the Classical East Department at the same University.

E-mail: grruseva@uni-sofia.bg

Dr Emmanuel Moutafov, DSc, is a full Professor of Medieval and Pre-modern art at the Institute of Art Studies of the Bulgarian Academy of Sciences and Vice-President of the Bulgarian Academy of Sciences.

E-mail: emmanuel.mutafov@cu.bas.bg

¹ Думата произхожда от санскритската (или ардхамагадхската) дума джаина (*jaina*), която означава „свързан с Джина (*jina*)“, т.е. с „победителя“, с този, който е постигнал всезнание. В санскрит и ардхамагадхи има дифтонг *ai* (*ai*), който се произнася като две гласни, а не като гласна и полугласна *ai*. Въпреки това в настоящото изследване ще използваме общоприетото за българския език изписване „джайнизъм“, „джайнски“, „джайнистки“ с договорката, че не е съвсем коректно. Освен това думата Джина „победител“, макар да не е собствено име и да се отнася до един от двама и четирите тиртханкара, ще се изписва с главна буква, както се изписва и думата Буда (*buddha*) „пробуден“, „узнал“, като име, идващо от постигането на някаква цел, а думата тиртханкара „създаващ брод“ (която всъщност се отнася до всеки от двама и четиримата Джина) ще се изписва с малка буква като обозначаваща функция на Джина. С малка буква ще изписваме и думата архат „заслужаващ“, „заслужил“, епитет на всеки тиртханкара, но може да се използва и за други хора, достигнали до дълбоки прозрения за реалността.

В нашето изследване ще разгледаме статуетката-олтар като тримерен обект и ще се спрем най-вече на иконографията на предната страна, на надписа от задната страна и на материалите, от които е направена. Ще обърнем внимание и на нейната „автентичност“ – надписът на задната страна на изследваната статуетка-олтар посочва много по-ранна дата – 1298 г., отколкото в действителност е създадена статуетката – (установено въз основа на изследване на сплавта, от която е направена и сравнение с други статуетки и „бронзови“ изделия, които са датирани), което доказва, че тя е копие на по-ранна статуетка. Това копие изглежда е изработено от майстор, който не е добре запознат с джайнистката религия, защото някои от изображенията на предната страна не се подчиняват на характерната за *тиртханкара* и по-специално за *тиртханкара* Паршванатха иконография.²

Шест подобни бронзови олтара от Раджастхан или Гуджарат, посветени на Паршванатха, са изследвани детайлно от Флюгел, Крюгер и Шах,³ като една от статуетките-олтари (номер 5 в тяхното разглеждане) много наподобява по иконография и текст на задната страна на тази, която изследваме. Не става дума обаче за абсолютно съвпадение. Данги и Кришнамурти⁴ изследват и превеждат (доколкото текстът е запазен) девет епиграфски надписа, гравирани на задната страна на бронзови статуетки-олтари от района Чхаркхи Дадри, разположен в щата Харяна, от XI – XIII в. Две от тези статуетки са посветени на Паршванатха.

1. ОСНОВНИ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИ ИДЕИ НА ДЖАЙНИЗМА

Джайнизмът е една от най-старите религиозно-философски системи на Индия, възникнала през VI в. пр. Хр. успоредно с

будизма. Основоположник на историческия джайнизъм е Вардхамана Махавира (599 – 527 пр. Хр.), последният от двама и четиримата *тиртханкара* – просветлени учители, които разкриват пътя към освобождение. Въпреки че днес има сравнително малък брой последователи – около четири и половина милиона души, съсредоточени почти изцяло в Индия, джайнизмът продължава да оказва огромно влияние в обществото. Това се дължи на богатата философска традиция, уникалната аскетична етика, както и на социалния и икономически профил на джайнистката общност в съвременността.

Към най-ранното учение на джайнизма може да се причислят следните твърдения: не трябва да се убива, наранява, измъчва или обижда нито едно живо, чувстващо същество; светът е изпълнен с невежество и страдание, причинени от действията; действията водят до прераждане; отричането на съществуването на този свят е равносилно на отричането на собствените ни вътрешни преживявания.⁵

В сърцевината на по-късно развитата джайнистка метафизика стои ясното разграничение между живи (*jīva*) и неживи (*ajīva*) субстанции.⁶ Всяка „субстанция“ *дравя* (*dravya*) е вечна същност, която притежава неизменни качества *гуна* (*guna*). Върху *дравя* възникват различни модификации или състояния. Най-висшата *дравя* е душата *джива* (*jīva*), наричана също и *атман* (*ātman*), и душите са безброй. *Джива* е свършена, всезнаеща, вечна, безформена и притежава неограничена енергия и безкрайно блаженство. Когато е подложена на влияния от страна на феноменалния свят на модалностите *самсара* (*samsāra*), *джива* приема тяло, родено от предходните действия, губи своето свършенство и става пилигрим в света чрез безброй форми на живот, определени от желанията и действията. Световният процес на

² Патрик Крюгер (Krüger 2022), който изследва илюстрирани джайнистки ръкописи, създавани в Западна Индия, смята, че илюстраторите не са джайнисти, а илюстрират и хиндуистки и будистки манускрипти. Това важи до голяма степен и за по-късните бронзови джайнистки статуетки-олтари от Западна Индия, както и конкретно за изследвания образец.

³ Flügel, Krüger, Shah 2023.

⁴ Dang, Krishnamurthy 2019.

⁵ По-подробно вж. Dundas 2002 [1992]: 41-44.

⁶ Dundas 2002 [1992]: 93-97.

феноменалния свят *самсара* е безначален и вечен и в своята цялост непроменлив, тъй като обхваща цялото време. За обвързаното индивидуално съзнание той се разгръща в потока на времето във вечно повтарящи се световни периоди на еволюция и деволуция.⁷

Като спасителна доктрина джайнизмът има за цел да осигури средства за развитието на висше знание или всезнание, естественото свойство на душата в нейното чисто състояние, в което съзнанието ѝ е безкрайно.⁸ В *самсара* съзнанието е ограничено от действията (*карма*) на душата, които се прилепят към него и го натоварват, така че то да потъне в подходящата позиция в света и да приеме възплъщение, което се определя от етичното качество на нейните минали желания и действия.⁹ Освобождението *мокша* (*mokṣa*) се постига, когато душата се издигне над възвличането в желания и действия и всички натрупани от миналото такива се изчерпят.¹⁰ Добрите действия водят до временното благополучие на душата, но не и до освобождение, а сред лошите действия най-пагубно е нараняването на живота и живите същества.¹¹ Ако човек достигне освобождение приживе, той става свършен *сиддха* (*siddha* „постигнал [целта си, освобождението *мокша*, *нирвана*]) или *тиртханкара* (*tīrthankara*, „създател на брод“ [за пресичане на потока на *самсара* към брега на *нирвана*])).¹² Просветлението е виждане и осъзнаване, което дава пряк достъп до всички реалности

във всички времена. То е постигане на върховно и „единствено“ (*кевала* *kevala*)¹³ по рода си знание. Постигналите състояние на *нирвана* (*nirvāṇa*) се радват на четирите постижения: безкрайно знание, безкрайно виждане, безкрайна сила и безкрайно блаженство.¹⁴

Джайнистите използват думата *параматман* (*paramātman*)¹⁵ „върховен аз“ за чистия, кармично необвързан аз. Именно осъзнавайки този *параматман*, различните *джи*ва достигат върховното състояние на всезнание и в този смисъл *параматман* е обект на поклонение. В известна степен джайнизмът е атеистичен, доколкото не признава съществуването на бог създател и на намесата на някакво божествено същество в човешкия живот. Според Пол Дундас¹⁶ обаче джайнизмът до голяма степен е теистична религия, защото „приема съществуването на божествен принцип – *параматман*, често всъщност наричан „Бог“ [...], съществуващ в потенциално състояние във всички същества“. В тази връзка е и почитането на различните *тиртханкара* като „Бог“.¹⁷

Във връзка с невъзможността един всезнаещ адепт да предаде адекватно в концептуални термини абсолютното знание джайнистите разработват две доктрини – за множеството модалности *анеканта* (*anekānta* „не единствено, [което изключва всички други]“, „неопределено“, „относително“¹⁸) и за условната предикация *сядвада* (*syādvāda* „учение за това, което би могло да бъде“, „потвърждаване и на възможното и на не-

⁷ По-подробно вж. Werner 2005 [1997], Tatia 1951, Dundas 2002 [1992]: 41-44, 86-111.

⁸ Вж. Dundas 2002 [1992]: 88-90. Джайнизмът разработва път към освобождението, който се припокрива в много отношения с тези на будизма и на йога на Патанджали. Джайнистките източници са кодифицирани сравнително късно, което улеснява влиянието на по-късните развития в будистките и хиндуистките учения, затова е трудно да се възстановят първоначалните възгледи на джайнизма. Това важи и в частност по отношение на елементите и в композициите на образците на храмовото изкуство и в частност на бронзовите статуетки-олтари (Dundas 2002 [1992]: 28-30, Werner 2005 [1997]).

⁹ Dundas 2002 [1992]: 97-104, Werner 2005 [1997].

¹⁰ Dundas 2002 [1992]: 104-106.

¹¹ Обаче според джайнисткия учен, аскет и поет Джинадатта Сури (XII в., който пише в период, в който мюсюлманите разрушават храмове и пречат на пилигримството), във времена на религиозно преследване, разрушаване на храмове и др., всеки религиозен човек, принуден да се сражава за вярата си, ако убие някого, ще получи заслуги и няма да загуби духовните си постижения (Dundas 2002 [1992]: 163).

¹² Werner 2005 [1997].

¹³ От тук и самото състояние се нарича *каиваля* (*kaivalya*), а адептите, които са го постигнали – *кевалин* (*kevalin*).

¹⁴ Dundas 2002 [1992]: 32-33.

¹⁵ За концепта *атман* вж. Ruseva 2012.

¹⁶ Dundas 2002 [1992]: 110.

¹⁷ По-подробно вж. Dundas 2002 [1992]: 110-111.

¹⁸ Monier-Williams 1991: 42.

възможното¹⁹). Сложността на реалността не може да бъде изразена по отношение на една или друга от възможните модалности или гледни точки и затова *анеканта* приема и уважава всичките, като предлага синоптичен вместо едностранчив поглед върху реалността: слепците, които докосват различни части на слона, донякъде са прави за това, какво представлява той, но не са изчерпателни. Този плурализъм в идеите всъщност не позволява на противниците на джайнизма да го критикуват, защото той не представя философска или догматична доктрина. Според джайнистите, когато се изказва каквото и да е твърдение, трябва да се използва думата *сяд* (*syād* „би могло да бъде“, „може“), като така всяко изказване става в потенциално наклонение.²⁰

2. АДЕПТИТЕ НА ДЖАЙНИЗМА

Последователите на джайнизма го смятат за вечно учение, предавано от учителите *тиртханкара*. Има двацет и четирима такива учители, като името на първия, Ришабха (*Rṣabha*), се споменава във ведическите Калпасутра (*Kalpasūtra*) във връзка с радикално учение за ненасилието. Историчност се приписва на двацет и третия, Паршва или Паршванатха (*Pārśva, Pārśvanātha*), за когото

се смята, че е живял през VIII в. пр.Хр., и на двацет и четвъртия, последния *тиртханкара* Вардхамана Махавира²¹ (*Vardhamāna* „подпомагащ израстването, развитието“, *Mahāvīra* „велик герой“), наречен също впоследствие и Джина (*Jina* „победител“, така биват наричани и останалите *тиртханкара*), живял през VI в. пр. Хр., на когото в западната наука се приписват джайнските учения. Според джайнистите има безкраен брой цикли на еволюция и деволуция и в най-ниската точка на съществуването на всеки отделен цикъл джайнските учения се губят. Затова се налага последователното идване на *тиртханкара*, които създават *тиртха* „брод“ за хората над океана на *самсара* и задействат трите скъпоценности на вечното учение – правилна вяра, правилно знание и правилна практика. Животите на всеки от тях следват една и съща линия. Винаги се раждат в семейство на войни (*кишатрия*), биват пробудени от богове за своята съдба на духовни учители, оттеглят се от света и стават скитащи аскети, практикуват медитация и различни практики, достигат всезнание, което е идентично на свобода от всякакви зависимости в рамките на *самсара*. После проповядват учението и умират, като освободените им души достигат най-големите висини на вселената и там обитават блажено заедно с останалите просветлени.²²

¹⁹ Вж. Monier-Williams 1991: 1273.

²⁰ Dundas 2002 [1992]: 229-233, Werner 2005 [1997]. За представите за *ахимса* „ненараняването“ и *анеканта* в един от по-старите клонове на джайнизма – *ардхалхалака* (*ardhaphālaka*), и изобщо за този клон от аскети, летящи във въздуха дори по-високо от полубожествените създания *киннара* вж. Quintanilla 2004. В своята статия Соня Кинтанила изследва ранното джайнистко представяне на аскети и богини в Матхура, като разглежда как тези фигури изпълняват принципите на *ахимса* (ненасилието) и *анеканта* (неабсолютизма) и анализира как тези принципи са изобразени в изкуството и епиграфиката, предлагайки прозрения за ранното развитие на джайнизма.

²¹ Той е по-възрастен съвременник на Буда и е починал няколко години преди него.

²² Например, в предишните си рождения Махавира е внук на Ришабха, обитател на ада, лъв и др., а в последното си прераждане е бог. От това му прераждане душата му по погрешка е вложена в утробата на жената на брахман, но тази грешка бързо е поправена и е преместена в утробата на жената на цар – тиртханкара може да се роди само в съсловието на войните. (И влагането и пренасянето на душата се извършва от еленоглавия бог, пълководец на армията на бог Индра, Хари Негамеси (*Harī Negameśī*), популярно божество, свързано с раждането. Този епизод вероятно е вмъкнат по-късно в биографията, като единият мотив може да е поставянето на по-ниска позиция на брахманското съсловие, а другият – представяне на необикновено раждане на основателя на учението.) Наречен е Вардхамана „увеличаващ“, защото богатството на семейството се увеличава след неговото раждане. Жени се за принцеса Яшода, от която има дъщеря. Когато е на трийсет години боговете го посвещават и той става скитащ аскет. Дванадесет години и половина пости и медитира, отбива атаките на хора и животни със сила и в резултат на героичния си начин на живот бива наречен Махавира (*Mahāvīra* „велик герой“). Получава просветление и обучава единайсет брахмани да разпространяват учението и да ръководят аскетичните школи и обществото като цяло. Вардхамана умира на седемдесет и две години на територията на съвременния щат Бихар. Тялото му е кремирано, боговете отнасят костите му в небесата, а пепелта му е разпръсната из долината на р. Ганга. Вж. Dundas 2002 [1992]: 19-26. Освен *тиртханкара* в джайнизма с думата *панчапарамешхи* (*pañcaparameṣṭhi*) се обозначават петте вида най-велики същества и те са *архат* (*arhat* „способен“, „вещ“), *сиддха* (*siddha* „постигнал“, „успял“), *ачаря* (*ācārya* „учител“, „наставник“), *упадхя* (*upādhyāya* „учител“, „наставник“) и *садху* (*saddhu* „свят човек“).

Когато светът е в по-благоприятните еони, появата на различните *тиртханкара*, живеещи дълго и притежаващи по-големи тела и голяма продължителност на живота, е през огромни периоди от време, но когато светът е в най-слабо развитата си форма, в *калиюга*, учителите, вече с нормални човешки тела и нормална продължителност на живота, се появяват по-начесто – разликата във времето на Паршванатха и Махавира е само двеста години. Първият *тиртханкара*, Ришабха, е роден според легендите във времента, когато вълшебните дървета на желания вече не са били достатъчно ефективни и той е изпълнявал и ролята на социален и културен герой, учещ хората на земеделие, готвене, писане, организиране на обществото, ритуали, включително и на даване на подаяния на аскетите. Освен първият и последните двама *тиртханкара*, отделна е и историята на Малли (Mallī, жена според представителите на едната от двете големи секти, *шветамбара śvetāmbara* „[облечен в /имащ] бели дрехи“; другата голяма секта е *дигамбара digāmbara* „имащ за дреха посоките“, т.е. „гол“).²³

Предпоследният *тиртханкара* Паршванатха премахва пречките и пази хората и е най-популярният от всички *тиртханкара* – видно и от най-големия брой култови изображения в негова чест.²⁴ Разбира се, вероятно голяма роля за тази популярност изиграва и съществуването на широко раз-

пространени култове към змии и *нага*²⁵, които, съдейки по ранните скулптури на Паршванатха, са инкорпорирани в джайнизма още II – I в. пр. Хр.

Основните етични теми, които проповядва той са „съчувствието, ненараняването, приятелството с всички живи същества, отхвърлянето на ведическите жертвоприношения и осъзнаването на факта, че действията имат последици, които събират хората заедно.“²⁶

Значението на името Паршва е неясно, но може да задава някаква връзка с воинския клан Паршу.²⁷ Думата *натха* в ср.р. означава „убежище“, „подслон“. Колкото по-велик и силен е царят, толкова неговата способност да защитава е по-голяма. Царят е физически силен и може да защитава със силата на собствените си ръце.²⁸ Историята на Паршванатха е пресъздадена като вълшебната история, описана в *Паршванатха Чаритра* на Шри Бхавадеवासури.²⁹

3. ИКОНОГРАФИЯ НА ТИРТХАНКАРА

Почитанието на образи в джайнизма вероятно е свързано с по-ранни култове към различни *якши* (м.р.) и *якши* (ж.р.) – полубожествени същества, свързани със свещени дървета и водоеми. Тези култове представляват важна част от народната вяра в

²³ Пак там.

²⁴ Dundas 2002 [1992]: 33.

²⁵ *Нагите* (*nāgā* „змия“, „кобра“) са силна полубожествена раса от получовешки, полузмийски същества, които живеят в подземния свят (*натала*, *нагалока*), пълнен със скъпоценни камъни, злато и други земни съкровища. Те често се свързват с реки, езера, морета и кладенци и са пазители на съкровища. *Нагите* могат да влияят на бурите и градушките като змейовете по нашите земи. Понякога могат да приемат човешка, полу-човешка или змийска форма и се изобразяват основно като хора със змии по главите и вратовете, като обикновени змии или като хора от кръста нагоре и змии от кръста надолу. Най-известният цар на *нагите* е Ананта („безкраен“), или Шеша („остатък“). Той е „остатъкът“ след поредното разрушение на света, хтоничният хаос, плуващ върху първичните води. В мита за разбиването на океана, боговете, за да се сдобият с питието на безсмъртието използват царя на *нагите* Васуки като въже. Друг цар на *нагите*, Мучалинда, защитава от страшна буря просветления Гаутама Буда, като разпростира качулката си със седем глави над него. Прасад (Prasad, 960:133) посочва, че този епизод е свързан с култа към *нагите* в Бихар. Двамата най-приблизени ученици на Буда, Сарипутта и Могаллана, са наричани Маханага или „Велик *нага*“ (Gombrich 1996: 74). Имената на някои от най-важните фигури в историята на будизма са Дигнага, Нагасена и Нагарджуна. По-подробно за *нага* вж. Ruseva 2023: 92-93, 126.

²⁶ Dundas 2002 [1992]: 33.

²⁷ Вж. Śāh 2000: 3. Джайнската традиция предлага за произход на името съня на майката на Паршванатха – когато е бременна със сина си, тя сънува, че от едната ѝ страна пълзи голяма змия и затова дават име на детето Паршва „страна“, „отстрани“. Друг вариант е „господар на Паршва“, а Паршва е името на известен *якша*.

²⁸ Gonda 1956a: 39-40.

²⁹ Вж. Bloomfield 1919.

Древна Индия.³⁰ Някои от изображенията представят *тиртханкара* под дърво – вероятно художествен похват за асимилиране на древния култ към *якшиа*, макар че дърветата не играят значителна роля в по-късната джайнска иконография, вероятно, за да бъде отличена тя от будистката. Смята се, че дървени и теракотени фигури на различни *якшиа* и *якшии*, част от които са запазени, са прототипи на по-късните изображения на *тиртханкара*.³¹

Интересен пример за устойчивост на култа към *якшиа* в джайнизма е Манибхадра – *якшиа* покровител на търговските кervани в Матхура, който от XIV–XV в. става покровител и на школата *тапагачча* (клон на *шветамбара*), макар днес ролята на този *якшиа* да е значително намалена.³²

БОГИНЯТА

Около началото на нашата ера джайнизмът прибира под шапката си и някои от местните култове към различни богини (*деви devī*, *якшии yakṣī*), като има опит да се свърже всеки *тиртханкара* с конкретна богиня. До X в. почитането на *якшии* (вж. Изображение 6) или богини-пазителки (носещи само благовидните черти на хиндуистките богини) в джайнизма придобива самостоятелно значение. Докато мъжките божества покровители остават по-скоро незабележими (с изключение на змийския принц Дхаранендра, покровител на Паршва), някои богини стават обект на независим култ, почти необвързан със съответния Джина. Такъв е култът към богинята (*якшии*) Падмавати (*Padmāvatī*), свързана с *тиртханкара* Паршва. Падмавати се утвърждава като богиня на лекуването от змийски ухапвания,

благосъстоянието и красотата.³³ Почитат се и някои богини, тясно свързани с хиндуизма като Лакшми, богинята на богатството, и Сарасвати, богинята на знанието. Най-старото известно изображение на Сарасвати от I в. е джайнистко и на него богинята е изобразена със свещена книга в ръка в същата поза, в която Махавира постига просветление. Тя е покровителка на джайнистката свещена литература и на познанието.³⁴

ПОКЛОНЕНИЕ, ПУДЖА

Във връзка със забелязаното по статуетката-олтар, която изследваме, изтъркване на горната част на надписа и очевидно излъскване на горната ѝ част, ще изясним какъв е обрядът по поклонение – *пуджа* на образа на *тиртханкара*. *Пуджата* е поклонение, насочено към общуване с божество/божественото посредством принасяне на дарове пред неговата иконична форма. Може да се извършва у дома пред изображение или статуетка олтар или в храм. Най-простият начин на поклонение е гледането на образа на *тиртханкара* с ум, насочен към качества, които той възплъщава. Такъв е и начинът на почитание за всички аскети. Миряните, от друга страна, се очаква да му предложат дарове като на цар, новородено бебе или скъп гост. В какво точно се е състоял първоначално обичаят не се знае, но най-вероятно е включвал изкъпване на образа. От VI в. нататък се принасят камфор, цветя, ориз, ароматни пръчици, пламък/светлина, сладки, плодове и вода. Когато мирянинът извършва *пуджа*, той произнася „оттегляне“, като преминава от профанния свят в свещеното пространство на *самавасарана*, проповедта на *тиртхан-*

³⁰ Shah 1987: глава 3. Махавира например проповядва в покрайнините на гр. Чампа край дърво, култово място на *якшиа* Пурнабхадра. Мястото за поклонение се нарича *чаитя* (*caitya*) – дума, която в джайнизма започва да означава както свещено място или храм, така и изображение на *тиртханкара*. *Чаитя* включват ограждения около дървото, олтар и каменни плочи за поклонение (или възпоменателни) *аяганата* (*ayāgapaṭa*), поставени от дарители в основата на дървото. Вж. Joshi 1989, Dundas 2002 [1992]: 202, Quintanilla 2000.

³¹ Shah 1987: 37, Ghosh 1974: 479-81, 487.

³² Dundas 2002 [1992]: 202, Mitterwallner 1989: 370.

³³ Богинята Амбика, свързана с *тиртханкара* Неми, се почита самостоятелно още от VII в., като култът към нея е особено силен в Гуджарат, където с нея се свързва легенда за жена на брахман, изгонена от мъжа си за това, че е дала храна на джайнски монах. След поредица от чудеса тя умира заедно с децата си и се преражда като богиня-покровителка. Изобразява се с две деца и плодове манго – символи на плодородие и защита при раждане.

³⁴ По-подробно вж. Dundas 2002 [1992]: 214-216.

кара. След това обикаля образа на *тиртханкара* три пъти, като образът остава отдясно (или по часовниковата стрелка). После изображението се измива и след това се намазва със смес на мляко и вода, като приносителят си представя, че самият той е господарят на боговете, Индра, който почита новородения *тиртханкара*. После поставя смес от камфор и сандалова паста върху всички основни части на тялото на образа, а после принася и цветя. След това поднася пламък и ароматна пръчица, а после – ориза, сладките и плодовете. После казва още веднъж „оттегляне“ и започва да съзерцава образа и да извършва вътрешно принасяне, като произнася молитви и свещени формули.³⁵

Остава въпросът защо се прави тази *пуджа* при условие, че *тиртханкара*, за когото се прави принасянето е извън човешката сфера и нито може да отговори, нито би могъл да се възползва някак от поднасяните му дарове – обратното би означавало, че не е изоставил страстите си и има някакво физическо присъствие в този свят. Джайнистите обясняват, че такова почитание ще донесе по-добро прераждане, като не се чака някакъв отговор или благословия от страна на *тиртханкара*, а духовно пречиства принасящия, евентуално премахва неговата *карма* чрез вътрешна трансформация. Образът на *тиртханкара* представя най-висши морални и духовни достижения, той е възплъщение на просветлена и освободена душа и като такъв подпомага осъзнаването на съвършенството на собствената душа на принасящия. Освен това чрез даряването, човек се отказва от това, което е дарил, все едно се отказва от материалния свят, потвърждавайки за себе си джайнисткия идеал на оттеглянето, отречението.³⁶

Съгласно един от клоновете (*кхаратара гачча*) на сектата *шветамбара* молби и молитви, касаещи светския живот, може да бъдат отправяни към *тиртханкара* Паршва, който е известен като помощник и спа-

сител. Изглежда обаче, че по-скоро *якиша* и *якиши* (богинята), които придружават Паршва, осъществяват желанията на предано отдадения, но е възможно и самото конкретно изображение в точно определен храм да събдва желания.³⁷

Основната иконография на *тиртханкара* в джайнизма остава до голяма степен непроменена от първото хилядолетие до сега. Макар че има вариации в детайлите – като начина на изобразяване на косата – цялостният визуален модел запазва строгост и разпознаваемост. Фигурите на *тиртханкара* представят идеализиран човешки тип, следващ индийските естетически норми за мъжествено тяло. Те възплъщават медитативно спокойствие и вътрешна сила.³⁸

Разпознаването на конкретен *тиртханкара* обикновено е възможно чрез отличителния символ *ланчана* (*lāñchana*), издълбан в основата на изображението. *Ланчана* на Паршванатха е змията кобра. Освен това в иконографията Паршва и Супаршва често са представени с качулки от кобри, а най-старите изображения на Ришабха се отличават с коса, спускаща се до раменете. Изображенията са изработвани от бял мрамор или черен камък и често са придружавани от божествени и полубожествени придружители, държащи *чхатра* и *чамара*.³⁹

В традицията на сектата *дигамбара*, *тиртханкара* се представят голи (символ на пълен аскетизъм), докато в сектата *шветамбара* често се добавя вълнообразна шарка на камъка като символична одежда, а от средновековието насам започват и да добавят стъклени или сребърни очи, бижута и дрехи.

Археологически свидетелства от Матхура сочат, че в ранния период джайнисти и будисти споделят общи архитектурни стилове – включително се използват и скални пещери, вдъхновени от отшелнически убежища. По-късно джайнистите развиват отличителна архитектура, заимствана от хин-

³⁵ По-подробно вж. Dundas 2002 [1992]: 204-208.

³⁶ Това поне е идеалът. В действителност понастоящем принасящият най-често очаква някакъв вид благословия от *тиртханкара*. По-подробно вж. Dundas 2002 [1992]: 209-212.

³⁷ Dundas 2002 [1992]: 211.

³⁸ Bruhn 1995, Balcerowicz 2011.

³⁹ Dundas 2002 [1992]: 203.

дуизма, включваща кули (*шикхара*), които символизират космическата ос, планината Меру, както и препратки към *самавасарана* – мястото за проповед на *тиртханкара*. Подобна храмова структура създава атмосфера, в която *тиртханкара* сякаш все още присъства, наред с *якши* и *якшии*, богове и богини, реални и митични животни, и учението оживява.⁴⁰

Емблематичен пример за такъв модел на *самавасарана* е храмът Дхарна Вихара, разположен близо до гр. Ранакпур в Южен Раджастхан. Храмът е посветен на *тиртханкара* Ришабха, поръчан е от търговеца Дхарна Шах и е построен от архитекта Депака. Осветен е през 1441 г. от Сомасундара Сури от клона *тапа гачча* (*tapā gaccha*), не напълно завършен и досега. Той има четири входа към централна зала с четириликото изображение на *тиртханкара*. Вътрешността е изключително богато украсена с над 1400 колони и 108 странични светилища/олтари, въпреки че външният му вид е относително скромен. Построен по модела на *самавасарана*, храмът остава най-големият джайнистки храм в предмодерна Индия.⁴¹



Храм в Ранакпур, Раджастхан, XV в.

4. ИКОНОГРАФИЯ НА ПАРШВАНАТХА

Когато се налага да се изобразят мотиви от субективния опит с божественото или трансценденталното, се налага да се използват специални инструменти и по-конкретно образни метафори. При изобразяването на Паршванатха, който като всички съвършени учители *тиртханкара* е обожествен в по-късното учение, е важно на човека-учител да се припишат божествени качества, видими посредством образна метафора, при която има разлика между очевидните иконики елементи и значението зад тях. За да се изобрази божественото или трансцендентното, което е отвъд познатите форми, трябва да се използва мотив от реалността като заместител.⁴² Така ние ще търсим в иконографията на Паршванатха онези образни метафори, които го изобразяват като божествен, като притежаващ безкрайни знание, виждане, сила, и блаженство. В този смисъл моментът, в който Паршванатха постига освобождение и оттам насетне може да посочва на другите пътя към освобождението, е повратната точка, в която човекът става божествен или дори надминава божествата – става *девадидева* (*devādideva* „пръв бог сред боговете“) и като постига всезнание, той заема най-върховното място в една вселена с предопределен ред, който дори божествата не могат да променят. Макар и всички *тиртханкара* да се изобразяват в по-ранната литература и иконография като човешки същества, търсещи път към освобождението, постепенно в края на средновековието те стават част от световния цикличен ред и прокарват вечния закон, като изпълняват своята предопределена функция в повтарящата се вселена. В този смисъл най-великата божествена сила е всезнанието.⁴³

Как обаче се изобразява всезнанието на един *тиртханкара*? Той вече не е обикновен човек и трябва да може да бъде разпозна-

⁴⁰ Ghosh 1974: 38, Shah 1987: 23.

⁴¹ Dundas 2002 [1992]: 204.

⁴² Krüger 2022.

⁴³ Krüger 2022.

ван. Като цяло, както и в будизма, се следва модела на описание и изобразяване на *чакравартин* (*cakravartin* „този, който върти колелото [на света]“, „император“). Затова и джайнистките олтари се правят по точно определен начин и освен *тиртханкара* включват и допълнителни елементи – други *тиртханкара*, божества, полубожества, животни, листа от определени дървета, барабан, трон и други, подредени по точно определен начин със специална структура и най-често изобразяват някои от най-значимите моменти в живота му – когато адептът става Джина, *тиртханкара*, или момента, в който всички същества се събират около Джина, за да чуят учението (Изображения 1-6).⁴⁴

Най-старите изображения на *тиртханкара* са върху *аягапата* (думата *āyāgapaṭa* е композит от *аяга*, *āyāga* – „нещо свещено, което трябва да бъде почитано като божество“⁴⁵ и *пата*, *paṭa* – „каменна плоча“) – каменни плочи за поклонение (вж. Изображения 1-3).⁴⁶ Те представляват големи, фино гравирани каменни плочи (обикновено от червен

пясъчник) с надпис на епиграфски хибриден санскрит (вж. Изображение 1), намерени в района на северния индийски град Матхура и изработени в периода между I в. пр. Хр. и II в. сл. Хр.⁴⁷

Аягапата са гравюри, които се използват по време на медитация, при излагане на учението и/или като обекти за поклонение. Те са поставяни в храмове, „за поклонение на *архатите*“,⁴⁸ както гласят надписите върху тях. Повечето са джайнистки, но са използвани и от неджайнисти. Соня Кинтания ги разпределя в две основни групи – диаграмни (по-широко представената група) и картинни.⁴⁹ На диаграмните са гравирани множество изображения в кръгла рамка към средата и квадратна към краищата, като в средата има малък кръг, в който е представен свещен обект за поклонение – *ступа* (*stūpa*), *колело* (*cakra*),⁵⁰ лотос или най-често изображение на някой от двайсет и четирите *тиртханкара* (Вж. Изображения 1-3). Малкият кръг е заобиколен от симетрични символи – *нандяварта* (*nandyāvarta*, в Изображения 1 и 2

⁴⁴ Сектата *шветамбара* посочва, че такова събиране се е състояло в покрайнините на гр. Чампа в близост до свещено дърво, на място *чаитя* (*caitya*), обител на *якша* (*yakṣa*) на име Пурнабхадра, което е свидетелство за стратегията на джайнизма с цел по-голямо разпространение на учението да се поглъщат местните вярвания и обичаи (*Dundas* 2002 [1992]: 34). Изобщо и при описанието на такива сцени в джайнистката литература, и в иконографията на Джина около него присъстват богове, божествата на планетите, *якша*, *нага*, *видядхари*, *киннара* (Изображения 4 и 5) и пр. божества и полубожества и/или техните придружителки, царе и царици, аскети, простолюдие и дори животни, реални и митични – всички те отиват да чуят учението и следователно те и техните поклонници се обединяват под шапката на джайнизма. *Тиртханкара* проповядва с лице на изток, но за да може всички да чуят учението, боговете магически създават още трима като него, обърнати в останалите посоки. Всеки джайнистки храм е построен като копие на такова събиране и осигурява досег с изконното вечно учение. Повече за събиранията *самавасарана* (*samavasaraṇa*) вж. *Dundas* 2002 [1992]: 34-35.

⁴⁵ Соня Кинтания посочва, че Джеймс Бърджис, Хайнрих Людерс и К. Гопалачари предлагат етимология на думата от *ā-√yā* „влизам“ и суфикса *-ka*, като предлагат значения „вход“, „нещо на входа“. Вж. *Quintanilla* 2000, 81, бел. 4.

⁴⁶ Вж. *Shah* 1955: 77-84, както и подробното изследване на Соня Кинтания (*Quintanilla* 2000) относно етимологията и значението на думата, видовете *аягапата*, структурата и символичните значения на различните елементи в гравюрата, датировката, транслитерацията и значението на дарителските надписи, възможните функции на *аягапата*, както и подробна библиография по въпроса.

⁴⁷ *Quintanilla* 2000.

⁴⁸ *Arhat* (*arhat*) „заслужаващ“, „способен“, „заслужил“, сегашно деятелно причастие от глаголният корен *арх* (*arh* „заслужава“).

⁴⁹ *Quintanilla* 2000.

⁵⁰ Колелото е един от най-значимите символи на царственост в индийската култура. Императорът се нарича *чакравартин* (*cakravartin* „този който върти колелото“). Изобщо всеки Джина носи качествата и повечето атрибути на *чакравартин*, като всеки от тях не е владетел в обикновения човешки свят, а в духовния, който обхваща всички светове. На брега на р. Ганга някакъв астролог вижда в отпечатъци от стъпки колело и решава да последва стъпките, като очаква да види велик владетел. Изненадата му е голяма когато среща аскета Вардхамана. Тогава бог Индра му казва, че този човек е господар на трите свята – земен, небесен и този между тях, че той е император на вярата, благодетел на целия свят, осигуряващ закрила за всеки. Колелото е вероятно най-значимият благоприятен знак, символ на временна власт или на пълнотата на духовния път. Според Пол Дундас (*Dundas* 2002 [1992]: 36) първоначалната му значимост се определя от историята, в която Индра за да удължи войната с някакъв демон, откъсва едно от колелата на колесницата на слънцето и го стъпква в земята. Всеки, който носи знак, отразяващ това космическо явление, е *махануруша* (*mahānuruṣa* „велик човек“).

оформени като двойки рибни опашки във формата на гръцката малка буква омега (ω) и в по-външен кръг са разположени свастики (правоъгълни или със закръглени краища или с краища, оформени като рибни опашки), различни божествени или полубожествени създания като *якша*, *киннара* (Изображения 4, 5), *нарамакара*⁵¹ (Изображение 3.1) и др., благоприятни символи (като осемте *мангала* (*ащамангала*, *aṣṭamaṅgala* „осемте“⁵², *донасящи щастие [предмета]*“⁵³, *ступа* (*stūpa*) *дхармачакра* (*dharmacakra* „колелото на дхарма“), *стамбха* (*stambha* „стълб“, оста на света, дърво), *лотосов цвят*, антропоморфни и териоморфни създания, дарителски надпис. В средата на картинните *аяганата* обикновено има голям образ за поклоне-

ние – божество, монах, *тиртханкара*, *ступа*, *чакра* (колело), *стхапана* или *стхапаначаря* (*sthāpana*, *sthāpanācārya* „установяване [на духовен учител или *тиртханкара*]“, „осигуряване на място [за духовен учител или *тиртханкара*]“, представлящо учителя.⁵⁴

Картинните *аяганата* не демонстрират никаква по-сложна структура на концентрични кръгове в квадрат, отразяваща структурата на вселената и типична за диаграмните *аяганата*, а са с по-голяма основна фигура и служат най-вече за поклонение, за разлика от диаграмните, които вероятно са използвани и на по-езотерично ниво освен за поклонение.⁵⁵ Диаграмните *аяганата* напомнят по своята структура по-ранните гравирани каменни *чхатра*, *чхаттра* (*chatra*,

⁵¹ *Нарамакара* (*naramakara* човек крокодил) представлява същество с човешки торс и глава и два крака, които представляват или две крокодилски или рибни опашки или цели крокодили. Някои от групата на съществата *якша* се изобразяват с човешки тела и краища и с крокодилски глави. По-подробно вж. Quintanilla 2000.

⁵² Изобщо в джайнизма числото осем е натоварено с голяма символика – осем са и „осемте велики чудеса“ *ащаманхатрихя* *aṣṭamahāpratihārya*, които съпътстват постигането на всезнание.

⁵³ Те са много популярни в ранното джайнско (и не само) изкуство, присъстват и в джайнистките бронзови статуетки-олтари. В ранния период броят им е различен и са *свастика* (*svastika*), представлява кръст със завити на дясно рамена, символ на щастие, благополучие и мир, на цикъла на преражданията (*самсара*) и на четирите състояния на съществуване (състоянията на бог, на човек, на животно или растение и на обитател на ада); *шриватса* (*śrīvatsa*) символ във формата на издигнат на един от острите си ъгли ромб на гърдите на *тиртханкара*, символизира непреходните чистота и добродетел, вечната истина и висшата духовност, най-висшето знание се проявява от сърцето на *тиртханкара* във вид на *шриватса*; *нандяварта* (*nandīvartā*) е красива, геометрична, лабиринтообразна фигура, подобна на *свастика* с много рамена, символизираща развитието и увеличаването на добродетелите, пътя към крайната истина, водеща до освобождение, понякога има девет върха, символизиращи деветте съкровища, известен още като *триратна* (*triratna*), *тришула* (*trīśūla*) триъбец с формата ω и символ и на Шива; *вардхаманака* (*vardhamānaka* „донасящ растеж, просперитет“, думата съвпада с името на последния *тиртханкара* – Вардхамана Махавира) е съд, пълен със зърно, богатства или монети, символизира растеж, изобилие и просперитет; *бхадрасана* (*bhadrāsana*) е трон, символ на върховното положение и авторитет на *тиртханкара* в духовния свят, стабилността и централното място на знанието и истината; (*пурна*) *калаша* (*pūrṇakalāśa*) е глинен или метален свещен съд, пълен с вода или амброзия, символ на пълнота на живота, изобилие, успех, плодородие, плодовитост, безсмъртие и чистота, почита се като *тиртханкара*, който е като пълен съд за всички; *дарпана* (*darpaṇa*) е овално или кръгло огледало, символ на истинното знание и на самопознанието; *матсяюгма*, *минаюгала* (*matsyaugma*, *mīnaugala*) са двойка риби, обърнати една към друга, символ на щастие, жизненост, свобода (от страх) и свободно движение през океана на *самсара*, двойката риби от свитата на бога на любовта търсят убежище при Джина, след като бога на любовта е победен. Представителите на джайнистката секта *дигамбара* („облечени в посоките“, т.е. голи) посочват в класа на благотворните предмети *бхрингара* (*bhr̥ṅgāra* вид съд), *калаша* (*kalāśa* гърне), *дарпана* (*darpaṇa* огледало), *чамара* (*cāmara* ветрило за отблъскване на насекоми или плат поставен пред устата, за да се избегне поглъщането на насекоми, когато се говори), *дхваджа* (*dhvaja* знаме), *вяджана* (*vyaḍjana* ветрило), *чхатра* (*chatra* чадър), *супратишха* (*supraṭiṣṭha* превъзходно място за сядане). В по-късен период включват барабан, падащи цветя, листа от дървото *ашока* и се свързват със съпътстващите просветлението на Джина явления като чуването на божествена музика, дъжд от цветя и т.н. Вярата в благотворни обекти е много древна и е споделяна от всички учения в Древна Индия. По-подробно вж. Quintanilla 2000, Shah 1955: 111-112.

⁵⁴ Обикновено джайнисткия монах, когато излага учението, поставя *стхапана* пред себе си, като така, от една страна, осигурява присъствието на по-мъдър свидетел, който да го пази от грешки, а от друга – изразява почитта си към учителя. *Стхапана* се състои от две пресечени пръчки, вързани в средата, върху които се поставя хубав плат и се почита като място, което представя учителя (който отсъства). Понякога отгоре се поставя текст на писане или самият текст се използва като *стхапана*. Използва се по време на медитация и за поклонение, като е един от задължителните предмети за всеки монах наред с метлата за премитане на насекомите (за да не бъдат смазани), кърпата за уста (за да не бъдат погълнати малки животинки, докато монахът говори) и броеница от рапанчета, корали, кристали, (полу)скъпоценни камъни, сандалови, златни или сребърни мъниста. По-подробно вж. Shah 1955: 113-115.

⁵⁵ Quintanilla 2000.

chattra „чадър“, Изображения 7, 8), които също имат централен елемент, заобиколен от различни благоприятни предмети и украса от растения и реални и митични животни. Чхатра е знак за божественост или царственост, като чадърът на Буда, *тиртханкара* или царят е различен от обикновените чадъри по това, че прилича повече на свод и според Кумарасвами⁵⁶ представя светлината, която се излъчва от Буда, Джина или някой цар. Соларният символ на напълно разцъфнал лотос се гравира в средата на всеки такъв чадър и спиците му са лъчите на слънцето, самият чадър тогава е сводът на небето, а прътът, който го подпират в центъра, е „световната ос, едновременно свързваща и разделяща небето и земята“.⁵⁷ Самият Джина, или *тиртханкара*, стои в средата и от него се излъчва светлината на знанието. Затова и божествените, полубожествените, митичните и обикновените същества, всички почитателно присъстват на събирането *самавасарана* (*samavasarana*), за да чуят учението на *тиртханкара*. В диаграмата само централната част представя областта на безсмъртието, в която се намират просветлените (и може да бъде представена от Джина, *ступа*, священо дърво, чадър, колело с шестнайсет спици, прът с колело отгоре, лотос и др., Изображения 1-3), всички по-външни части са подвластни на *самсара*. Интерес представляват фигурите от типа човек крокодил (Изображение 3.1). Те вероятно представят космическите води, върху които плава светът.⁵⁸ Конкретните полубожествените същества *якши* и *якши*, свързани с всеки Джина, отразяват връзката на джайнизма с по-древните народни вярвания (Изображение 6).

Историческият основател на джайнизма Вардхамана Махавира първоначално е почитан като учител, познаващ и насочващ по пътя към освобождението. С времето той бива обожествен и през средновековието два



Священото езеро на Пушкар, Раджастхан

и четиримата *тиртханкари* са част от световната циклична подредба и изпълняват предопределена роля. В рамките на десет века от 500 г. пр. Хр. нататък в индийската религиозна нагласа през този период се наблюдават две тенденции: едната е свързана със схващането за проявяването или слизането на божество в човешка форма, а другата – с обожествяване на първоначално схващани като хора учители като Буда, Махавира или някой от останалите *тиртханкари*.⁵⁹ Именно с втория процес на обожествяване на учители е свързано развитието в джайнската иконография, а и самият процес на обожествяване вероятно е свързан с изобразяването на Джина.⁶⁰

В иконографията няма конкретен символ или мотив, с който се обозначава всезнанието на *тиртханкара*.⁶¹ Самият Джина се изобразява по различен от другите хора начин, за да бъде разпознаван. В повечето скулптури ръцете на всеки Джина са дъл-

⁵⁶ Coomaraswamy 1938: 1-19 (цит. по Quintanilla 2000).

⁵⁷ Quintanilla 2000: 91. Тези чхатра чадъри освен това удивително приличат на гъби, а и думата чхатра означава и „гъба“. В подкрепа на тази идея вж. например Hajicek-Dobberstein 1995.

⁵⁸ Quintanilla 2000.

⁵⁹ Krüger 2022.

⁶⁰ Krüger 2020.

⁶¹ Krüger 2022.

ги до коленете, кръстът е тънък, на гърдите има символ ромб, очите са големи и широко отворени. Фигурите се оформят така, че да изглеждат изискано красиви. По отношение на дългите ръце трябва да се подчертае, че в Древна (ведическа) Индия те са белег на един добър владетел. В епоса Махабхарата се използват епитети на царя като диргхабаху (*dīrghabāhu*) „дългорък“ и махабаху (*mahābāhu*) „дългорък“, „мощнорък“. Ян Гонда посочва, че царят в Древна Индия трябва да има широки рамене и дълги ръце. Дългите ръце му позволяват да защитава със собствената си физическа сила много хора и да се простира на голяма територия; в Древна Персия епитетът „дългорък“ се използва не само за царете, но и за духовния водач Заратустра. Освен че защитават, дългите ръце могат и да благославят, както се вижда от ведически стих, посветен на боговете Митра и Варуна, наричани също и царе: „Протегнете ръцете си, за да можем ние да живеем!“.⁶² В рамките на ритуала на ръкополагане царят, застанал на трона си – пъп на вселената, протяга ръцете си нагоре, и представлява *axis mundi*, „самият път, по който благословиите на небесата достигат земята“.⁶³

Изображенията върху аяганата демонстрират централността на учението, а не толкова на фигурата на Джина. Изображения на стоящи Джина започват да се създават за първи път в Матхура и са предимно част от каменни стели, показващи четири различни Джина. През I – II в. в Матхура започват да се създават изображения, предимно част от стели на Джина (обикновено се изобразява един от четиримата основни Джина – Ришабха, Неми, Паршва и Вардхамана) в две основни пози – стоящ в аскетична поза (*kāyotsarga kāyotsarga*), извършващ аскетична практика, и седнал в мига на просвет-

лението или на разясняване на учението. Пропорциите на стоящия Джина винаги се спазват едни и същи – широки рамене, тънък кръст, дълги, стигащи до коленете ръце, еднакви красиви лица без портретни характеристики. Освен тези храмови скулптури се появяват и преносими бронзови статуетки, които представят Джина по идентичен със скулптурите начин.⁶⁴

Образът на Джина запазва първоначалната си форма, в която той е представен като божествено същество, виждащо доктрината. Постепенно джайнистките ритуали се променят, мотивите в култовия образ на Джина получават широко разпространение след V в. и се запазват почти непроменени до днес. Образите на Джина са придружени от множество предмети и същества, като божества или прислужници, носещи ветрила за отблъскване на насекоми (*чамара cāmara*)⁶⁵, или носещи гирлянди, музиканти, слонове, трон, чадър, ореол, но най-вече осемте велики чудеса (*ащамаханпратяхаря aṣṭamahāprātihārya*, които се появяват в момента на просветлението на Джина. Патрик Крюгер посочва, че това са: дървото ашока (*ашокаврикиша aśokavṛkṣa*), божествен барабанен звън (*девадундубхи devadundubhi*), дъжд от цветя (*пушпаварша puṣpavarṣa*), троен чадър (*тричхаттра trichattrā*), две ветрила за отблъскване на насекоми (*чамара cāmara*), лъвски трон (*симхасана śimhāsana*), небесна музика (*дивадхвани divyadhvani*) и ореол (*бхамандала bhāmaṇḍala*).⁶⁶ Нито един от отделните елементи не олицетворява свръхестественото явление на всезнанието.⁶⁷ Много мотиви са заимствани от символиката на древноиндийската царска власт като лъвският трон, белият чадър и ветрилото за отблъскване на насекоми. Царят е свръхчовешко същество, той представя боговете в света на хората, има божествен

⁶² Gonda 1957: 129-130.

⁶³ Gonda 1957: 130.

⁶⁴ Krüger 2022.

⁶⁵ Това е ритуален предмет, изработен от влакна или косми, използван за отблъскване на насекоми без те да се нараняват в духа на *ахимса* (ненасилие). В джайнистката иконография *чамара* се държи от богове или прислужници, които обслужват *тиртханкара*.

⁶⁶ Krüger 2022: 63-64.

⁶⁷ Krüger 2022: 64.

⁶⁸ Вж. Gonda 1956b.

⁶⁹ За царствените знаци в Древна Индия вж. Gonda 1956b.

произход.⁶⁸ Белият чадър⁶⁹, например, бележи царското достойнство и символизира формата на вселената и в този контекст тройният чадър на *тиртханкара* отразява неговото господство над трите свята – подземен, земен и небесен. Прътът на чадъра се интерпретира като *axis mundi* и тогава *тирт-*

ханкара се превръща в посредник между небето и земята. Осемте чудеса представят всезнанието на *тиртханкара* посредством система от визуални знаци, чиито произход е в царската символика. Те се прекодират, за да изобразят религиозното величие на просветления учител, седящ на трона.⁷⁰



Изображение 1: „Сиханамдика аяганата“ – диаграмна аяганата от Канкали Тила, Матхура, Уттар Прадеш, около 25-50 г. В средата е разположен *тиртханкара* (най-вероятно Рибхаша, защото е изобразен с коса), заобиколен от симетрично разположени рибни опашки и флорални орнаменти. В рамката ясно се виждат двойка риби, гърне за вода или *амрита*, слон, колона, барабан, листа от дървото *ашока*, колело.

⁷⁰ Krüger 2022: 64.



Изображение 2: Илюстрация на диаграмна *аяганата* на Паршванатха от Матхура, Уттар Прадеш, датирана около 15 г. В средата е разположен *тиртханкара* Паршванатха с двама аскети. Около тях има симетрично разположени рибни опашки и флорални мотиви, а във външната част присъстват и животни – лъвове, слонове и др.



Изображение 3.1: *Нармакара* човек-крокодил, детайл от Изображение 3.



Изображение 3.2: Детайл от Изображение 3, Матхура чатра, ок. I или II в.



Изображение 4: Фрагмент с киннара, Матхура, Уттар Прадеш, около 100 г. пр. Хр., червен пясъчник, State Museum, Lucknow, снимка: American Institute of Indian Studies.



Изображение 5: Фрагмент с летящ монах от сектата ардхапхалака и киннара, Матхура, Уттар Прадеш, около 100 г. пр. Хр., червен пясъчник, State Museum, Lucknow, Снимка: American Institute of Indian Studies.



Изображение 6: Санчи якши, източна порта, Ступа 1 в гр. Санчи, около 50-20 г. пр. Хр., бял пясъчник. Снимка: Eliot Elisophon.



Изображение 7: Буда, застанал под чадър.
Дар с надпис от Абхаямитра, 474 г.



Изображение 8: Чхатра (чадър) от Матхура, около I – II в.
Съдържа осемте благотворни изображения.

5. ИЗСЛЕДВАНЕ НА ЕДНА ДЖАЙНИСТКА БРОНЗОВА СТАТУЕТКА

5.1. Иконография (Изображение 9)

Статуетката, обект на това съобщение, е закупена от пазар в гр. Пушкар, щата Раджахстан, през 2024 г. и в момента се намира в частна колекция в България. Тя е с височина 19 cm, ширина на основата – 11 cm и дебелина на основата в профил 9,5 cm. Прави впечатление, че в изправена позиция, гледана от страни, е с наклон назад, образувайки пирамидален вид латерално. За зрителя при поглед анфас също се забелязва отклонение наляво от централната ос. С други думи при изработката ѝ чрез отливане не е търсена симетрия. Теглото ѝ е 1,030 gr. На места металът има следи от червен пигмент. Прави впечатление и че в задната горна част на статуетката, особено към нейния връх и централна зона, има заглаждане, което по всичко личи, че не е постигнато с инструмент. В резултат на това „изглаждане“ части от съпътстващия надпис са заличени. За установяване на материала, послужил за изработка на статуетката, бе използван екипът на Лабораторията по археометрия на ЦВП „Наследство БГ“ в СУ „Св. Климент Охридски“ от доц. д-р Бойка Златева. Резултатите от него са следните:

Грешката при измерването е в рамките на 12 %/+1 %, което е съотносимо към 95 % статистическа достоверност.

С голяма вероятност, за посребряването на очите на централната фигура е използван сплав от месинг със сребърно покритие и в комбинация с живак (Cu/Zn/Ag ..Hg).⁷¹

Най-важното заключение от изследването на материала е, че за тялото на статуетката е използван месинг от съвременен тип (след края на XVIII в.) – т.е. Cu/Zn отношение 2/1, докато очите на статуетката са посребрени, но с около 30 % съдържание на сребро. Тук е важно да отбележим, че не са ни известни други подобни изследвания на метала на подобни джайнистки статуетки, които в познатата ни литература се приемат безрезервно за „бронзови“. За такива се предлагат и в различни антикварни аукциони.

Има различни употреби на подобни джайнистки фигури. Някои от тях се съхраняват като дарове в храмове и не се използват интензивно в ритуали. Други бронзови статуетки, особено такива притежавани от семейства, се изнасят ритуално пред дома или домашния олтар и се търкат със сандалова паста, после се измиват с вода и след това символично пречистване отново се внасят на мястото, където се почитат ежедневно. Тези ритуали са аспект на индивидуалния култ и като такива варират, а и не са достатъчно проучени в науката. При всяко положение, съдейки по малките размери на артефакта, както и степента на изтриване без пила или друг инструмент, може да се приеме, че

p-XRF (Bruker, Titan S1), масови %

	Cr	Mn	Fe	Co	Ni	Cu	Zn	As	Ag	Sn	Sb	Hg	Pb
Излъсканата повърхност отзад	0.01	0.45	0.4	0.04	0.49	61.18	34.76	0.08	0.04	1.31	0.16	-	3.1
Излъсканата повърхност отпред	-	0.41	0.3	0.03	0.42	59.17	33.99	0.09	0.05	1.37	0.18	-	3.2
Очите	0.03	0.44	1.66	0.04	0.25	42.5	21.16	-	29.65	1.03	0.06	0.16	2.37

Анализирайки метала, се достигна до заключението, че количеството на олово е около 3 %, което означава целенасочена добавка от оловосъдържащи минерали, с цел понижаване температурата на топене и съответно придаване на пластичност на стопилката.

⁷¹ Комбинацията на Ag /Hg е известна като сребърна амалга, но в конкретния случай се касае за покритие върху месинга (слой).

става дума за предмет на домашна/семейна почит, а не за храмов артефакт. В джайнистките храмове като например тези в крепостта на Джейсалмер до централната статуя на съответния Джина нерядко се разполагат и по дребни негови релефни изображения, но не са ни известни данни за тяхното ритуално миене и триене, а и те са с по-големи размери от разглежданата тук статуетка-олтар.

Отново поради степента на частично заглаждане, но най-вече заради наличието на цинк в материала и относително ниския процент сребро в покритието на очите на централната фигура, трябва да приемем, че статуетката трябва да се датира не по-рано от средата на XIX в. С други думи, изследваме дубликат на по-стар артефакт, който копира надпис от XIII в. В центъра му е изобразен според всичките му атрибути Паршванатха (Паршва), а около него фигурите и прилежащите им структури оформят своеобразен храм или олтар, затова отгук нататък ще наричаме металния артефакт статуетка-олтар (altar-piece).

Тук е и мястото да споменем, че автентичността на подобни „бронзови“ предмети на култа се определя и днес от джайнистките духовници от клона тапагачхя в Ахмедабад и се ослания предимно на съдържанието на сребро в покритието на очите, както на смисъла на текстовете, които придружават изображенията (не рядко те са безсмислени).⁷² Дори и тези експерти по автентичност обаче не изследват качеството на основния материал, лекомислено определяйки всичко като бронз. Джайнистите обаче следят за чистотата на среброто върху очите на централния персонаж, което за да е автентично трябва да има и известно количество злато (в нашия случай последното липсва). Тяхната цел преди всичко е да ограничат употребата на фалшификати, които се изработват от съвременни занаятчии, изповядващи различен от джайнисткия култ, а те масово произвеждат с комерсиална цел новоизмислени бронзови статуи в стила на

джайнистките такива от XIII и XIV в. Тези ателиета се намират предимно на север от Делхи.

Макар и да следва основния модел на подобни статуетки *панчатиртхика* (*pañcatīrthika* „съдържащ пет [изображения на] *тиртханкара*“),⁷³ включващ централната фигура на Паршванатха, четирима други (или същия: първоначално в храма се поставят четирима еднакви *тиртханкара*, гледащи в четирите посоки на света, за да могат всички присъстващи да чуват по-добре учението) *тиртханкара*, закрилящите божества *якша* и *якши*, качулката от седем змийски глави, слоновете, трона, женското божество, барабанчика, полубожествените фигури с ветрила за отблъскване на насекоми в ръка, листата от дървото ашока, съда с вода или *амирта*, планетите и др., някои от обичайните елементи като двата слона и двата лъва под трона, двете газели с колело *чакра* между тях, божествата на планетите, маркирани само с чертички, са напълно неразпознаваеми – първите изглежда са схванати от гравьора като лица. Гравьорите, подготвящи калъпа за статуетката, вероятно са правели и калъпите за статуетки на други религии като будизма и хиндуизма и не са познавали добре нито учението на Джина, нито иконографията на джайнизма. Както посочват Флюгел, Крюгер и Шах,⁷⁴ такъв спад в художествените качества и в съответствието с доктрината на статуетките започва още през XIII в., когато се създават много повече статуетки, съответно за по-кратко време и от хора, незапознати с основните идеи и символи на джайнизма, и така се изгубват някои иконографски детайли. Подобен регрес се наблюдава при всяка масовизация на производството на култови обекти. Същият спад в качеството и загубване на смисъла на отделни иконографски елементи се открива и в християнската иконография на православните Балкани през XIX в., когато строежите на нови храмове се интензифицират и нуждата от тяхната

⁷² Flügel, Krüger, Shah 2023, 102.

⁷³ Вж. Flügel, Krüger, Shah 2023.

⁷⁴ Flügel, Krüger, Shah 2023.

украза поражда серийно производство на религиозно изкуство, с което започват да се занимават всякакви личности без необходимата естетическа и религиозна подготовка, безкритично приемат и влияния от други неправославни култури.

За местонахождението на ателието, изработило статуетката-олтар, приемаме, че Гуджарат или Раджастхан са най-вероятните райони за производство на подобни артефакти, най-вече заради наличието на компактни групи джайнисти там, както и въз основа на публикувани подобни паметници с произход от тези индийски земи.

По-долу ще бъде направено подробно описание на елементите в разглежданата статуетка-олтар.

5.1.1. Тиртханкара Паршванатха

В средата на статуетката е изобразен *тиртханкара* Паршванатха. Той е лесно разпознаваем по качулката от седем змийски глави. Освен него, само седмият *тиртханкара*, Супаршванатха (*Supārśvanātha*), се изобразява с качулка от змийски глави, но обикновено пет, а не седем. За категоричното разпознаване тук роля играе и дарителският надпис, в който е посочено и името на Паршванатха (*pārśvī* – съкращение, при което е взета първата сричка от *pārśva* и е добавено уважителното *śrī*). Паршванатха е изобразен под седемглава качулка на змия. В средата на гърдите му има ромбоиден знак – *шриватса*, характерен отличителен белег на *тиртханкара*. Зърната на гърдите му са маркирани с малки кръгчета, както и зърната на гърдите на всички човешки, полубожествени и божествени фигури. Има огромни, широко отворени очи, а изразителността им се реализира посредством това, че са покрити със сребро и живак. Паршванатха е гол, седнал в поза лотос (*падмасана padmāsana*) с изправен гръб. От задната страна към надписа тялото му не е оформено както на някои други образци на такива статуетки.

5.1.2. Четиримата тиртханкара

Всеки е изобразен в свое собствено малко светилище, всяко от тях с чадър отгоре. Двама са седнали от двете страни на Паршванатха в поза лотос, а под всеки от тях има по един в изправена медитативна поза. Няма характерния за *тиртханкара* знак *шриватса* на гърдите, за разлика от централната фигура на Паршванатха. Не може и да се каже кои точно от двайсет и четиримата *тиртханкара* представят. Това, че са с препаска (*паридхана paridhāna*) е маркер, че статуетката е създадена и е обект на почитание в сектата *шветамбара*, което се потвърждава и от надписа на гърба, в който се посочва, че монахът, осветил статуетката, е от клона *тапагачха* на сектата *шветамбара*.

5.1.3. Божествата пазители *якша* (*yakṣa*) и *якши* (*yakṣī*)

Двамата *якша* са разположени от двете страни на трона на Паршванатха, всеки от тях е в собствено светилище и на позиция по-ниска от тази на Паршванатха, което подчертава по-ниското положение спрямо джайнизма на приобщените към него култове към *якша* и *якши*. От лявата страна (от дясната на Паршванатха) седи *якша*, а от дясно (от лявата страна на Паршванатха) е *якши*. В разглеждания от нас образец липсват отличителни черти, така че не може да се каже кои *якша* и *якши* са изобразени. Според Флюгел и колеги⁷⁵ на по-старите бронзови статуетки на Паршванатха се изобразяват Кубера (бога на богатството) и богинята Амбика, а след XI в. – Гомукха и Чакрешвари.⁷⁶ Все пак *якша* и *якши*, които се свързват в иконографията най-често с Паршва са Дхарендра (*Dharaṇendra*, божество защитник змей или *нага* според *дигамбара*) или Паршва (според *шветамбара*), и Падмавати (*Padmāvatī*) или Шасанадеви (*Śāsanadevī*).⁷⁷

⁷⁵ Flügel, Krüger, Shah 2023.

⁷⁶ Пак там.

⁷⁷ Tiwari 1995.

5.1.4. Подубожества или придружители, държащи ветрила (чамара) за прогонване на насекоми (чамарадхара *cāmaradhāra*)

Те са разположени от двете страни на изправените *тиртханкара* и всеки от тях държи във външната си по отношение на *тиртханкара* ръка ветрило за прогонване на насекоми *чамара*. *Чамара* е царски символ и първоначално не е бил носен от слуги и/или придружители. Той е един от *ащаманпра-тихаря* (*aṣṭamahāprātihārya*) „осемте велики чудеса“, съпътстващи появата на всезнание-то на *тиртханкара*.

Над тях и навън от центъра обикновено има митични същества с крокодилски глави (*макара*), които заедно с изображенията на слонове и лъвове формират групата *гаджавяламакара* (*gajavyālamakara* „слонове, лъвове и крокодили“), които обикновено се поставят отляво и отдясно на статуетката.⁷⁸ На изследвания образец не могат да се различат нито крокодилите (или митични същества с лъвски глави), нито има изображения на слонове и лъвове отстрани.

5.1.5. Богиня в основата (*деви девī*)

Под самия трон в основата на статуетката е разположена друга фигура в собствено малко светилище. Макар и тук да не си личи ясно, това е запазеното място за богинята. Обикновено в иконографията на Паршванатха присъства богинята Шантидеви или богинята Прасададеви.⁷⁹

5.1.6. Божествен музикант

Над змийската качулка и над чадъра отгоре седи божествен музикант, който свири на барабан. Когато *тиртханкара* достига всезнание, се чува божествен барабанен звук (*девадундубхи devadundubhi*), който е едно от „осемте велики чудеса“.

5.1.7. Девет божества на планетите

Под самия трон от двете страни и малко по-напред има отделени с по две линии от ляво 5, а отдясно 4 малки правоъгълника.

Всеки от тях символизира божество на една от деветте според индийската астрология джъотиша планети: Суря (Слънцето), Чандра (Луната), Мангала (Марс), Будха (Меркурий), Гуру (Юпитер), Шукра (Венера), Шани (Сатурн), Раху (северния лунен възел) и Кету (южния лунен възел). При повечето статуетки-олтари от този тип божествата на планетите са символично зададени, но присъстват в много от каменните изображения на *тиртханкара*. Това, че заемат по-ниско положение от *тиртханкара* – под неговия трон – означава, от една страна, най-висшата позиция на *тиртханкара* във вселената, а от друга, че *тиртханкара* е победил и надмогнал „съдбата“, не е подвластен на планетите и на участта, която те предвещават, изгорил е цялата карма и е свободен от принуда и заблуди.⁸⁰

5.1.8. Дарители

От двете страни на богинята и малко над нея са разположени изображения на съпруга и съпругата дарители.

5.1.9. Колело (*чакра*) и газели

Непосредствено над богинята има изобразен правоъгълник с две дъги от двете му страни. Обикновено на това място в по-древните статуетки стои на мястото на правоъгълника в средата изображението на колело (*чакра*), а на мястото на двете дъги – две седящи газели от двете му страни.

5.1.10. Лица под трона (обикновено два слона в средата и два лъва от двете им страни)

Тук изглежда гравьорът е счел вероятно повредените изображения на два слона в средата и два лъва от двете им страни от по-древна статуетка като криви човешки лица и поне в средата, където обикновено са разположени два слона в анфас, се виждат две човешки лица. От двете страни, където би трябвало да стоят лъвове в цял ръст, обърнати към слоновете има две спирали и отляво фигура, която напомня на птица/орел.

⁷⁸ Flügel, Krüger, Shah 2023.

⁷⁹ Flügel, Krüger, Shah 2023.

⁸⁰ По-подробно за изобразяването на божествата на планетите вж. Markel 1987, Mevissen 2003.

5.1.11. Качулка от змийски глави

Качулката от седем змийски глави, всяка с ясно различаващи се очи сякаш затваря пространството около *тиртханкара*.

5.1.12. Два слона, носещи барабани

Слоновете са добре оформени. Те носят по един барабан в хоботите си, които обаче са трудно различими заради опростяването на образа от страна на гравьора. Барабанният звън е едно от *ащаманпратихаря* „осемте велики чудеса“, съпътстващи появата на всезнанието на *тиртханкара*.

5.1.13. Чадър чхаттра

Чадърът (или тройният чадър при други статуетки) е едно от „осемте велики чудеса“. Това е царски символ, който маркира сводана небето.

5.1.14. Съд (калаша) за нектар (амрита) или вода

На самият връх на статуетката се намира *калаша* – съд с тясно гърло за вода или *амрита* – питието на безсмъртието.

5.1.15. Две листа от дървото ашока.

Двете листа от дърво *ашока* се намират от двете страни на съда за вода. Дървото *ашока* е едно от „осемте велики чудеса“. Смята се, че Махавира постига освобождение и всезнание под дърво *ашока*.

5.2. Оригинален текст, транслитерация и разчитане на надписа (Изображение 10)

Текстът е написан на писмеността *деванагари* на епиграфски хибриден санскрит със съкращения при изписването на точната дата и на името на Паршванатха, засвидетелствани и при други надписи на задната страна на джайнистки статуетки-олтари. Езикът е сравнително разбираем, но поради заглажданията надписът на места е заличен и част от информацията липсва. Ще направим опит да възстановим част от липсващия надпис въз основа вероятно значение и прилика с други по-запазени почти идентични надписи, където е възможно.

Характерно за надписите на задната страна на бронзовите статуетки-олтари е, че са дарителски. Обикновено текстът започва



Изображение 9: Статуетка-олтар на *Тиртханкара* Паршванатха, лицева страна, частна колекция, България, снимка: Емануел Мутафов.

с датата, на която е дарена и осветена статуетката-олтар, като включва следните детайли: *пакша* (*pakṣa*) – половин месец; когато луната расте е *шуклапакша* (*śuklapakṣa*), а когато луната намалява е *кришнапакша* (*kṛṣṇapakṣa*); *tithi* *tithi* лунарен ден; *маса* (*māsa*) месец от лунния календар; *вара* (*vāra*) ден от седмицата. След това се предлагат детайли за дарителя – неговото име и занятие, после за човека, който я освещава и за този, в името на когото или за възпоменанието на когото се дарява. Споменават се също и тяхната принадлежност към различни клонове на джайнизма, т.е. посочват се техните *джнати*, *гана* или *гачча*, като например *анандададжнати*, *нандигана*, *тапагачча*.⁸¹ Надписът на разглежданата от нас статуетка-олтар следва същия модел.

Ще се опитаме да предадем оригиналния текст на *деванагари* максимално близко до изходния текст, като ще добавим маркерите, които обикновено се използват при възстановяването, когато се транслитерира текста. В текста има обозначени и необозначени съкращения. Обозначените са на няколко места с два различни знака – точка в средата на реда и подобен на U символ, изписван малко по-малък и подравнен отгоре с останалите *акшара* (букви, съдържащи съгласен и гласен звук). В транслитерацията и при двата вида съкращения ще изписваме горен индекс⁰. Откритите необозначени съкращения са най-често в изписването на датата и са засвидетелствани и при други надписи, така че са лесно разпознаваеми. При транслитерацията ще разделяме отделните думи според значението. Както се вижда от образаца, думите не винаги се изписват отделно на *деванагари* и ще ги отделяме на *деванагари* само там, където са отделени в оригиналния надпис. Не винаги се знае къде да се отделят думите и това допуска алтернативни прочити. За транслитерацията на текста ще използваме системата DHARMA, предложена за първи път и доразвита от Балогх и Грифитс,⁸² разширен вариант на системата ISO-15919. Тази система е използвана

и от Тило Детиже⁸³ при транслитерацията на епиграфски паметници на джайниската секта *дигамбара*. Маркерите, които се използват тук, включват:

<1> номер на ред, в случая първи;

3 празно място в оригинала, с размер, посочен в приблизителен брой *акшара* (във всяка буква в *деванагари* се включва и гласната, която се изписва, т.е. *акшара* е една или няколко съгласни и следващата ги гласна), в случая 3 *акшара*;

[...] празнота в оригинала с неопределена дължина;

[×] празнота в оригинала, като броят на знаците ×, показва приблизителния брой на липсващите *акшара*;

[a?] празнота в оригинала, възстановена посредством предположение;

(a) неясни или двусмислени знаци в оригинала, но четливи в контекста;

(a/b) двусмислени знаци в оригинала, алтернативни четения;

(a?) неясни или двусмислени знаци в оригинала, възстановени посредством предположение;

[[×]] заличаване в оригинала, броят на знаците ×, показва приблизителния брой на изтритите и сега нечетливи *акшара*.

Вътрешна част, надпис вдясно и отдолу нагоре:

सं० १३५४ वर्षे माघा सा श्री

saṃ⁰ 1354 varṣe magha sa śrī

saṃ⁰ е съкращение от *saṃvat*, *saṃvatsara* „година“;

१३५४ 1354 г. по Викрама съответства на 1298 г. по юлианския календар;

varṣe – година, местен падеж;

magha – месец *магха māgha* (януари – февруари);

sa – съкращение от *śuklapakṣa* (*шукла* „бял“, „светъл“, *пакша* „крило“, „клон“) светла половина на месеца, когато луната нараства, в някои *праkriti* *sa* и *śa* са взаимнозаменяеми или се запазва само един от двата сибиланта;

⁸¹ По-подробно вж. Dangi, Krishnamurthy 2019.

⁸² Balogh, Griffiths 2020.

⁸³ Detige 2024.

śrī в случая обозначава деветия ден от светлата половина на месеца, когато луната нараства – или деветия *титхи* (лунен ден).⁸⁴

На деветия лунен ден от светлата половина на месец *магха* (януари – февруари) 1354 г. [по Викрама] (23.01.1298 г. по юлианския календар).

Надпис обърнат надолу с подравняването, хоризонтален, на ляво от средата
[बुधा?]य[स?] ⁸⁵
[budhā?]ya[sa?]
[в деня] на Будха (Меркурий), т.е. в сряда.

Външна част, от ляво надясно и от долу нагоре:

हिरा वामदा व्यउराउल (ताU) गौरी[×××/××××]/
(नाम्न्या?) फु(छिण्द/व्युद/व्युद/ मिचन्द)
धरमव(प/य)सा श्री
hirā vāmadā vya⁰ rāula (tā⁰) gaurī [×××/××××]/
(nāmnnyā?)phu(chiṇ⁸⁶/vyi/vya/⁸⁷mican⁸⁸)dadha
ranavapāsā śrī

Hirā Vāmadā Хира Вамада е името на дарителя, който е *vyavahārī* *вявахари* търговец от рода *rāula* Раула или „от царски род“. Думата *раула* е производна на санскритката дума *раджакула* *rājakula* „имащ царско потекло“, „от царски род“, „царски род“.⁸⁹

Tā⁰ е възстановено като съкращение на *tasya* или *tāsā* – форма за Genitivus „неговата“, „неговата“. Тук се подразбира неговата [съпруга]. Името ѝ е Гаури. Следва името

?Пхучхинда Дхарана Вапаса и изразяващата почитание дума *шри*.

Вътрешна част, надпис вдясно и отгоре надолу:

[श्री?] पमघबने या

śrī pamaghabane yā

За уважавания Памагхабана и/или

Текст в средата долу

<1> [कु] श्रेयसे श्री श्री पाश्री (पार्श्व)

<1> ku śreyase śrī śrī pāśrī

ku вероятно е съкращение от *кутумба* „семеиство“;

pāśrī е съкращение на Паршва (само първата сричка или *акшара* е взета) и е добавено *шри*.

на семейството за благото [посветено] на уважаемия Паршва

<2> बिंब (/बिंब) तारिव (/करित) पतिU

bimva (/bimba) tariva (/karita) pati⁰(/pratisthita)

изображението е направено и осветено („установено“)

<3> तपागच्छ श्री श्री श्री

<3> tapāgaccha śrī śrī śrī

от клона *тапагачча* уважаемия

<4> रत्नशेखरसूरिराहो

<4> ratnaśekhāra sūri rāho[paṭṭe]

[последовател на] Ратнашекхара Сури Рахо

<5> श्री लहेतरारामसू

<5> śrī lahe⁰tararāmarasū[rihī]

от уважаемия Лакхетара Рамара Сури.

⁸⁴ Flügel, Krüger, Shah 2023.

⁸⁵ На статуетката се вижда само изписана обърната надолу *акшара* *ч* уа. Патрик Крюгер при лична комуникация с Емануел Мутафов предлага следния прочит: *saṃ. 1354 (=1298) varṣe magha sa śrī (budhayasa) hirā vāmadā vya. rāula (tā ... gaurī nāmnnyā) phumicanda dharama vapasā śrī pamagha bane yā ku śreyase śrī śrī pāśrī (=Parśva) bimba karita pati tapāgaccha śrī śrī śrī ratnaśekhāra sūri rāho śrī lahetararāma ra sū*. Образецът, който изследваме много прилича на изследвания от Флюгел, Крюгер и Шах (Flügel, Krüger, Shah 2023) под номер 5а и 5б – предна и задна страна съответно, включително датите са идентични. Там се появява *budhāyasa* съвсем ясно изписано с дълго *ā*, а не както предлага Крюгер *budhayasa*. Тази близост на двата образца позволява по-пълно възстановяване на надписа и евентуално адекватен превод.

⁸⁶ Име Чхинда е посочено в Klatt 2016: 385.

⁸⁷ Макар и предходния вариант да изглежда по-близо до оригинала, вторият вариант напомня предходното съкращение *व्यु* *vya⁰* от *vyavahārī* *вявахари* или *вяпари* *vyāpārī* „търговец“, „бизнесмен“. По-вероятно *вявахари*, защото при съкращаване след дълга сричка се изписва и дължината. В случая е кратка. Евентуално съкращението *व्यु* също може да означава *вявахари* с отбелязване на първата лигатура от съгласна и полугласна и последната буква на думата.

⁸⁸ Този вариант предлага Патрик Крюгер. В изследваната от екипа му статуетка тази част е дори по-неясна, а име Пхумичанда не е посочено от Клат (Klatt 2016), но са посочени имена Чанда, Пхулачанда, Пхуда. Не сме сигурни обаче къде точно се разделят думите и дали означават имена или примерно думата *дадхара* или само *дхара* може да означава „даряващ“, „дарил“, което е свързано със смисъла на текста. Не е сигурно и дали гравьорът е предал точно надписа.

⁸⁹ Sircar 1966: 279.

ВАРИАНТ НА ПРЕВОД

На деветия лунен ден от светлата половина на месец *магха* 1354 г. [по Викрама] (23.01.1298 г. по юлианския календар), сряда, търговецът Хира Вамада от рода Раула [и] неговата [съпруга] на име Гаури поръчаха да

направят за благо на уважавания Пхучхинда Дхарана Вапаса Памагхабана и [неговото] семейство това изображение на великия Паршва; то е осветено/установено/поставено от уважаемия Лахетера Рамара Сури, последовател на много уважавания Ратнашекхара Сури Рахо от клона *тапагачча* (на сектата *шветамбара*).



Изображение 10: Статуетка-олтар на *Тиртханкара* Паршванатха, задна страна, частна колекция, България, снимка: Емануел Мутафов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Прави впечатление, че в повечето цитирани публикации за джайнистки статуетки-олтари, където се разчитат надписи, липсва техният превод на съвременен език. Не се срещат и задълбочени езиковедски анализи на паметниците, както и палеографски наблюдения. Очевидно изработването на бази данни с подобен епиграфски материал предстои, а морето от подобни примери е огромно.

Приемайки този текст с конкретен обект на изследване като повод за запознаване на българската научна общественост въобще с джайнизма и някои от неговите философско-естетически аспекти, си позволяваме да заключим, че описаната тук статуетка-олтар е все пак сувенир. Предметите, свързани с джайнисткия култ, които могат да се намерят от поклонниците и заинтересованите, са все пак доста ограничени в Индия на фона на огромния брой предмети, свързани с будизма и хиндуизма. Контекстът на създаването на статуетката-олтар е плод на дългогодишни изследвания на преподавател от Европа върху езика и индийската култура и на историк на изкуството, който има опит предимно с християнски паметници на територията на Балканите и опит със средновековната гръцка епиграфика. В тази връзка е интересно да се отбележи, че и в православни паметници по нашите земи от XIX в. се преизползват по-стари надписи, за да придадат още по-сериозна култова тежест на определен артефакт. Такъв например е гръцкият надпис от католикона на Бачковския манастир, който засвидетелства преизписване на храма през 1850 г. по времето на игумена йеромонах Кирил, но се споменава основаването му от Григорий Пакуриан по времето на император Алексий Комнин през 1084 г.⁹⁰ Със споменаването на имена на други благочестиви

и високопоставени дарители се осигурява още по-голяма важност на паметника, който освен религиозна, придобива и допълнителна историческа тежест.

В конкретния случай разполагаме с месингово копие на статуетка-олтар с централно изображение на Паршва, която повтаря посветителен надпис на семейство, живяло в края на XIII в. Тя със сигурност е произведена от недотам подготвени майстори леяри, които не познават в детайли традиционната джайнистка иконография, и това се случва към средата на XIX в. Статуетката е функционирала в семейна среда, където периодично е била подлагана на ритуал за „пречистване“ със сандалова паста и вода, което е довело да нейното загладяване в определени недотам репрезентативни зони на метала. Тук подложихме артефакта на изследване на метала, което доведе до заключението, че в съвременните музеи и на пазара за антики се продават не само бронзови, но и месингови копия на подобни изображения. Единственото подобно археометалургично изследване на джайнистки бронзови статуетки е направено през 2011 г. от Ш. Шринивасан,⁹¹ но то изследва произхода на бронза в отделни групи от подобни артефакти за да определи произхода на метала и връзката на определено ателие с дадена иконография и по през сравнително ранен период (IX – X в.). Досега обаче не са ни известни други изследвания на по-новите статуетки от този тип, които безкритично се възприемат за бронзови. Именно те, от предмодерната епоха, са преобладаващи в музеите, частните колекции и аукционите. Последните са много по-нови или открити фалшификати, особено ако надписите им са имитация на букви без никакво значение. Установихме и че съдържанието на сребро при открояването на очите на централния персонаж също е важно за определяне на неговата автентичност.

⁹⁰ Moutafov 2018: 833.

⁹¹ Srinivasan 2011: 6-16.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Balcerowicz 2011: Balcerowicz, Piotr. The Body and the Cosmos in Jaina Mythology and Art. Piotr Balcerowicz, Jerzy Malinowski (eds.), *Art, Myths and Visual Culture of South Asia, Warsaw Indological Studies* 4. Delhi, 95-151.
- Balogh, Griffiths 2020: Balogh, Dániel, Griffiths, Arlo. DHARMA Transliteration Guide. Project documentation. Paris, Berlin: Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud; École française d'Extrême-Orient; Humboldt-Universität. halshs-02272407v3
- Bloomfield 1919: Bloomfield, Maurice. *The Life and Stories of the Jaina Savior Pārśvanātha*. Baltimore: John Hopkins Press.
- Bruhn 1995: Bruhn, Klaus. The Grammar of Jina Iconography 1, *Berliner Indologische Studien*, vol. 8, 229-83.
- Coomaraswamy 1938: Coomaraswamy, Ananda. Uṣṇīṣa and Chatra. *The Poona Orientalist* III (1938), 1-19.
- Dangi, Krishnamurthy 2019: Dangi, Vivek, Krishnamurthy, Sthanam. A Hoard of Jaina Bronze Image Inscriptions from Charkhi Dadri (Haryana). *Heritage: Journal of Multidisciplinary Studies in Archaeology*, 7 (2019), 314-323.
- Detige 2024: Detige, Tillo. A Tale of Two Courts: Records of Kachavāhā mahārājas in Digambara Jaina memorials. Balogh, Dániel and Annette Schmiedchen (eds.), *Self-Representation and Presentation of Others in Indic Epigraphical Writing*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 229-260.
- Dundas 2002 [1992]: Dundas, Paul. *The Jains* (Second ed.), London and New York: Routledge.
- Flügel, Krüger, Shah 2023: Flügel, Patrick, Krüger, Patrick, Shah, Priyanka. Six Jaina Bronzes. *Pure Soul: The Jaina Spiritual Traditions*. London: Center for Jain Studies, SOAS, 96-103.
- Gombrich 1996: Gombrich, Richard. *How Buddhism Began: The Conditioned Genesis of the Early Teachings*. London: Athlone Press.
- Gonda 1956a: Gonda, Jan. Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View. *Numen*, Vol. 3, Fasc. 1 (Jan., 1956), 36-71.
- Gonda 1956b: Gonda, Jan. Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View (Continued), *Numen*, Vol. 3, Fasc. 2 (Apr., 1956), 122-155.
- Gonda 1957: Gonda, Jan. Ancient Indian Kingship from the Religious Point of View (Continued and Ended). *Numen*, Vol. 4, Fasc. 2 (Apr., 1957), 127-164.
- Hajicek-Dobberstein 1995: Hajicek-Dobberstein, Scott. Soma siddhas and alchemical enlightenment: psychedelic mushrooms in Buddhist tradition. *Journal of Ethnopharmacology* 48 (1995), 99-118.
- Joshi 1989: Joshi, Nilkanth P. Early Jaina Icons from Mathura. Srinivasan (ed.), *Mathura, The Cultural Heritage*. New Delhi, 332-367.
- Klatt 2016: Klatt, Johannes. *Jaina-Onomasticon*. Edited by Peter Flügel and Kornelius Krümpelmann. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Krishnamurthy, Meka 2024: Krishnamurthy, Sthanam, Meka, Venkata Raghavendra Varma. A Hoard of Jaina Image Inscriptions from Śrī Pārśvanātha Temple, Akōḍā (Madhya Pradesh). *Heritage Journal*, 62-68.
- Krüger 2022: Krüger, Patrick. Imaging the Divine. The Depiction of Gods and Deified Beings in Illustrations of Kalpasūtra Manuscripts from Western India. *Art of the Orient*, Vol. 11 (2022), 51-78.
- Krüger 2020: Krüger, Patrick. Vom Kultbild zum Stifterkult. Wie Bilder zur Konstruktion religiöser Stifterfiguren beitragen“ (From cult image to the cult of the founder. How Images Contribute to the Construction of Religious Donor Figures), *Psychosozial* 160 (2020): 16-30.
- Markel 1987: Markel, Stephen. Heavenly Bodies and Divine Images: The Origin and Early Development of Representations of the Nine Planets. *Southeast Conference Association for Asian Studies Annals of the 26th Annual Meeting*. University of Tennessee, Chattanooga, 128-150.
- Mevissen 2003: Mevissen, Gerd. Corpus of Hindu and Jaina devī Images Bearing Figures or Symbols of Astral Deities. *Journal or book or series Berliner Indologische Studien*, Vol. 15/16/17, 439-530.
- Mitterwallner 1989: Mitterwallner, Gritli von. Yakṣas of Ancient Mathura. Srinivasan

(ed.), *Mathura, The Cultural Heritage*. New Delhi, 368-382.

Moutafov 2018: Moutafov, Emmanuel. The Church of Mother of God of Petrici in Bachkovo Monastery. In: *Corpus of Mural Paintings from the First Half of the 19th Century in Bulgaria*, Sofia, 810-834.

Quintanilla 2000: Quintanilla, Sonya Rhie. Āyāgapāṭas: Characteristics, Symbolism, and Chronology. *Artibus Asiae*, 2000, Vol. 60, No. 1 (2000), pp. 79-137.

Quintanilla 2004: Quintanilla, Sonya Rhie. Exemplars of Ahimsa and Anekanta: *The Case of the Early Jains of Mathura in Art and Epigraphy*, Tara Sethia (ed.), Ahimsa, Anekanta, and Jainism, Delhi: Motilal Banarsidas, 187-216.

Quintanilla 2007: Quintanilla, Sonya Rhie. *History of Early Stone Sculpture at Mathura, ca. 150 BCE – 100 CE*. Leiden: Brill.

Shah 1955: Shah, Umakand. *Studies in Jaina Art*. Banaras: Jaina Cultural Research Society.

Shah 1987: Shah, Umakant. *Jaina-Rūpa-Maṇḍana, Volume One*. New Delhi: Abhinav Publications.

Sircar 1966: Sircar, Dineschandra. *Indian epigraphical glossary*. Delhi: Motilal Banarsidass.

Srinivasan 2011: Srinivasan, Sarada. Jain

Bronzes from Karnataka: Some Art Historical and Technical Aspects. – *The IUP Journal of History and Culture*, vol. V, N 2, April 2011, 6-16.

Tatia 1951: Tatia, Nathmal. *Studies in Jaina Philosophy*. Banaras: Jain Cultural Research Society.

Tiwari 1995: Tiwari, Maruti. Jaina Iconography: Evolution and Appraisal. Vyas, R. T. (ed.), *Studies in Jaina Art and Iconography and Allied Subjects in Honour of Dr. U.P. Shah*. Vadodara: Abhinav Publications, 15-21.

Werner 2005 [1997]: Werner, Karel. Non-orthodox Indian Philosophies. Carr, Brian and Indira Mahalingam (eds.). *Companion encyclopedia of Asian philosophy*. London and New York: Routledge, 103-118.

Ruseva 2012: Ruseva, Gergana. Граматика на идентичността: За развитието на думата атман в индоарийските езици [Gramatika na identichnostta: Za razvitiето na dumata atman v indoiranskite ezitsi]. Sofia, Indological Foundation 'Iztok – Zapad'.

Ruseva 2023: Ruseva, Gergana. Напред към миналото, назад към бъдещето: идеи за времето в Древна Индия [Napred kum minaloto, nazad kum badeshteto: idei za vremeto v Drevna India]. Sofia, 'Iztok – Zapad'.

Jaina 'Bronze' Altar-piece: Iconography and Reading of Its Inscription

Gergana Ruseva, Emmanuel Moutafov

It is noteworthy that most of the cited publications on Jaina statuette-altars, where inscriptions are read, lack their modern language translation. There are no in-depth linguistic analyzes of the monuments, as well as paleographic observations. Obviously, the creation of databases of such epigraphic material is forthcoming, and the sea of such examples is huge. Accepting this text with a specific object of research as an opportunity to introduce the Bulgarian scientific community in general to Jainism and some of its philosophical-aesthetic aspects, we allow ourselves to conclude that the statuette-altar described here is, after all, a souvenir. Objects related to the Jaina cult that can be found by devotees and those interested are still quite limited in India against the backdrop of the vast number of objects related to Buddhism and Hinduism. In this particular case, we have a brass copy of an altar statuette with a central image of Parshva, which repeats a dedicatory inscription of a family living in the late 13th century. It was certainly produced by under-trained master casters who did not know the details of traditional Jaina iconography, and this happened in the middle of the 19th century. The statuette functioned in a family environment, where it was periodically subjected to a 'purification' ritual with sandalwood paste and water, which resulted in its smoothing in certain less-than-representative areas of the metal. Here we subjected the artifact to metal testing, which led to the conclusion that not only bronze, but also brass copies of similar images are sold in modern museums and on the antiques market. We also found out that the silver content in the highlight of the central character's eyes is also important in determining its authenticity.



Храм Лодхурва (храма на кобрата), Раджастхан,
основан през IX в. и обновен през XVII в.



Паршванатха в олтара на храма Лодхурва (храма на кобрата),
Раджастхан, копие на статуя от XVII в.