

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Ратко М.В. — Храмовый комплекс Пура Лухур Улувату (остров Бали): особенности композиции и декоративного оформления // Культура и искусство. – 2023. – № 5. – С. 33 - 49. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.5.40737 EDN: XTVDNK URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40737

Храмовый комплекс Пура Лухур Улувату (остров Бали): особенности композиции и декоративного оформления

Ратко Марина Валериевна

ORCID: 0000-0002-9278-2155

кандидат педагогических наук

Искусствовед, доцент, доктор философии (Ph.D.)

272319, Россия, Запорожская область, г. Мелитополь, ул. Ленина, 119

✉ marina13.1011@yandex.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.5.40737

EDN:

XTVDNK

Дата направления статьи в редакцию:

13-05-2023

Дата публикации:

19-05-2023

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию древнего балийского храма Пура Лухур Улувату, который принадлежит к кругу шести наиболее почитаемых святилищ острова (Sad Kahyangan). Цель статьи – проанализировать особенности пространственной организации храмового комплекса, основные виды сооружений на его территории, мотивы скульптурного декора. Основываясь на методологии регионального подхода, автор особое внимание уделяет изучению самобытности данного архитектурного ансамбля как образца общественных храмов руга Южного Бали. В процессе исследования использовались методы композиционного анализа планировочной структуры храма, морфологического, иконографического и художественного анализа мотивов декора, натурного исследования культового объекта и прочие. Научная новизна статьи состоит в том, что архитектурная композиция и пластическое убранство Пура Лухур Улувату впервые рассматриваются в аспекте взаимоотношения регионально-типологических и локально-индивидуальных

характеристик. В исследовании также конкретизируется перечень архитектурных форм в пределах каждой пространственной зоны главного святилища и его храма-спутника *Pura Dalem Jurit*, уточняются их конструктивные и функциональные характеристики, обрисовывается целостная картина декоративного убранства. В результате проведенного исследования был сделан вывод о том, что Пура Лухур Улувату является ярким примером сакральной архитектуры южного региона острова с присущими ему типологическими признаками: вариативности планировочной застройки, камерности, экономного использования храмового пространства, свободной трактовки отдельных мотивов декора. Своеобразие храма проявляется в эффектном расположении на краю отвесной скалы, выступающей в океан, удлинённом плане главного святилища, контуры которого повторяют очертания юго-западного выступа полуострова Букит, предельном минимализме сооружений и используемых средств декоративного оформления, простоте архитектурных форм. Творческая фантазия местных мастеров нашла отображение в оригинальной конфигурации входных ворот *Candi Bentar* и *Candi Kurung*, а также в артикуляции отдельных элементов декора (маскаронов *kasar*, сосудов *kalasa* и пр.).

Ключевые слова:

храмовая архитектура, Южный Бали, региональное зодчество, общественный храм *pura*, Пура Лухур Улувату, храмовый комплекс, композиция, виды сооружений, мотивы декора, типологические черты

Введение. Среди множества островов Малайского архипелага Бали поражает изумительным сочетанием живописных пейзажей, уникального религиозного опыта, красочных церемониальных шествий и ритуалов, богатства художественных традиций, основанных на утонченном художественном вкусе местных жителей. Справедливым является утверждение, что территория этого острова пронизана особой магической духовностью, которая исходит прежде всего от многочисленных храмовых построек [\[1\]](#). Ансамбли, локальные огражденные святилища, жертвенники и алтари можно увидеть у подножия гор, среди озер и рисовых плантаций, вдоль морского берега, в лесах, на улицах поселков и сел, в частных домах и т. п. При этом балийские храмы – не только сакральные места, но и живописные достопримечательности; их декор часто выполнен столь виртуозно, что стирается грань между ремеслом и высоким искусством [\[3, с. 36\]](#).

В современном балиеведении существуют разные подходы к систематизации храмовых сооружений. В целом храмы острова делятся на общественные (*pura*) и частные (*sanggah*). Общественных храмов насчитывается около шести тысяч [\[6\]](#). Они, в свою очередь, дифференцируются на святилища высокого ранга, являющиеся местом поклонения всех членов балийского сообщества (*Pura Kahyangan Jagat*), и храмы регионального уровня (среди которых места поклонения бывших королевств *Pura Panataran*, сельские храмы «Трёх святилищ» *Pura Kahyangan Tiga*, клановые храмы *Pura Dadia*, *Pura Warga* и др.). Также выделяют группы храмовых строений, исходя из особенностей природного ландшафта (храмы горные *Pura Bukit*, пещерные *Pura Goa*, морские *Pura Segara* и т. п.), характера профессиональной деятельности прихожан (храмы рынков *Pura Pasar*, ирригационных объединений *Pura Subak*) [\[8, с. 41; 17, с. 114, 129\]](#).

Упорядочивание многоликого храмового универсума Бали может быть осуществлено и в контексте регионального подхода, основывающегося на выделении пяти географических

зон острова: Центральный Бали, Восточный Бали, Северный Бали, Западный Бали и Южный Бали. В пределах каждого ареала храмовые сооружения характеризуются набором общих типологических признаков, которые образуют константу регионального храмового зодчества.

Ярким репрезентантом храмовой архитектуры южного региона острова, одним из его «чудес» является храмовый комплекс Пура Лухур Улувату.

Литературный обзор. Отождествление Бали с «Островом вечной сказки», «Островом грез» [2], к сожалению, отвлекает российских исследователей от изучения его храмовой культуры с использованием инструментария научно-исследовательского поиска. Поэтому рефлексия проблематики Пура Улувату осуществляется преимущественно на страницах туристических интернет-сайтов [1], авторских блогов и интернет-журналов [6], путеводителей. Разрозненные сведения о планировочной структуре храмового комплекса, отдельных строениях на его территории содержатся в переводной справочной литературе [3], иллюстрированных популярных культурологических изданиях [5]. Значительный опыт научной рефлексии культовой архитектуры острова наработан в зарубежном балиеведении. Вопросам истории создания Лухур Улувату, взаимосвязи с пантеоном божеств балийского индуизма, общих композиционных аспектов храма, деталей декоративного оформления его отдельных построек посвящены специальные разделы монографических исследований Дж. Дэвисона [8], Ф. Эйзмана [11]. Их дополняют материалы очерков по истории культуры острова А. Коттерелла, фундаментального труда «Искусство и культура Бали» У. Рамзеера [17], эссе об индуистском сакральном зодчестве Удая Докраса [9]. Интерес представляют и публикации индонезийских авторов, углубляющие представления о строении ансамбля и его отдельных составляющих, храмовых церемониях [15, 18, 20], иконографическом репертуаре пластической отделки, используемой в балийском традиционном зодчестве [13, 14]. Тем не менее, целостный архитектурно-художественный образ Пура Улувату не был предметом специального изучения.

Цель настоящего исследования – проанализировать архитектурно-планировочную организацию храмового комплекса Пура Лухур Улувату, основной круг строений на его территории, их декор; выявить регионально-типологические и локально-индивидуальные черты в композиции и пластическом убранстве храма.

Материалы и методы. Источниковой базой являются преимущественно материалы, собранные автором в процессе полевых исследований на территории храма Пура Лухур Улувату в октябре 2017 г. и в апреле 2019 г. Эмпирическим материалом послужили также иллюстрации храмовых строений и их декора из фотоальбомов, визуального ряда балиеведческой литературы, интернет-ресурсов.

Для достижения цели исследования использовались аналитико-синтетический метод изучения источников и литературы, метод композиционного анализа архитектурно-планировочной структуры храма, методы морфологического, иконографического и художественного анализа мотивов декора, сравнительного изучения памятников архитектуры. Для подбора фактологического материала был привлечен метод натурного исследования культового объекта с фото и видеофиксацией данных.

Результаты и обсуждение. Пура Лухур Улувату находится в районе Южной Куты (кабупатен/округ Бадунг), недалеко от поселка Пекату. Он принадлежит к группе морских храмов, которые располагаются вдоль побережья острова и охраняют его от

темных сил водной стихии. Пура Улувату возвышается на юго-западной оконечности полуострова Букит, на краю 79-метрового утеса, омываемого волнами Индийского океана, что создает завораживающее впечатление. Собственно, само название храма состоит из двух слов: «улу» – вершина, край, «вату» – камень. Таким образом, «Улувату» дословно означает «храм на краю камня» [\[5, с. 55\]](#).

В отличие от других морских храмов острова (Танах Лот, Пура Рамбут Шива), Пура Лухур Улувату входит в большую «девятку» общественных храмов Бали (*Pura Kahyangan Jagat*), в «шестёрку» ключевых святынь острова (подгруппу *Sad Kahyangan*) и считается одним из его духовных столпов.

Верховным патроном храма является главное божество балийского индуизма (или религии Агама Хинду Дхарма) Сангхиянг Види Васа в манифестации Шивы Рудры (*Bhatara Rudra*) – грозного разрушителя, который вызывает штормы, бури и другие катаклизмы и в то же время предстает великим страстным богом. Именно Шива Рудра подарил балийцам Учение о Трёх Конах (Три Хита Карана) и за компасом-розой *Naawa-Sanga* контролирует юго-западную ориентацию острова [\[8, с. 64\]](#). Согласно представлениям о недualityности темного и светлого, чистого и нечистого, в этом храме приносят Рудре дары, чтобы защитить остров от ненастья, бедствий и проникнуться магической энергией божества. К этому месту совершают паломничество местные рыбаки для молитв богине моря Деви Лаут [\[7, с. 399\]](#).

По мнению знатоков балийского индуизма, Пура Улувату также органично связан с тремя большими храмами Бали – Пура Бесаких, Пура Батур, Пура Андакаса и по этой причине концентрирует и излучает духовную силу Тримурти (Брахмы, Вишну и Шивы), чем объясняется особенное уважение к нему всех обитателей «земного рая» [\[15, с. 391; 16\]](#).

История храмового комплекса является переплетением легендарного и реального. По преданию, Пура Улувату – это превращенный в камень корабль, который однажды во время шторма прибило на сушу громадной волной. Изучение лонтаровых хроник Kasuma Dewa и Padma Bhuwana свидетельствует, что храм был основан предположительно в XI в. яванским священником Мпу Кутураном (известным также под именем Mpu Rajaketra) [\[16\]](#). В лонтаре Kasuma Dewa речь идет о том, что в данной местности существовало культовое сооружение с «крылатыми воротами», которое принадлежало к кругу «великих святынь острова» [цит. за: 16].

В XVI в. Пура Улувату был перестроен и приобрёл современный вид благодаря другой ключевой фигуре в истории Бали – священнику и реформатору Данг Хьянг Нирартхе (обожествленному под именем Betara Sakti Wawu Rauh). На месте небольшого святилища он построил алтари и пагоды меру [\[8, с. 64\]](#). Именно в данном храме, согласно легенде, Нирартха соорудил первый на Бали трон падмасана (не сохранившийся к нашему времени) и достиг просветления. Когда это случилось, к названию храма было добавлено слово *Luhur*, которое происходит от слова *ngeluhur* и означает «восхождение», достижение мокши [\[11, с. 266\]](#). По этой причине Пура Лухур Улувату относится также к подгруппе «Храмов Святых» (*Pura Dang Kahyangan*) [\[6\]](#).

К концу XIX в. Лухур Улувату был главной святыней Королевства Менгви, а с его разделом в 1890-е гг. оказался под опекой королевства Бадунг (ныне округ Бадунг). Посещение храма было разрешено только служителям культа и правителям этих центров

государственности на острове [\[7, с. 399\]](#). На данный момент он находится под патронажем двора бывшего раджи Южного Бали (двора Puri Jerokuta), который расположен в столице провинции – городе Денпасар, и является местом культа («сокровищем») всех жителей острова. Храм открыт для посетителей, кроме больших праздников. В то же время вход в его «святое-святых» (*jeroan*) для туристов и иностранцев запрещен, что усложняет изучение сооружений на данной территории.

Пура Лухур Улувату в широком значении – комплекс, который кроме главного храма на скале включает непосредственно примыкающие к нему святилища-спутники, а также «родственные» храмы круга Prasanak (или Jajar Kemini), находящиеся в диапазоне 5 км: *Pura Dalem Kulat*, *Pura Parerepan*, *Pura Karang Boma*, *Pura Dalem Selonding*, *Pura Pangeleburan*, *Pura Batu Metandal*, *Pura Goa* [\[18\]](#). Однако, в отличие от храмовых ансамблей горного ареала Бали, комплексность Пура Улувату является условной, а его главный храм – яркий пример камерности, живописности, гармоничного единения с природной средой, а также использования минимума архитектурных и декоративных средств, что характерно для сакральных сооружений юга острова.

Пура Лухур Улувату построен из кораллового камня (*batu bukit*), достаточно плотного и крепкого, поэтому степень сохранности большей части его скульптурного декора выше в сравнении с пластическим убранством храмовых сооружений, выполненных из мягкой серой осадочной породы *paras ukir* или черного вулканического туфа. В то же время, как справедливо отмечает Дж. Дэвисон, установить точную дату создания декоративного оформления храма проблематично, так как на протяжении длительной истории своего существования он обновлялся и перестраивался [\[8, с. 64\]](#). В конце XIX в. часть основного святилища бесследно исчезла в морской пучине вследствие обвала кончика отвесной скалы. В 1949 г. храм был реконструирован, однако доступ к нему оказался затруднительным до 1983 г., когда был пристроен подход, облегчивший подъем по крутому гористому склону. Последние реставрационные работы в храме проводились после разрушения от удара молнии в 1999 г. его главной святыни (пагоды меру) и отдельных частей; сопровождалась они масштабным освящением территории [\[9, с. 436\]](#).

Пура Улувату уникальный и по своей планировочной застройке, органично вписанной в окружающий ландшафт. Его узкая, горизонтально вытянутая архитектурная композиция вторит контурам скалистой оконечности полуострова Букит, подобно кораблю выступающей «носом» навстречу океаническому пространству (Рис.1).



Рис.1. Пура Лухур Улувату. Вид с утеса. Источник: <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbbali/situs-pura-luhur-uluwatu/>

Вокруг храма находится обширная лесо-парковая зона («окультуренные джунгли»), представленная густо насаженными тропическими деревьями с извивающимися кронами, кустарниками, цветущими растениями. Среди обилия флоры Пура Улувату звучит не плотным протяжным аккордом (как большинство ведущих храмовых ансамблей острова), а затерявшимся, крохотным, но выразительным акцентом. На примыкающей к нему территории располагаются также смотровые площадки, амфитеатр для танцевальных представлений кечак, вспомогательные павильоны и алтари, административные здания, пристроенные в современный период. Общая площадь земельного участка, принадлежащего храму – 5000 м² [18].

С идиллией окружающего ландшафта контрастирует установленная на перекрещенных арках монументальная скульптурная группа, изображающая одного из героев «Рамаяны» – ракшаса-великана Кумбхакарну (брата короля демонов Раваны), неистово пожирающего обезьян. Использование монументальной пластики в ансамбле балийского храма нетипично для архитектурной традиции острова, однако в иконографическом аспекте в данном случае мотивировано тем, что зеленая зона Пура Улувату является «лесом обезьян» (здесь плотно расселившихся и агрессивных), а исполняемый танец кечак – «обезьянним танцем» [12, с. 57].

К храму с обеих сторон (с севера и юга) ведут длинные лестничные пролеты с широкими ступенями и обзорными павильонами-беседками. Они змейкой тянутся вдоль высокой обрывистой набережной зоны, ограничиваясь от кромки откоса укрепленной каменной балюстрадой. С восточной стороны к главному входу подводит ровный подъем из 67 ступенек.

Структура Лухур Улувату традиционно следует трёхчастной модели Вселенной и согласно принципу *Tri Mandala* состоит из трёх линейно расположенных зон (или огражденных стеною дворов) – *Nista Mandala*, *Madya Mandala*, *Utama Mandala* [9, с. 421]. В то же время особенность его пространственной ориентации состоит в том, что он обращен к юго-западу, то есть «к морю» (*kelod*), а не на северо-восток острова, «к горе» (*kaja*), что обусловлено чётким юго-западным географическим вектором самого утеса полуострова

Букит. (Отметим, что на Бали направление *kaja*, как правило, ассоциируется со священной горой Гунунг Агунг.) Это означает, что внутренний двор храма – *jeroan* – находится в секторе *kelod-kauh*, а внешний – *jaba sisi* – в секторе *kaja-kangin*. Так как со скалы за горизонтом видны контуры восточной части Явы, можно предположить, что священным ориентиром при сооружении храма были горы соседнего острова.

Пура Лухур Улувату также отличается минимальным количеством построек. На территории первой зоны – *Nistya Mandala* (внешний двор *jaba sisi*) – сооружены архитектурные формы светского предназначения, навесы-павильоны *bale*:

- *bale Kul-Kul*;
- *bale Murda*;
- *bale Gong*;
- *bale Asta Rsi*;
- *bale Weragan*.

Здесь возведены и парные каменные навесы-алтари *tugu* (или *apit lawang*) – для духов-стражей храмовой территории (*taksu*).

Вторая зона – *Madya Mandala* (средний двор *jaba tenggan*) – представлена павильоном *bale gong*, квадратным в плане навесом *bale* и резервуаром с родниковой водой.

Третья зона – *Utama Mandala* (внутренний двор *jeroan*) – включает постройки как культового, так и сопроводительного значения:

- *Mery Tumpang Tiga*;
- *Pelinggih Pepelik* (*tajuk*);
- *Pelinggih Prasada*;
- *bale Pawedaan*.

Храмовая территория ограждена невысокой мощной стеной *penyengker*, выложенной из грубо обработанных каменных блоков. По обе стороны от неё, на отдельных участках обустроены укрепленные смотровые проходы с видом из утеса на океан, куда можно спуститься по ступенькам с первой зоны храма.

Вход в первый и второй дворы маркирован «расколотыми» воротами чанди бентар (*candi bentar*), которые имеют необычные для данного вида архитектурных сооружений очертания птичьих крыл. Балийцы этот стиль называют *bersayap*, что означает «крылатый» [\[11, с. 267\]](#).

Проходы в первую зону похожи на массивные пилоны. Они вырастают из массива стены, прорезая её со ступенями. В отличие от сложившейся на Бали типологии «расколотых» ворот, с частым глубоким профилирующим членением плоскости по горизонтали и обильным геометрическим декором, поверхность стен этих чанди бентар практически ровная, отмеченная симметрично на обеих половинах неглубокими вертикальными выступами в среднем регистре, обрамленными вверху рельефной лентой зубчатого рисунка и фризным пояском, отделенным глубокими прорезями. Венчают конструкцию небольшие закругленные изгибы, напоминающие распростёртые в полёте крылья птицы.

Конфигурация ворот, ведущих во второй двор, тяготеет к большей пластической выразительности и декоративной обработке. Вертикальные, выложенные из серого коралла блоки поднимаются вверх, от середины будто разлетаются по бокам и образуют в верхней части отчетливый рельефный изгиб. Таким образом, силуэт этих ворот еще в большей степени ассоциируется с распростёртыми крыльями птицы гаруды (Рис. 2).



Рис.2. Пура Лухур Улувату. Ворота Чанди Бентар. Зона Nistya Mandala.

Источник: <https://womanadvice.ru/hram-uluvatu>

Плоскость стен данных чанди бентар оживлена чётким контуром рустовки. В среднем поясе она украшена едва выступающим плоским рельефом с мотивами собранных в пучки крупных листьев (*Karang daun*) и рассыпанных на поверхности стилизованных мелких камней (*Karang batu*), закрученных в округлые завитки листы (*patra punggel*). Эти же узоры украшают и средний регистр боковых архитектурных приложений ворот, и угловые столбы стены *repuengker*, отделяющей первый двор от второго. В верхней части основного объема чанди бентар присутствуют декоративные мотивы, практически не используемые в лексиконе местных скульпторов – мелкие «язычки» пламени (*api-apian*) (в основном объёме) и изображения стилизованного павлина с роскошным, закрученным у полукруг хвостом, похожим на неполный крупный бутон пиона (в прилегающих боковых частях). Подобный узор встречается и в орнаментике батика из острова Ява, откуда он вероятно и был заимствован.

Центральное поле стены по обе стороны ворот также имеет оригинальное декоративное решение в форме решетки с розетками в квадратных отверстиях-секциях, а сверху её украшает кайма орнамента со специфическим рисунком в виде ленты с «зацепами».

«Крылатый» стиль *bersayar* прочитывается в архитектурном облике вспомогательных боковых выходов из храмовых зон и чанди бентар храмов-спутников на территории ансамбля. Одно из таких святилищ располагается справа от главного лестничного подъема в Пура Улувату. Его ворота, возведенные из белого коралла, почерневшего со временем под воздействием атмосферных факторов, охраняют парные статуи *dwarapala* – обезьяны-братья Сугрива и Субали. Архитектоника ворот (наличие развитых боковых частей, членение объема горизонтальными профилями) и характер их геометрического декора подобны каноническим образцам данного вида строений, сформировавшихся в Центральном и Восточном Бали. На стиль *bersayar* намекают отклоненные по сторонам верхушки «расколотых» проходов в верхнем регистре. Следует отметить еще один интересный элемент архитектурного декора в верхнем сегменте данных ворот. В

основании их «крыльев» установлены сосуды калаша (*kalasa*) – ёмкости с коротким узким горлышком, которые часто используются в ритуальной практике. В отличие от стилизованных миниатюрных башенок-ступ, украшающих верхушки яванских чанди, эти декоративные формы выделяются своим натурализмом и пластичностью. Примечательно, что в декорировании балийских храмов (как юга, так и других регионов) мотив сосуда *kalasa* встречается редко (Рис.3).



Рис.3. Пура Лухур Улувату. Святилище у входа. Ворота Чанди Бентар. Фото М. Ратко, 2017 г.

Характерная особенность Пура Улувату, как уже отмечалось выше, заключается в сведении к минимуму количества сооружений, а также в упрощенности их конструкции и декора.

Перед входом в первый двор *jaba sisi* (длина 13.25 м, ширина 12.43 м), в правом углу установлена дозорная башня *bale kul-kul*. Её невысокая квадратная в плане одноярусная каменная база украшена лишь условно трактованными угловыми маскаронами слона *Karang gajah* (внизу в основания), геометрическими ромбовидными узорами (по центру с каждой стороны) и фигурками крылатых львов *singa* (по углам вверх). Четыре деревянных столба поддерживают крышу под толстым черным соломенным покрытием из волокон сахарной пальмы *ijuk*. Внутри, за невысокой оградой, установлены три вертикальных столба-бревна (барабаны), удары по которым сигнализируют о важных событиях в храме (начале церемонии или когда небожители спускаются с гор) [3, с. 27]. Декор на деревянных элементах башни отсутствует.

Далее, справа, находится *bale murda* – павильон под черепичной крышей для временного размещения даров. Если придерживаться правой стороны и двигаться вглубь, то в промежутке между стеной среднего двора и внешним обходом храма располагается нижний уровень *jaba sisi* – подсобный уголок с павильоном *bale agung* («местом встречи»), который вынесен сюда по причине ограниченности территории храма, *bale waregan suci* («кухня») и навесы для отдыха.

Слева к *jaba sisi* примыкает небольшое квадратное в плане святилище, построенное в XVI в. – храм *Pura Dalem Jurit*, посвященный «преданному помощнику, генералу и министру местного божества Bhatara Mahajaya» («опекуну» горы Гунунг Агунг) – Ида

Рату Багус Джуриту (Ida Ratu Bagus Jurit)^[11, с. 270]. Следует отметить, что в данном аспекте Лухур Улувату не является исключением – аналогичные композиционные решения храмовых сооружений с дополнительными святилищами в основных дворах часто встречаются в сакральной архитектуре острова (кроме Северного Бали). Доступ к данному святилищу ограничен.

В пределах Pura Dalem Jurit, за оградительной стеной с расколотыми проходами, построено четыре алтаря на базах из белого коралла. Три из них – *pelinggih* с одноярусными крышами – жертвенники для духов-охранников блаженного Нирартхи, а четвертый – *Meru Tumpang Kalih* с двухъярусной кровлей – построен в честь Ida Ratu Bagus Jurit. В реликварии Meru Tumpang Kalih хранятся статуэтки *pratima* Брахмы, Вишну и выше указанного почтенного святого, который, по версии местного справочно-информационного источника, является ипостасью Шивы Рудры (в форме Murti Puja)^[18]. *Pratima* этого храма вынимают и наряжают в праздничные одеяния во время церемонии ко Дню его рождения (одалана *Anggar Kasih Medangsiga*, который празднуется только один день раз в год)^[16]. Показательно, что на деревянных элементах конструкции алтарей Pura Dalem Jurit полностью отсутствует декор; на базах он представлен лишь геометрическим, выложенным из камня рисунком (Рис. 4).



Рис.4. Пура Лухур Улувату. Святилище Pura Dalem Jurit. Алтари Pelinggih, Meru Tumpang Kalih. Белый коралл, дерево, солома ijuk. Фото М. Ратко, 2017 г.

В юго-западной стороне святилища, у стены, на ступенчатом подъеме установлен каменный алтарь-трон в честь Нирартхи. Это комбинированный вид строений, сочетающий признаки лotosового престола *padma sarah* (с одним тронem, без изображения черепахи Бедаван Нала в основании базы) и жертвенника *prasada*, поскольку он содержит неглубокую нишу в верхней секции «тела» (*badan*), где предположительно находится статуя Нирартхи, и завершается пирамидальной башенкой (*kepala*), похожей на ярусные надстройки дравид-шикхара южно-индийских храмов. Этот алтарь также не имеет декора в рельефе. Его украшают лишь каменные сосуды калаша, расставленные по краям прямоугольной базы и средней секции «тела».

Декоративным акцентом святилища Pura Dalem Jurit являются парные изваяния стражей, установленные на платформе по бокам алтаря. По мнению местных исследователей, это изображения Брахмы (слева) и Вишну (справа)^[12, с.126; 15, с.392]. Подобная персонификация в целом не типична для охранных статуй круга *dwarapala*, но в данном

случае подчеркивает статус храма и место в иерархии святых легендарного патриарха балийского индо-буддизма. Стилистика исполнения данных фигур навеяна восточно-яванскими прототипами периода Маджапахит (1293–1520). Они отличаются правильными анатомическими пропорциями, грубоватой, но выразительной пластикой лиц. Изображаемые представлены в праздничном скульптурном облачении, их головы украшают тщательно проработанные короны-прически макута с конусообразными макушками; в левой руке оба персонажа держат ритуальные сосуды камандалу (*kamandalu*) – продолговатые металлические емкости с крышкой, предназначенные для хранения святой воды *tirtha amerta* [8, с. 65]. Иконографическим демаркантом Вишну является колесо, удерживаемое им в правой руке, символизирующее вращающийся огненный диск, а вот Брахма прижимает к правому плечу булаву – атрибут, не характерный для данного божества. Статую Брахмы заворачивают в одежды знакового красного цвета, а Вишну, наоборот, облачают в ткань неатрибутивного для него черного тона. Подобное свободное обращение с иконографией индуистских божеств является индикатором уникальности балийской версии индуизма и характерно для скульптурной пластики Бали в целом и юга острова в особенности (Рис. 5).



Рис. 5. Святилище Pura Dalem Jurit. Статуи Брахмы и Вишну на каменном алтаре-троне. Источник: <https://www.life-in-travels.ru/uluwatu/>

Вторая зона – *Madya Mandala* (средний двор *jaba tengah*) – имеет вытянутую прямоугольную форму (длина 35.54 м, ширина 9.20 м) и представлена двумя постройками: павильоном *bale gong* для оркестра гамелан в крайнем правом углу и вспомогательным навесом *bale*. Слева находится колодец с родниковой водой, которая считается «чудом из храма Улувату» [16]. Её используют для ритуала приготовления священной воды *tirta amerta*. Этот двор обычно закрыт для широкого круга посетителей. Здесь происходят моления во время праздничных церемоний, на которые собираются индуисты со всего острова ввиду почетного статуса храма. Продиктованный данной особенностью императив экономии храмовой территории, на наш взгляд, и обусловил отход от композиционного канона – открытость, незаполненность пространства *jaba tengah*.

Выразительный архитектурный акцент и главное украшение средней мандалы храма – ворота Чанди Курунг (*Candi Kurung*), которые ведут непосредственно во внутренний двор. Их форма нетипична для балийской храмовой архитектуры – вход в «святая

святых» храма обычно маркируют ворота Кори Агунг с характерным завершением в форме башни-горы. Силуэт Чанди Курунг – с одним арочным проходом и тремя башенками-флеронами вверху – напоминает надвратные конструкции (гопуры) кхмерских храмов ангорского периода (IX–XIV вв.) [9, с. 317]. Также можно провести параллели с вратами мусульманского кладбища конца XVI в. в Седангдувере на северо-восточном побережье Явы (округ Ламонган) [4, с. 227].

Несмотря на грубую рустованную каменную кладку, праздничные ворота Пура Улувату не создают впечатление массивности и величия, свойственное их предполагаемым кхмерским прототипам. Полуциркулярная (а не клинчатая) арка имеет плавный криволинейный абрис. Верхушку её свода («притолок») образует не замковый камень, а два широкие горизонтальные каменные блока. Вверху над аркой возвышается популярный на Бали мотив скульптурной пластики – маскарон Бомы (*Karang Boma*), сына Неба (Вишну) и Земли (Ибу Пертиви) [10, с. 22]. Образ этого стража главных проходов храма, дарителя блага (*Jagathita*) представлен вариантом, напоминающим яванского *Kala* – одним ликом с высокой короной, без распростертых ладоней. Однако глаза Бомы типично балийские – выпуклые, но не устрашающие, скорее похотливые, игривые и дружелюбные. Изображение его лика обрамляют мелкие завитки орнамента *patra punggel*, а вверху над ним – невысокое стелоподобное завершение с короной *bentale* на макушке. Центральный архитектурно-декоративный элемент Чанди Курунг фланкируют боковые башенки-флероны, которые напоминают миниатюрные яванские чанди. Мотив этих башенок повторяется и на завершениях угловых столбов участков стены, которая примыкает к воротам и отграничивает средний двор от внутреннего (Рис. 6).



Рис.6. Пура Лухур Улувату. Ворота Чанди Курунг. Зона *Madya Mandala*.

Источник: <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbbali/situs-pura-luhur-uluwatu/>

Хмурый («минорный») серо-коричневый строй Чанди Курунг, ограждающей стены и боковых столбов оживляют ритмические повторения горизонтальных полос вырезанного в коралловом камне декоративного оформления. Его образует странное переплетение завитков орнамента *karang batu*, *patrapunggel*, мотивов одноглазого демона *karang bentulu*, а также язычков пламени *api-apian*, похожих по рисунку на пучки растительных побегов. Возле арочного проёма ленты орнамента завершаются репликами полуликов шалуна Бомы, а на угловых выступах ворот угадывается силуэт упрощенно трактованного

маскарона птицы из загнутым клювом (*karang goak*) [\[18\]](#).

Следует отметить, что такое конфигурирование орнаментального рельефа на поверхности стены ворот нетипично для декоративной отделки храмов рига. И в этом, на наш взгляд, проявилась примечательная для мастеров Южного Бали склонность к свободному экспериментированию с лексикой и композицией орнамента, обусловленная спецификой менталитета жителей морского побережья (открытостью для внешнего мира, свободолобием, фантазийностью), а также свойствами кораллового камня, не позволяющего вырезать утонченные узоры канонического репертуара декора культовых сооружений Центрального Бали.

Проявлением пластических фантазий скульпторов, которые украшали Чанди Курунг, являются парные изображения маскарон на боковых стенах, одетых в причудливые высокие шляпы-короны, своими абрисами напоминающими перевернутый колокол с отпрысками огненных прядей. Этих странных сорванцов Ф. Эйземан называет касарами (в переводе с индонез. языка *kasar* – грубый) [\[11, с. 269\]](#). Их аналоги не встречаются ни в храмовом декоре Южного Бали, ни в иконографическом лексиконе острова в целом.

Проходы как во вторую, так и в третью зону храма охраняют парные статуи слонов Ганеша. Их фигуры будто застыли в танцевальных позах на постаментах, верхушки которых декорированы, как и входные ворота, мотивами *Karang batu* и растительных завитков. Гармоничные по своим пропорциям, с длинными распущенными кудрями (украшенными на кончиках узором *patra punggel*), наряженные в праздничные танцевальные костюмы (браслеты на ногах и руках, пояса с пряжкой-циклопом *karang bentulu*, веночки и серьги) – они считаются шедеврами южно-балийской декоративной скульптуры. Особое внимание в декоративной программе Лухур Улувату к образу слоголового сына Шивы, покровителя мудрости, знаний и преодоления препятствий, объясняется тем, что именно на этом месте фундатор местного храмового зодчества Нирартха достиг просветления.

Третья зона храма – *Utama Mandala* (или внутренний двор *jeroan*) – место для священных ритуалов и молитв верующих индуистов во время религиозных церемоний. Она также имеет прямоугольную вытянутую форму (28.30 м в длину и 8.20 – в ширину), ограждена по периметру стеной и включает пять строений [\[12, с. 270\]](#). Примечательной особенностью композиции «святого святых» Лухур Улувату является отсутствие лotosового престола и центрическое размещение ключевых сакральных сооружений – жертвенника меру и алтарей *pelinggih*.

Начало внутреннего двора отмечено невысоким ограждением – участком стены *alin-alin*. За этим специальным барьером для злых духов, на невысокой платформе располагается *bale pawedaan* – четырёхстолпный павильон-навес под чёрной соломенной крышей с тонкими стенками из бамбуковой драйки с трёх сторон и широкой полкой *taban*, вмонтированной посередине. Его роль в данном случае полифункциональна – размещение жертвенных даров, принадлежностей для религиозных ритуалов, координация священником хода церемонии, место для отдыха, что обусловлено принципом экономии храмовой территории и отсутствием «профильных» павильонов в пределах этой зоны.

Слева от *bale pawedaan*, если двигаться вглубь, сооружен каменный алтарь типа *prasada*, являющийся непосредственной репликой стиля Маджапахит в архитектуре, сформировавшегося в XV – XVI вв. на Бали под прямым влиянием культурного наследия восточно-яванского королевства [\[8, с. 56 – 57\]](#). Это миниатюрное чанди с пирамидальной

башенкой-завершением и нишей в «теле» (*badan*) для размещения даров служит для почитания легендарного Нирартхи, а также духов предков, прибывших из Явы.

Приблизительно на расстоянии 30 метров от павильона *peteyosan* на высоких квадратных платформах стоят парные алтари *repelik* (или *tajuk*) – места для духов божеств, которые спускаются с гор на церемонию, и для размещения подношений. Они фланкируют главную святыню храма – трехъярусную пагоду меру (*Meru Tumpang Tiga*). Этот жертвенник сооружен в крайней центральной точке внутреннего двора Пура Улувату в честь его главного божества Шивы Рудры.

Все выше упомянутые строения имеют характерные крыши из чёрной соломы *ijuk*. Их декор – минимальный. Он ограничивается упрощенными геометрическими узорами, вырезанными в белом коралловом камне, которые украшают верхние пояса цокольных баз, и парой антропоморфных статуй, охраняющих проход в меру. Фигуры этих стражников, высеченных в каменных плитах, стилистически подобны скульптурным изваяниям обожествленных представителей первых королевских династий Бали из храма Пура Пучак Пенулисан, датируемых периодом Древней балийской культуры (X – XIII вв.) [19, с. 35]. Они представлены у фронтальных, подчеркнуто застывших позах, индивидуальные черты их ликов неразличимы. Пластика форм изображаемых угловатая, слабо артикулирована (их безрукие торсы, конечности как будто прильнули к каменным глыбам). Еще одна древняя реликтовая статуя (вероятно также Нирартхи) установлена за пагодой; её взор обращен к океану.

Деревянные детали меру (как и всех построек двора *jeroan*) полностью лишены орнаментики. Однако скупость пластических средств компенсируют удачно подобранные ее пропорции – соотношения высокой базы, «тела» и крыши *tumpang*, ширины каждого яруса покрытия пагоды и толщины «тела» и пр. [20, с. 200 – 201]. Акцентированное раположение *Meru Tumpang Tiga* в дворе на фоне безбрежного морского пространства, живописный контраст чёрных зашмелых крыш и синевы океана с его освежающим бризом в целом придают ей исключительную выразительность.

Заключение. Таким образом, Пура Улувату – один из самых живописных храмовых комплексов Бали, яркий пример органичного синтеза с многообразным природным ландшафтом полуострова Букит. В своем композиционном и декоративно-пластическом решении он демонстрирует сложное переплетение различных эпох и культурных влияний. Это крохотное прибежище для духов богов и предков на вершине огромной отвесной скалы на пути из Куты в Нуса Дуа имеет типологические признаки храмовой архитектуры Южного Бали: камерность, вариативность планиметрического решения, экономное использование храмового пространства, минимум декоративных средств. И в то же время данный храм характеризуется рядом примечательных индивидуальных особенностей, которые проявляются в нетрадиционной пространственно-географической ориентации, удлинённой планировочной композиции, вторящей контурам утеса, предельном минимализме построек и их пластической отделки, оригинальной конфигурации входных ворот, а также в самобытной трактовке отдельных мотивов скульптурного декора.

Библиография

1. Бали это остров богов и храмов. URL: <https://round-trip.info/otdyx-v-azii/glavnye-hramy-ostrova-bali/> (дата обращения: 18.07.2022).
2. Кашмадзе И. И. Индонезия: острова и люди / АН СССР, Ин-т востоковедения. Москва: Наука, Глав. ред. восточной лит-ры, 1987. URL:

- <https://coollib.xyz/b/566273-igor-ilich-kashmadze-indoneziya-ostrova-i-lyudi/> readp (дата обращения: 23.06.2022).
3. Киндерсли Д. Бали и Ломбок / пер. с англ. И. Павловой. Москва: Изд-во «Астрель», Изд-во «АСТ», 2004. 240 с.
 4. Муриан И.Ф. Искусство Индонезии: с древнейших времён до конца XV века. Москва: Искусство, 1981. 239 с.
 5. Рата Ида Багус. Бали / Текст Ида Багус Рата, фото Андреа Пистолези; пер. с англ. Г. Харкевич-Дозмарова. Пистойя: Casa Editrice Bonechi. 127 с.
 6. Цыганов М. Сколько храмов на Бали – 1? или чем pura отличается от sanggah? URL: <https://m-tsyganov.livejournal.com/416783.html> (дата обращения: 10.12.2019).
 7. Dalton B. Bali handbook (Moon Handbooks); 2 edition. Avalon Travel Pub, 1997. 735 p.
 8. Davison J. Balinese architecture / Text by Julian Davison, Illustration by Bruce Granquist, Mubinas Hanafi and Nengahizzi Enu, Photographs by Invernizzi Tettoni. Singapore: Tuttle Publishing, Periplus Edition (HK), 2003. 80 p.
 9. Docras, Uday. Hindu Temples of Bharat, Cambodia and Indonesia. Essays / Executive Editor Deepa Docras. Indo Swedish Author's Collective. Stockholm SWEDEN and Nagpur INDIA, 2020. 448 p. URL: https://www.academia.edu/42640445/Hindu_tempel_of_India_Cambodia_and_Indonesia (дата обращения: 06.11.2022).
 10. Edyawati, Ni Luh. Bali: Culture & Legends. Ubud, Gianyar: Suecan Widhi Group, 1999. 48 p.
 11. Eiseman F. B. Jr. Bali: Sekala & Niskala: Essays on Religion, Ritual, and Art. Singapore: Tuttle Publishing, 2009 (Original edition 1990). 392 p.
 12. Hannigan T., Hoffman L. Bali: The Ultimate Guide to the World's Most Spectacular Tropical Island (Periplus Adventure Guides). Singapore: Tuttle Publishing, 2018. 351 p.
 13. Jaya, I Gusti Ngurah Agung. Ornament kekarangan / Institut Seni Indonesia (ISI-Denpasar), Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD). 2013. URL: <http://gungjayack.blogspot.com/2013/10/> (дата обращения: 26.06.2022).
 14. Jaya, I Gusti Ngurah Agung. Ornament keketusan / Institut Seni Indonesia (ISI-Denpasar), Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD). 2013. URL: <http://gungjayack.blogspot.com/2013/10/ornamen-keketusan.html> (дата обращения: 26.04.2022).
 15. Piliang, Santo Saba. Bali is not India: Bali true back history. Self Publishing & Printing Cekatan pertama. Mei 2017. 631 p. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=vIRXEAAAQBAJ&pg=GBS.PA282> (дата обращения: 23.02.2023).
 16. Pura Luhur Uluwatu Stana Dewa Rudra. URL: <https://www.babadbali.com/pura/plan/uluwatu.htm> (дата обращения: 22.07.2022).
 17. Ramseyer U. The Art and Culture of Bali. New York-Jakarta: Oxford University Press, 1977. 265 p.
 18. Situs Pura Luhur Uluwatu. URL: <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcbbali/situs-pura-luhur-uluwatu/> (дата обращения: 16.10.2022). [Pura Luhur Uluwatu Site]
 19. Stutterheim W. Indian Influences in Old-Balinese ART. London: The India Society, 1935. 41[1] p.
 20. William R., Saliya Ir. Y., Arch M. Arsitektur bangunan meru ditinjau dari tata letak, proporsi, dan simbolisasi. Jurnal RISA (Riset Arsitektur). 2017 (April). Vol. 1, №2. P. 192–208. URL: https://www.academia.edu/39810862/THE_ARCHITECTURE_OF_PAGODAS_VIEWED_FROM_

THE_ANGLE_OF_SITE_LAY-OUT_PROPORTION_ SYMBOLIZATION (дата обращения: 14.09.2022).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Храмовый комплекс Пура Лухур Улувату (остров Бали): особенности композиции и декоративного оформления», в которой проведено исследование храмовой азиатской архитектуры и особенностей ее исполнения на островах Малайского архипелага Бали.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что Пура Улувату – один из самых живописных храмовых комплексов Бали, яркий пример органичного синтеза с многообразным природным ландшафтом полуострова Букит. В своем композиционном и декоративно-пластическом решении он демонстрирует сложное переплетение различных эпох и культурных влияний. С одной стороны, комплекс имеет типологические признаки храмовой архитектуры Южного Бали. И в то же время данный храм характеризуется рядом примечательных индивидуальных особенностей.

К сожалению, автором не представлен материал по актуальности и научной новизне проведенного исследования.

Методологической основой работы являются аналитико-синтетический метод изучения источников и литературы, метод композиционного анализа архитектурно-планировочной структуры храма, методы морфологического, иконографического и художественного анализа мотивов декора, сравнительного изучения памятников архитектуры. Для подбора фактологического материала автором был использован метод натурного исследования культового объекта с фото и видеофиксацией данных. Эмпирической базой исследования послужили материалы, собранные автором в процессе полевых исследований на территории храма Пура Лухур Улувату в октябре 2017 года и в апреле 2019 года, а также иллюстрации храмовых строений и их декора из фотоальбомов, визуального ряда балиеведческой литературы, интернет-ресурсов.

Цель исследования заключается в анализе архитектурно-планировочной организации храмового комплекса Пура Лухур Улувату, основного круга строений на его территории, их декора; выявление регионально-типологических и локально-индивидуальных черт в композиции и пластическом убранстве храма.

Проведя анализ степени научной обоснованности проблематики исследования, автор отмечает, что русскоязычные источники, посвященные храмовой архитектуре Бали сводятся, к сожалению, в основном к справочному туристическому материалу и статьям в популярных изданиях. Как отмечает автор, значительный опыт научной рефлексии культовой архитектуры острова наработан в зарубежном балиеведении. Вопросам истории создания Лухур Улувату, взаимосвязи с пантеоном божеств балийского индуизма, общих композиционных аспектов храма, деталей декоративного оформления его отдельных построек посвящены специальные разделы монографических исследований западных ученых, публикации индонезийских авторов, углубляющие представления о строении ансамбля и его отдельных составляющих, храмовых церемониях, иконографическом репертуаре пластической отделки, используемой в балийском традиционном зодчестве.

В статье автором представлен материал по религиозному обоснованию постройки храма, его сакральном значении, а также история его создания, проводимых реставрационных работ. Согласно описанию автора, Пура Лухур Улувату в широком значении – комплекс,

который кроме главного храма на скале включает непосредственно примыкающие к нему святилища-спутники, а также «родственные» храмы круга Prasanak (или Jajar Kemini), находящиеся в диапазоне 5 километров. Однако, как отмечает автор, в отличие от храмовых ансамблей горного ареала Бали, комплексность Пура Улувату является условной, а его главный храм – яркий пример камерности, живописности, гармоничного единения с природной средой, а также использования минимума архитектурных и декоративных средств, что характерно для сакральных сооружений юга острова.

Как констатирует автор, структура Лухур Улувату традиционно следует трёхчастной модели Вселенной и согласно принципу Tri Mandala состоит из трёх линейно расположенных зон. В то же время особенность его пространственной ориентации состоит в том, что он обращен к юго-западу, а не традиционно на северо-восток острова, что обусловлено, по мнению автора, не только религиозными традициями, но и географическими особенностями местности.

Особого внимания заслуживает проведенный автором объемный детальный стилистический анализ всех трех зон архитектурной композиции и внутреннего оформления храмового комплекса, наглядно подкрепленный изображениями. На территории первой зоны – Nistya Mandala (внешний двор j aba s isi) – сооружены архитектурные формы светского предназначения, навесы-павильоны bale. Вторая зона – Madya Mandala (средний двор j aba t engan) – представлена павильоном bale gong, квадратным навесом bale и резервуаром с родниковой водой. Третья зона – Utama Mandala (внутренний двор j ergan) – включает постройки как культового, так и сопроводительного значения.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение аутентичной религиозной архитектуры и скульптуры, а также взаимовлияния культурных традиций в современном художественном дискурсе представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшей проработки.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 20 источников, в большинстве иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.