

УДК 72

DOI: 10.34670/AR.2022.17.72.037

Архитектурно-художественный образ храмового комплекса Пура Кехен (остров Бали)

Ратко Марина Валериевна

Доктор философии (PhD), кандидат педагогических наук, искусствовед,
Независимый исследователь,
119019, Российская Федерация, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5;
e-mail: irma.zaharova2018@gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается архитектурно-планировочная организация храмового ансамбля Пура Кехен, описывается основной круг построек на его территории, анализируется их декор. Методология исследования основывается на применении комплексного подхода, что позволило воссоздать целостный архитектурно-художественный образ храма. Автором используются методы композиционного анализа архитектурно-планировочной структуры храма, морфологического, иконографического и художественного анализа мотивов декора, метод натурного исследования культового объекта, интервьюирование и др. В результате исследования было выявлено, что Пура Кехен – образец королевского храма *pura penataran*, композиция которого с четким делением территории на три зоны, внутренним святилищем и вынесенным за основные стены дополнительным хозяйственным двориком типична для общественных храмов Центрального Бали. Планировочная структура ансамбля также обогащена элементами террасированной застройки, характерной для культовых комплексов горного ареала острова. Организация внутреннего пространства храма примечательна плотным расположением сооружений, что обусловлено представлениями балийцев об отсутствии духовной пустоты в универсуме и королевским статусом Пура Кехен. В работе впервые комплексно проанализировано декоративное оформление различных строений храма (ворот *Kori Agung*, павильонов *bale*, алтарей *pelinggih*, пагоды *meru*, лotosового трона *padmasana* и др.). Его особенность заключается в дополнении аутентичных паттернов пластики яванскими, индийскими, китайскими, голландскими заимствованиями. Местными мастерами использованы разнообразные мотивы и образы резьбы, исполнение которых отличается филигранностью, композиционной ясностью, подчинением архитектурной логике.

Для цитирования в научных исследованиях

Ратко М.В. Архитектурно-художественный образ храмового комплекса Пура Кехен (остров Бали) // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 4А. С. 276-289. DOI: 10.34670/AR.2022.17.72.037

Ключевые слова

Королевский храм Бали, храмовый комплекс Пура Кехен, архитектурно-планировочная композиция, виды построек, мотивы декора.

Введение

Культовое зодчество Бали – яркая страница архитектурного наследия стран Юго-Восточной Азии. Разбросанные по склонам гор и зеленых холмов, среди рисовых полей и озер, в лесах, у рек и водопадов, вдоль ослепительных морских пляжей балийские храмы представляют собой восхитительное зрелище. Простые, на первый взгляд, архитектурные формы сакральных комплексов впечатляют пластической выразительностью, высоким техническим мастерством, тонким художественным вкусом и врожденным талантом местных мастеров в решении декоративного оформления. Примечательно в этом плане высказывание Маде Виджайя: «Мир Бали является синонимом декоративности и Красоты, и эта декоративность наиболее ярко и полно проявилась в архитектуре» [Wijaya, 2002, 169].

Сакральные постройки Бали многочисленны, отличаются плотным размещением в селах и поселках. Их характерные крыши из черной соломы пестрят в каждом дворе, на каждой улице, жертвенники и алтари с подношениями можно увидеть возле государственных учреждений, супермаркетов, на рынках, у бензоколонок. По количеству культовых сооружений Бали сопоставимо только с Мьянмой – страной тысячи пагод. Однако, в отличие от молчаливых бирманских ступ, балийские храмы целый год живут оживленной жизнью, так как неразрывно связаны с разнообразными церемониями, религиозными фестивалями. Их можно уподобить сцене, на которой «без антрактов разыгрывается красочный спектакль, исполняют который все жители острова – от мала до велика» [Кашмадзе, 1987, 121].

Указанная выше особенность выступает непосредственным отражением специфики местной синкретической религии Агама Хинду Дхарма (или *Hindu Bali*) – палимпсеста, объединяющего древние анимистические верования, культ предков, элементы религии «святой воды», буддизма и собственно индуизма [Якубова, 2011, 23]. В данном конгломерате особенно устойчивыми оказались две первые составляющие. Согласно представлениям местных жителей, невидимыми духовными существами плотно заполнен весь мир, в нем априори отсутствует Пустота (принцип *Niskala*), что и обусловило повсеместное сооружение алтарей, жертвенников и закрепление за островом метафорического названия «Острова Божеств», «Острова тысячи храмов».

Существуют разные подходы к структурированию многоликого балийского храмового макрокосма. В целом храмы острова делятся на частные или семейные (*sanggah*) и общественные (*pura*). Общественные храмы являются местом культа всех членов балийского сообщества. Слово *pura* в переводе с местного языка означает храм, расположенный на общественной земле [Киндерсли, 2004, 26].

Общественных храмов на Бали насчитывается свыше шести тысяч [Цыганов, www]. В современном балиеведении принято выделять следующие их группы: «Шесть канонических храмов» (*Sad Kahyangan*), «Храмы Святых» (*Pura Dang Kahyangan*), сельские храмы «Трех святилищ» (*Pura Kahyangan Tiga*), королевские храмы, клановые, храмы ирригационных объединений, храмы рыночные, морские, пещерные, храмы гор, омовения и т. п. [Davison, 2003, 41; Ramseyer, 1977, 129].

В фокусе данного исследования – храмы бывших королевств острова. Первая их подгруппа представлена сакральными комплексами *pura panataran*, где проводились важные церемонии как государственного, так и религиозного значения, почитались главные божества острова и предки королевского рода. В их числе Пура Кехен (королевство Бангли, ныне округ Бангли), Пура Таман Аюн (королевство Менгви, округ Гианьяр). Вторая подгруппа включает храмы,

связанные прежде всего с культом предков королевской династии. Это Пура Сада (Капал, королевство Менгви, округ Гианьяр), Керта Негара Мас (Сингараджа, округ Бюлеленг). Репрезентативностью, пышностью декора и гармоничностью форм выделяются храмы круга *pura panataran*. До настоящего времени многие из них пользуются большим авторитетом и считаются значимыми религиозными центрами регионального уровня [Ramseyer, 1977, 93]. Особое место среди памятников этого круга занимает комплекс Пура Кехен – главная святыня округа (кабупатена) Бангли (Восточный Бали). Здесь правители бывшего королевства Бангли почитали духов своих предков, проводили коронационные церемонии и вместе с подчиненными праздновали единство государства.

Пура Кехен располагается в деревне Чемпага, на северо-восточной окраине одного из старейших балийских городов Бангли, который ныне сохраняет статус административного центра. Его ансамбль является неотъемлемой частью местного живописного пейзажа: он органично вписывается в ландшафт зеленых холмов с пышной тропической растительностью, рисовых террас и производит впечатление благодаря эффектной архитектурной композиции, примечательной равномерным подъемом по горному склону восьми террас с различными строениями за ограждающей стеной. Великолепием отличается и пластическое убранство храмового комплекса: его основные архитектурные формы, лестничные проходы украшены декоративными элементами, выполненными из камня с особой тщательностью.

Литературный обзор

Это вторая статья автора, освещающая итоги исследования храма Пура Кехен, до сих пор должным образом не изучавшегося в отечественном востоковедении. Проблематика храма, как и в целом традиционного храмового зодчества Бали, пребывает в поле интереса российских исследователей, однако результаты ее изучения представлены преимущественно в публикациях ненаучного дискурса. В связи с этим следует вспомнить обзорные статьи в интернет-блогах Н. Любимовой, М. Цыганова. Разрозненные сведения о композиции храма, отдельных постройках на его территории содержатся в ряде путеводителей [Якубова, 2011], иллюстрированных культурологических изданиях для туристов, в том числе в переводных источниках этого рода [Киндерсли, 2004; Рата, 2009].

Лаконичная информация о планировочной застройке Пура Кехен, фрагментарные данные о ключевых его строениях, их конструкции представлена в англоязычных справочных изданиях, а также публикациях зарубежных ученых из Голландии, США, Австралии, Океании [Brinkgreve et al., 2010; Dalton, 1997; Hannigan, Hoffman, 2018; Ramseyer, 1977; Stephen, 2005; Wagner, 1967]. В большинстве монографических исследований традиционное храмовое строительство Бали рассматривается как часть многогранного художественного наследия острова. При этом отдельного упоминания заслуживают фундаментальная работа У. Рамзейера «Искусство и культура Бали» [Ramseyer, 1977], содержащая лаконичную видовую спецификацию группы королевских храмов острова, и студии профессора австралийского университета Дж. Дэвисона «Архитектура Бали» [Davison, 2003], который анализирует базовые составляющие местного архитектурного лексикона, взаимосвязь пространственной ориентации и структуры храма с основополагающими принципами балийского зодчества, системой верований, ритуалами, что может послужить отправным моментом в изучении композиционно-художественного решения комплекса Пура Кехен.

Архитектурные и декоративные особенности ансамбля артикулированы рядом

индонезийских ученых. Их результаты изложены преимущественно на языке *Bahasa Indonesia*. При этом следует особо выделить статью «Пура Кехен в деревне Чемпага, Бангли, Бали», авторы которой дают перечень строений в каждом храмовом секторе, фиксируют названия всех сооружений, определяют круг функций храма [Astri, 2013, www]. Также в данном исследовании предпринята попытка реконструкции генезиса Пура Кехен на основе изучения надписей на медных пластинках. Однако при этом не конкретизируется пространственное расположение построек храма, не рассматривается их пластическое убранство.

Интерес представляет публикация, углубляющая понимание центрального мифа данного сакрального комплекса, связанного с разросшимся на его территории древним деревом баньян, о ритуалах, проводимых в храме [Dewi, Sumarjiana, 2014, www]. Альтернативная гипотеза происхождения Пура Кехен, отсылающая к контактам Бали со странами Дальнего Востока, излагается на страницах исследования Нгураха Парамартхи «Священные следы Сингавангсы» [Paramartha, 2018].

Отдельные аспекты исследуемой проблемы (определение видов построек в пространстве балийских общественных храмов, их технико-конструктивных особенностей, используемых строительных материалов) освещаются в работах Маде Виджая, Нгакана Кетута Аквина Двиджендры и др. [Idedhyana et al., 2020; Wijaya, 2002]. В публикациях ряда балийских исследователей рассматриваются вопросы иконографии декора местных пура [Jaya, Ornament kekarangan, www; Jaya, Ornament pepadran, www; Maharlika, 2018]. Осуществленный в них анализ многообразия мотивов архитектурного декорирования, представленных группами паттернов *ornament Bali pepadran*, *ornament Bali Kekarangan*, *ornament Bali Keketusan*, *ornament Bali Wayang*, может послужить основой для изучения декора построек непосредственно Пура Кехен. Для идентификации декоративной скульптурной пластики храма значимость представляет также издание «Рамаяна в историях и рисунках» [Kertonegoro, 2008]. Собственно, изучение этого круга источников позволило автору абрисно проанализировать архитектурное декорирование главных ворот Пура Кехен в одной из предыдущих публикаций [Ратко, 2019].

Таким образом, в современном балиеведении сформировался ограниченный корпус исследований, касающихся данного храмового комплекса, что усложняет воссоздание его целостного архитектурно-художественного образа. Данное исследование направлено на освещение архитектурно-планировочной организации храмового ансамбля Пура Кехен, определение основного круга построек на его территории и анализ их декора.

Материалы и методы

Источниковой базой являются преимущественно материалы, собранные автором в процессе полевых исследований на территории храма Пура Кехен, проводимых в поселке Чемпага в апреле 2019 г. Эмпирическим материалом послужили также иллюстрации храмовых строений и их декора, представленные в интернет-блогах, фотоальбомах, визуальных дополнениях к балиеведческой литературе.

Методология исследования заключается в использовании комплексного подхода к выбору методов. Для достижения поставленной цели применялись аналитико-синтетический и сравнительный методы изучения источников и литературы, метод композиционного анализа архитектурно-планировочной структуры храма, методы морфологического, иконографического и художественного анализа мотивов декора. Для подбора фактологического материала использовался метод натурального исследования культового объекта с фото- и видеофиксацией данных. Проводились также беседы и интервьюирование коренных жителей острова.

Обсуждение результатов исследования

В историографии храма отсутствует точная дата его основания. Данные о происхождении Пура Кехен содержатся в надписях на трех медных пластинках (*prastasis*), которые хранятся в находящемся рядом «Храме для хранения вещей» (Пура Пенъимпенан). В наиболее ранних надписях, сделанных на санскрите и датированных IX в., упоминается культ *Hyang Api* – божества огня, ипостаси Брахмы, которому на этом месте издревле поклонялись местные жители, осуществляя обряд *homa* (сожжения подношений на огне) [Hannigan, Hoffman, 2018, 212]. Надписи были сделаны брахманами, содержащими храм, а сама святыня преположительно называлась в честь этого божества. На второй пластинке сохранился текст на древнебалийском языке, датированный XI в. Здесь храм уже назван *Hyang Kehen*. При этом имя *Kehen* является производным от слова *kuren*, что означает «пламя», «очаг» [Dalton, 1997, 527]. Третья надпись датируется 1206 г. (или 1126 г. по местному календарю *Saka*). Она выгравирована на древнеяванском языке и содержит упоминание об имени короля *Sri Dhanadhiraja* (сына правителя *Bhatara Parameswara*) и королевы *Bhatara Sri Dhanadewi*, а также большой церемонии, проходившей в храме, названном уже *Pura Kehen*. На основании изложенных выше фактов индонезийские исследователи высказали предположение о том, что храм был возведен в IX в., а статус королевского получил в XIII в. Вероятно, уже в то время здесь перед фигурой *Hyang Api* проходила церемония государственной присяги для королевских чиновников высшего ранга. В связи с этим сохранилось упоминание об используемом в данном церемониале сосуде, украшенном четырьмя змеями, который хранился в одном из закрытых павильонов храма [Dewi, Sumarjiana, 2014, www].

Согласно другой версии, Пура Кехен был сооружен в середине XIII в. на остатках дворца королевы *Ly Chieu Hoang* – второй супруги балийского короля Махешы Чемпаки, вьетнамской императрицы из династии *Ly*, которая, как утверждает предание, в поисках спасения от дворцовых интриг и китайских преследователей бежала на остров Бали [Paramartha, 2018, 98].

Несмотря на противоречивость мнений, в большинстве источников официальной датой основания храма признается 1206 г., а главным протектором ансамбля – Брахма.

План Пура Кехен обнаруживает связь с давними балийскими анимистическими святилищами (Пура Бесаких, Пура Лемпуанг Лухур), расположенными на склонах гор, и в то же время по конфигурации зон, набору и структуре архитектурных форм, характеру декора в камне и дереве он является классическим образцом храмов пура Центрального Бали. Это закономерно ввиду того, что округ Бангли с преобладающим гористым типом рельефа относится к Восточному Бали, однако село Чемпага и городок Бангли находятся на границе Восточной и более равнинной Центральной зон острова.

Комплекс Кехен возведен у подножия высокого зеленого холма на восьми террасах, четыре из которых образуют высокую ярусированную платформу-подступ. На этом возвышении за ограждающей стеной на других четырех террасах в направлении, ведущим к священной горе Агунг (*kaja*), располагаются традиционные для балийского общественного храма три зоны (дворы) и примыкающая к ним хозяйственная секция справа. Их размещение соответствует принципу *Tri Mandala*:

- *Nista Mandala* (двор *jaba sisi*) – отображение сферы человеческого бытия, где верующие приветствуют храм, друг друга, общаются, слушают музыку, успокаивают эмоции и очищают свои мысли;
- *Madya Mandala* (двор *jaba tenggan*) – переходный сектор между миром человеческим и

царством божественного, где осуществляются подготовка и «исправление» жертвоприношений, настрой верующих к встрече с духами божеств и предков;

- *Utama Mandala* (двор *jeroan*) – «святое святых» храма, пространство для принесения главных даров, коллективной молитвы и приготовления святой воды *tirta amerta* [Asti, 2013, www].

К главному входу в храм ведут 38 ступеней, по обе стороны которых на пьедесталах установлены статуи героев балийской версии театра ваянг с ярко выраженными гротескными характеристиками в пластике. Это персонажи «Рамаяны»: воины Рахваны – демоны-ракшасы (*panjak*) и слуги-«министры» Рамы и Рахваны (*patih*). Изображения ракшас, а также клоунов *punakawan* возвышаются и на выступах каменных террас, и по обе стороны ступеней, прорезающих террасы по бокам. Внизу центральные ступени фланкируют величественные фигуры слонов, лики которых с огромной раскрытой пастью и вытянутым, вздернутым вверх хоботом напоминают фантастические головы морского чудовища макара – характерный образ декоративного оформления яванских храмов чанди. Массивную каменную плоть стражей главного входа в храм едва оживляют утонченные закругленные линии орнамента. Возле основы нижней террасы на кубических и цилиндрических подставках установлены каменные вазоны и фонари, украшенные сквозной резьбой, основной мотив которой имитирует очертания душистого цветка джипун (*Corchorus olitorus*).

Кульминационной точкой восхождения в храм являются ворота Кори Агунг («большие ворота»). Они необычайно выразительны по своему силуэту и вместе с боковыми проходами чанди бентар, ограждающей стеной и террасированными подступами создают впечатление театральной репрезентативности храмового фасада (хотя и без чрезмерного величия). Отметим, что в этом состоит одна из отличительных особенностей Пура Кехен, так как обычно в балийском общественном храме функцию главного входа в первый двор выполняют «расколотые» ворота чанди бентар.

Кори Агунг состоят из трех частей с более развитым в архитектурном и пластическом аспектах центральным сегментом, своими абрисами напоминающим священную гору Меру. Они сооружены из красного кирпича и характеризуются насыщенностью декоративного оформления в местном сером камне парасе *ukir*, в основе которого зоо- и антропоморфные образы (*karang*) из пантеона индуистских божеств, герои местных мифов и эпоса, тантрических сказок, а также орнаментальные паттерны растительного характера (*patra*) – как аутентичные, так и заимствованные из Китая, Индии, Голландии. Стоит отметить следующие ключевые мотивы скульптурного декора: изображения стража-протектора Бомы над дверными проходами (мотив *karang Boma*) – с ветками цветов лотоса в руках по обе стороны лица; колоритный образ полуптицы-получеловека Гаруды (*karang garuda*) – в полном фронтальном развороте, с пышным оперением вокруг звериного лика; изображения крылатого льва Синги (*karang singa*), маскароны с оскаленными зубами верхней челюсти и кирпичатым носом (*karang tapel*), стилизованного слона (*karang gajah*), вороны из загнутым клювом (*karang goak*); фигуры ангелов в позе лотоса (*karang bidadari*) в полукруглых завершениях боковых секций ворот. Дверные проходы обрамляют широкие полосы сочного растительного орнамента, который напоминает вьющиеся стебли тропических растений, переплетенные с мелкими скрученными листьями (*patra punggel*). Горизонтальные ленты плоского орнамента, более легкого и геометрического по рисунку, украшают акцентированные выступы пирамидального завершения центральной части ворот, фризы и карнизы боковых сегментов. Среди основных паттернов декора – стилизованный завиток, похожий на улитку (*kakul-kakulan*), ритмические

чередования остроконечного, похожего на крин мотива *mas-masan* и др. Характерные штрихи к образу Кори Агунг добавляют угловые антефиксы с мотивом вороны *karang goak* в обрамлении мелких, густо наложенных растительных завитков (*patra punggel*) на ярусах верхушки ворот, а также изображение по центру индуистского божества Самбы (сына Кришны) верхом на фантастической, устрашающей птице-демонке Вилмане.

Трое входных дверей ворот Кори Агунг сделаны из дерева. Их парные створки украшены орнаментальными панно с резными золочеными изображениями на красном фоне, символичном для храма Брахмы – бога Вишну верхом на Гаруде (на центральных дверях), маскарона *karang tapel* (на створках боковых дверей), ведущих спор демонов ракшас (в нижнем регистре). Фигуративную резьбу дополняет изысканный растительный узор с выразительными цветами на тонких, завитых вокруг стеблях и отростками с листвой. Предположительно, это паттерн индийского происхождения – *patra sari*. Он может быть и самостоятельным в более мелких декоративных вставках.

Первый двор храма – *jaba sisi* – характеризуется компактным размещением построек. Он содержит несколько павильонов *bale* общественного предназначения. Это каменные прямоугольные террасы с навесами, установленными на деревянных столбах, под покрытием из черной соломы из сахарной пальмы *ijuk*. Как правило, они служат местом для общения, музицирования, петушинных сражений.

Главной же святыней и украшением первого двора Пура Кехен является древнее дерево баньян, возраст которого насчитывает более чем 400 лет. Именно возле него правители Бангли давали государственную присягу, а потеря этим деревом без причины хотя бы одной веточки считалась плохой приметой, предвещающей большое несчастье (*grubug*): смерть короля (если веточка поломается на северо-восточной стороне), брахмана (в случае потери ветви на северо-западе баньяна), рядового члена местной общины (когда ветка упадет в юго-восточном и юго-западном направлениях) [Любимова, www]. Как гласит предание, этот миф появился в период правления 18-го короля Бангли *Raja Ratu Ida Bhatara Guru Sri Adhikunti Ketana* и с тех пор поддерживается местной общиной [Dewi, Sumarjiana, 2014, www].

Подношения священному баньяну осуществляются в алтаре *pelinggih hyang warringing*, сооруженном рядом на высокой квадратной платформе. Среди веток дерева-великана висит прикрепленная к ним сторожевая (или смотровая) башня *bale kul-kul* с парой деревянных колод-барабанов, удары по которым сигнализируют о начале церемонии в храме. Такое композиционное решение также нетипично для балийского пура, где *bale kul-kul*, как правило, имеет наземное размещение – в углу первого или второго двора.

Еще одна сторожевая башня находится в крайнем правом углу первой храмовой зоны. Она сооружена на высоком квадратном трехъярусном стереобате, декорированном парными профилированными колонками в глубоких нишах, маскаронами *karang tapel*, апплицированными вставками *karang bentulu*, напоминающими цветочные почки со стилизованными листьями и завитками по бокам. Угловые выступы цоколя маркированы схематическими изображениями слона, демонов *Kala* с пучками листвы, напоминающими бороду (мотив *patra simbar*) [Ramseyer, 1977, 68]. На вершине третьего яруса постамента *bale kul-kul*, по углам, взметнулись ввысь грациозные фигурки крылатых львов.

В центре двора *jaba sisi* сооружено святилище для жертвоприношений священному лингаму. Оно ограждено с трех сторон каменной стеной, прорезанной воротами чанди бентар. Проходы в это святилище охраняют статуи стражей, выполненные в восточно-яванском стиле XIII-XV вв. – гармоничные по своим пропорциям, с тонко очерченными правильными чертами

лица. Их головы украшают богато орнаментированные короны-шлемы с характерным декоративным элементом сзади, напоминающим оперение хвоста птицы Гаруды (*garuda mungkur*); в ушах стражников – серьги (*sekar taji*), на груди – узорочное ожерелье [Kertonegoro, 2008, 10]. Местом для даров линге внутри святилища служит дископодобный камень, который охраняют змеи-наги Басуки и Анантабога, обернутые в клетчатую ткань поленг.

В этом же дворе расположен павильон *bale gong*, где хранится музыкальный инструментальный местного оркестра гамелан. Обращает на себя внимание необычайно изящная золоченая резьба на трехарочной деревянной установке для гонгов, конструкция которой напоминает фасад восточного дворца и, вероятно, выполняет функцию театрального задника во время музыкально-хореографических представлений. Все ее верхнее поле, от игривых волнообразных линий филенчастых арок до верхушек фронтонов, заполнено сквозным резным узорочьем, в котором доминирует мотив китайского происхождения *parta cina* – из закругленных растительных завитков со стилизованным трехлепестковым цветочком на тонкой ножке внутри [Maharlika, 2018, 75]. Колонки и центры декоративных фронтонов украшают роскошные цветы лотоса (*padma*), а над лotosовым цветком, что посередине, в окружении небесных ангелов *bidadari* восседает бог Шива. Высокое мастерство исполнения резьбы по дереву на установке для гонгов резонирует с виртуозной техникой вышивки золотой ниткой на парадном одеянии жителей Бали (*kain prada*), заимствованной из Китая [Brinkgreve et al., 2010, 295].

Центральный квадратный сегмент *betaka* деревянного потолка павильона *bale gong* украшает золоченое рельефное изображение огненного диска-чакры – орудия и атрибута Вишну. Этот знак, а также мотив гуся (*karang angsa*), вахана Брахмы, являются характерными деталями декорирования других павильонов и алтарей на территории Пура Кехен. Например, графическая манера исполнения отличает парные золоченые изображения гусей на створках деревянных дверей алтаря *pelelingih*, посвященного местному божеству богатства *Bhatara Çakti Manik*. Грациозные образы гусей присутствуют здесь и в резьбе карниза. Их органично дополняют похожая на воланы бахромы лента орнамента с повторяющимся мотивом пятилепесткового цветочка в полукруглом обрамлении (*geggong adalah*) и тонкая кайма соединенных между собой трилистников. Выразительный акцент декора карнизов образует разновидность мотива *patra cina* – с центральным цветочным элементом и отпочковавшимися от него волнистыми стеблями с листвой и мелкими округлыми цветочками.

Резьбой с подобными узорами украшены и другие деревянные элементы алтарей *pelelingih* (верхушки опорных столбов *saka*, королевского столба *tugeh*; горизонтальные планки *apit-apit*, скрепляющие бамбуковые стропила; угловые подкосы *buttresses*; реликварий, где хранятся статуэтки *pratima* и куда возлагают дары во время церемоний, и др.). Венчает балийские алтари характерная деревянная корона *bentale* [Wijaya, 2002, 68].

Слева, вдоль стены, которая разграничивает первый и второй двор, построены алтари *Bhatara Çakti Sanding Binging*, *Bhatara Çakti Kebo Suih*, *Bhatara Çakti Mas Hyunganter*, посвященные духам местных божеств. Их пластическое оформление сравнительно скромное. Только маленькие квадратные платочки *ulap-ulap* на карнизах едва оживляют серо-коричневую симфонию соломенных крыш, дощатого каркаса и высоких каменных баз [Brinkgreve et al., 2010, 51-52]. Эти своеобразные обереги встречаются практически на всех сакральных объектах храма. На них черной тушью по белому батику тонко прорисованы магические образы и знаки: тризуб Шивы, священная чakra Вишну, балийская роза-компас *nawa-sanga*, условное иконичное изображение верховного божества балийского пантеона Сангхиянг Види Васу и др.

Во второй двор – *jaba tangan* – ведут двое «расколотых» ворот чанди бентар с ритмичным членением поверхности рельефными горизонтальными профилями, типичным для данного вида сооружений, и сдержанным декором в парасе с преобладающими строгими формами геометрического рисунка, оживленного угловыми антефиксами.

Визитной карточкой этой храмовой зоны является китайский храм *konco* (*pelinggih Bhatara Çakti Mas Ayu Subandar*), который служит местом культа китайской общины Бали. В древние времена предположительно на этом месте было святилище, где поклонялись предкам пришельцев из Вьетнама, Китая и Монголии. Об их появлении на острове упоминает Нгурах Парамартха, описывая случай с указанной выше вьетнамской королевой *Kang Ching Ly*, именуемой в надписях *Bhatara Sasankaja Ketana*. Вместе с другими членами династии *Ly* она спаслась от преследователей бегством на Бали благодаря адмиралу *Ly Tuong Kie* (или *Lim*) – китайцу по происхождению. Оба получили прибежище в стране, упоминаемой в источниках как Королевство Нара Синга Негара [Paramartha, 2018, 91]. После смерти королева была захоронена в Храме Пура Пучак Пенулисан. С тех пор она стала объектом поклонения на острове как *Ratu Mandul* («Бездетная королева») [Ibidem, 98]. Еще одну ветвь предков китайской диаспоры, почитаемых в Пура Кехен, исследователь связывает с группой китайских солдат, которые после неудачной попытки пленить королеву в войне с Вьетнамом прибыли вслед за ней на Бали и также выхлопотали убежище [Ibidem, 100].

По своей конструкции и характеру декора храм *konco* является типичным балийским павильоном *bale*, а зубчатые контуры вырезанного в парасе высокого фронтона над его входным порталом напоминают «пламенеющие» фронтоны бирманских храмов периода Паганского царства (XI-XIII вв.) и характерные завершения кхмерских храмов-башен (прасатов). О китайской идентичности храма свидетельствуют лишь прикрепленные к карнизу красные фонарики, вмонтированные в стену круглые панно из выжженной глины, на которых высечены иероглифические надписи, и ритуальные сосуды.

На территории средней храмовой зоны справа построены также специальный павильон для представлений *wayang* (*bale wayang*) и еще один *bale gedong* для инструментов оркестра гамелан, в сопровождении которого исполняются ритуальные танцы во время храмовых церемоний. В северо-восточной части этой террасы обустроен навес, где готовят подношения.

К первому и частично второму двору справа примыкает огражденный хозяйственный дворик. Здесь находятся кухня *raon*, навесы для коллективного принятия пищи, помещения для хранения церемониальных вещей (*bale penegtegan*) и хозяйственных принадлежностей (*bale pebat*), павильон для приготовления подношений (*bale sangkepan*). В дальнем правом углу этой дополнительной секции храма, за невысокой стеной с воротами чанди бентар, обустроено святилище *pelinggih gedong Suci Kaler*. Оно включает три камерные жертвенники с обильной резьбой по дереву и крышами из глиняной черепицы.

Еще две пары «расколотых» ворот ведут во внутренний двор – *jeroan*. Особенность стены, разграничивающей территорию второй и третьей храмовых зон, заключается в том, что на отдельных участках в ее каменную основу вмонтированы керамические тарелочки белого-голубого цвета. В ряде источников их ошибочно отождествляют с китайским фарфором [Hannigan, Hoffman, 2018, 213]. На самом деле это керамические изделия голландской компании Delfware начала XIX в., которые были завезены колонизаторами на остров [Любимова, www]. В пользу их европейского происхождения свидетельствуют характер орнамента на полях (цветочные букетики в рокайлевом обрамлении), галантные сюжеты сцен по центру, пейзажи, изображающие типичную идилию сельской жизни Голландии – с мельницами, тихими

заводами, аккуратными домиками, деревьями с густой пушистой листвой, насыщенными влагой небесами. Хотя человеческие фигуры изображены здесь не без анатомических нарушений, моделирование пространства, размещение персонажей также осуществляются сообразно традициям европейской живописи – с учетом законов линейной перспективы.

Храмовый комплекс Пура Кехен насчитывает в целом 43 сакральных объекта. Большинство из них (30 сооружений) построено именно в пределах третьей зоны. По мнению коренного жителя острова Иды Багуса Путры, плотность застройки этого сектора храма объясняется тем, что Пура Кехен имел королевский статус, поэтому на его территории должны присутствовать алтари для главных божеств региона и всего острова. Причастность комплекса в настоящее время к рангу государственных (*Pura Kahyangan Jagat*) обуславливает проведение в нем важных религиозных церемоний при участии верующих-паломников со всего Бали (например, *Pagerwesi* в честь верховного божества Сангхиянг Види Васа и его манифестаций), что также объясняет наличие значительного количества культовых построек во дворе *jeroan* [Рата, 2009, 96].

Сооружения зоны *Utama Mandala* компактно размещаются в четыре горизонтальных ряда. Еще два фланкируют их по бокам. Первые два ряда – это преимущественно открытые с четырех сторон 12-столбные павильоны *bale*. В центре – *bale pasamuan* (место, где происходит встреча богов во время церемоний), слева – *bale pawedan* (место сидения священника педанды, откуда он руководит церемонией) и *bale pidpid* (павильон для исправления даров и подношений). Декор этих построек сдержанный, представлен преимущественно ленточными орнаментами, опоясывающими карнизы. Среди мотивов декоративного оформления появляются стилизованное переосмысление водяного растения капу-капу (*genggong*), трансформированная свастика *banja* в комбинации с цветочным паттерном *patra sari*, S-образные стебли с завитой сочной листвой и круглыми шестилепестковыми цветами на тонких ножках (разновидность паттерна *parta cina*) [Maharlika, 2018, 74].

Колоритным является и декорирование кресел-тронов, которые экспонируются на платформах *taban* в этих павильонах. Они предназначены для перенесения во время церемоний деревянных фигурок *pratima*, в которые на религиозных действиях вселяются духи божеств [Stephen, 2005, 111]. Перила кресла-трона *bale pawedan* образуют змеи-наги в золотых коронах, а на спинке трона вырезан знак-символ верховного божества Сангхиянг Види Васа – *ongkara*, репрезентирующий модель универсума [Ibidem, 108]. Сакральный графический символ обрамляет сквозная золоченая резьба, представленная мотивом крупного трилепесткового цветка и листвы среди завитых ветвей (еще одна вариация паттерна *patra cina*).

Третий горизонтальный ряд построек внутреннего двора (обустроенный в направлении *kaja*, к священной горе Агунг) и перпендикулярный правый (с восточной ориентацией *kangin*) представлены алтарями и святилищами для главных божеств балийского пантеона, духов предков династии Бангли и основателей отдельных каст и кланов Бали (например, кланов *Rahu Pasek i Pande*, относящихся к касте шудр). В центре третьего ряда располагается одна из главных святынь храмового ансамбля – пагода меру с 11-ярусной крышей *tumpang*, посвященная божеству огня Хиянг Апи [Hannigan, Hoffman, 2018, 213]. Ее «тело» покоится на огромной черепахе Бедаван Нала, лапы, хвост и голова которой выступают из-под фундамента перед ступенями, ведущими к входу в святилище. По сторонам проходы фланкируют головы змей-нагов. Наличие этих элементов в декоре основания нетипично для меру и в данном случае подчеркивает ее статус. Охранную функцию пагоды выполняют установленные на высоком цоколе две пары стражей *dvarapala* и двое ангелов *bidadari* с ритуальными сосудами в руках, а

на постаментах по обе стороны ступенек находятся стройные статуи миловидных полногрудых женщин, несущих на головах сосуды со священной водой *tirta amerta*. Если крылатые небожители отличаются правильными анатомическими пропорциями, сравнительно мягкой проработкой лиц, что сближает их с восточно-яванскими прототипами периода Маджапахит (конец XIII – XIV в.), то пластика фигур дозорных примечательна в большей степени нарочитой угловатостью, грубостью – чертами работы местных народных мастеров.

Первый этаж пагоды, как и центральные ворота Кори Агунг, имеет праздничный вид и впечатляет со всех четырех сторон филигранностью декоративной резьбы в парасе, которая органично вплетается в тектонический ритм архитектуры и выступает ярким репрезентантом мастерства скульпторов-декораторов Центрального Бали. Боковые выступы входного портала, пилястры, фризы покрыты цельными орнаментальными панно, в которых доминирует мотив гибкой, будто налитой тропической влагой листвы (разновидность орнамента *patra olanda*) [Jaаa, Ornament peratran, www]. Вихрястые пряди листьев обрамляют декоративные ниши, в которых на затканном цветами фоне представлены изображения стражей пагоды в высоком рельефе. Их фигуры поданы во фронтальных разворотах. Условное моделирование телесных форм этих персонажей контрастирует с просветленными, нежными, будто у буддийских бодхисаттв ликами, украшенными локонами волос, собранных в тонко проработанные короны-прически макута.

Характер плоской декоративно-ковровой пластики в парасе резонирует с позолочеными узорами на красном и черном фоне деревянных дверных створок и рам. Узкие орнаментированные полосы украшают также деревянные карнизы ярусом пирамидальной крыши пагоды, каждый из которых имеет покрытие из черной соломы и уменьшается в размерах кверху. Чтобы почеркнуть связь храма с культом Брахмы, элементы декора в технике резьбы по дереву дополняются красными лентами из ткани с желтой бахромой.

В самой сакральной точке храма (в крайнем северо-восточном углу зоны *Utama Mandala*) расположена еще одна ключевая святыня – каменный лotosовый трон *padmasana*. Согласно типологии, представленной Н.К.А. Двиджендрой, это престол с одним нерасчлененным массивом «тела» – трон *rong*, по вертикали дифференцированным на пять уровней *palih* [Idedhyana et al., 2020, 297-298]. Он предназначен для божества солнца Сурьи (или по компасу «Розы ветров» – Сангхиянг Види Васа в манифестации Вишну). Подземный мир здесь также представлен черепахой Бедаван Нала и змеями-нагами. На спине черепахи на невысоком цоколе сооружена пирамидальная пятиярусная конструкция с почти плоской задней частью, которая завершается трон для божества, разделенным на три условных сиденья.

Лotosовый трон Пура Кехен выразительный по своим абрисам. В арсенале его пластического декора доминируют архитектурные мотивы: пилястры, ниши, профилированные полуколонки и фигуративный рельеф. Каждый ярус тыльной стороны акцентирован по центру горельефными фигурами героев индуистского эпоса и мифологии, выполненными в стилистике ваянг: Арджуны (первый ярус), демона-ракшасы (второй ярус), Гаруды (третий ярус), Вишну (четвертый ярус), Шивы (пятый ярус) и маскарон *Бомы* (вверху, на самой спинке трона) [Wagner, 1967, 203]. Эти изображения фланкированы неглубокими квадратными нишами, где в двойных профилированных рамках в плоском рельефе представлены другие герои индо-балийской мифологии (Дурга, Ганеша и др.), фигуры которых будто застыли в театральных позах. Углы лotosового трона, как и большинства построек этого комплекса, украшены головами льва и многократно повторяющимся пластическим мотивом вороны *karang goak*. Этот принцип декорирования сохраняется и в нижнем ярусе боковых частей престола. В верхних

ярусах угловые ниши заполнены полуколонками с акцентированными горизонтальными профилями, своими абрисами напоминающими миниатюрные яванские чанди. Данный мотив архитектурного декора, но уже во фронтальном формате, доминирует в пластике фасадной стороны лотосового трона со второго по пятый ярус и вызывает ассоциации с королевскими монументами – жертвенниками чанди, высеченными в скальных нишах древнего балийского святилища Гунунг Кави (XI в., Тампаксирин, округ Гианьяр).

Нетипичным для балийских храмов является размещение за священными алтарями *PELLINGGIH* построек еще одной (червертой) горизонтальной линии – двух длинных павильонов-навесов *bale* с указательными табличками на карнизах, что дополнительно уплотняет пространство внутреннего двора. Вероятно, сюда жители разных поселков и сел приносят коллективные дары. Между навесами *bale* сооружен каменный монумент из статуй Шивы на фоне стилизованного древа жизни *Kakayonan Gunungan*, мотив которого заимствован из яванского театра ваянг [Kertonegoro, 2008, 4].

Заключение

Пура Кехен – образец королевского династического храма *pura penataran*, сохранившего статус государственного, композиция которого с четким делением территории на три зоны, внутренним святилищем и дополнительным хозяйственным двориком, вынесенным за основные стены, типична для общественных храмов Центрального Бали. В то же время композиционная структура ансамбля обогащена элементами террасированной планировочной застройки, примечательной для культовых комплексов горного ареала острова. Для организации внутреннего пространства храма характерно плотное расположение сооружений, что обусловлено представлениями балийцев об отсутствии духовной пустоты в универсуме (концепт *Niskala*) и королевским статусом Пура Кехен. В декорировании построек комплекса (ворот *Kori Agung u candi bentar*, павильонов *bale*, сторожевых башен *bale kul-kul*, алтарей *peinggih*, пагоды *meru*, лотосового трона *padmasana*) использованы разнообразные мотивы и образы резьбы, исполнение которых отличается филигранностью, композиционной ясностью, подчинением архитектурной логике. В дополнении аутентичных паттернов пластики яванскими, индийскими, китайскими, голландскими заимствованиями заключается отличительная особенность декоративного оформления храма.

Библиография

1. Кашмадзе И.И. Индонезия: острова и люди. М.: Наука, 1987. 309 с.
2. Киндерсли Д. Бали и Ломбок. М., 2004. 240 с.
3. Любимова Н. Волшебный храм Кехен и древний баньян, живущий в нем. URL: <https://baliopen.ru/pura-kehen/>
4. Рата И.Б. Бали. Пистойя, 2009. 127 с.
5. Ратко М. Особливості композиції та архітектурного декорування храму Пура Кехен в Банглі (о. Бали) // Тези доповідей Міжнародної наукової конференції «Сьомі платонівські читання». К., 2019. С. 183-184.
6. Цыганов М. Сколько храмов на Бали? – 1. URL: <https://m-tsyganov.livejournal.com/416783.html>
7. Якубова Н.С. Бали. М.: Вокруг света, 2011. 120 с.
8. Asri N.L.S.K. Pura Kehen di Desa Pakraman Cempaga, Bangli, Bali (sejarah struktur dan fungsinya sebagai sumber belajar sejarah) // Widya Winayata. 2013. Vol. 1. No. 3. URL: <https://ejournal.undiksha.ac.id/index.php/JJPS/article/view/1016>
9. Brinkgreve F., Kem G., Reichle N., Stuart-Fox D.J. Bali: art, ritual, performance. San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, 2010. 359 p.
10. Dalton B. Bali handbook. Avalon Travel, 1997. 735 p.
11. Davison J. Balinese architecture. Singapore: Periplus Editions, 2003. 80 p.

12. Dewi A.A.P.C.P., Sumarjiana I.K.L. Persepsi masyarakat di balik mitos pohon beringin di Pura Kehen Desa Adat Cempaga, Kecamatan Bangli, Kabupaten Bangli // Jurnal santiaji pendidikan. 2014. Vol. 4. No. 1. URL: <https://media.neliti.com/media/publications/130047-ID-persepsi-masyarakat-di-balik-mitos-pohon.pdf>
13. Hannigan T., Hoffman L. Bali: the ultimate guide to the world's most spectacular tropical island. Singapore: Tuttle Publishing, 2018. 351 p.
14. Idedhyana I.B., Sueca N.P., Dwijendra N.K.A., Wibawa I.B.W. The function and typology of the Padmasana tiga architecture in Besakih Temple, Bali Indonesia // Journal of social and political sciences. 2020. Vol. 3. No. 2. P. 291-299.
15. Jaya I.G.N.A. Ornament kekarangan. URL: <http://gungjayack.blogspot.com/2013/10/>
16. Jaya I.G.N.A. Ornament pematran. URL: <http://gungjayack.blogspot.com/2013/10/ornamen-pepatran-2.html>
17. Kertonegoro K.M. The Balinese and Javanese wayang figures of Ramayana. Bali: Daya Putih Foundation, 2008. 107 p.
18. Maharlika F. Studi multikultural pada ornamen Bali pematraan: patra cina // Serat Rupa journal of design. 2018. Vol. 2. No. 1. P. 67-77.
19. Paramartha N. The sacred trails of Sighawangsa. Litarasi Singhasari Foundation, 2018. 149 p.
20. Ramseyer U. The art and culture of Bali. Oxford University Press, 1977. 265 p.
21. Stephen M. Desire, divine and demonic. Honolulu: University of Hawaii Press, 2005. 179 p.
22. Wagner F.A. The art of Indonesia. New York: Greystone Press, 1967. 258 p.
23. Wijaya M. Architecture of Bali: a source book of traditional and modern forms. Singapore: Edition Didier Millet, 2002. 224 p.

The architectural-artistic image of the Pura Kehen temple complex (the island of Bali)

Marina V. Ratko

Doctor of Philosophy (PhD), PhD in Pedagogy, Art Historian;
Independent Researcher,
119019, 3/5 Vozdvizhenka str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: irma.zaharova2018@gmail.com

Abstract

The article studies the architectural planning organization of the Pura Kehen temple complex, deals with its prominent buildings and their decoration. The author of the article uses the following methods: the compositional analysis of the architectural planning structure of Pura Kehen; morphological, iconographic and artistic analysis of decorative motifs; field observation of a religious object; interviewing, etc. The research shows that Pura Kehen is a sample of the royal *pura penataran* temple, the composition of which with division into three zones, the inner sanctuary and the additional courtyard is typical of public temples in Central Bali. The planning structure of the temple complex is enriched with elements of the terraced layout that is characteristic of religious buildings of the island's mountainous area. The organization of the inner space of the temple is notable for the dense arrangement of the buildings due to the Balinese outlook on the absence of spiritual emptiness in the universe and the royal status of Pura Kehen. The article carries out a comprehensive analysis of the decoration of the buildings of the temple. Its peculiarity lies in the combination of authentic decorative patterns with Javanese, Indian, Chinese, Dutch borrowings. Local craftsmen provided a variety of motifs and images of carving, the execution of which is marked by filigree, compositional clarity and subordination to architectural logic.

For citation

Ratko M.V. (2022) Arkhitekturno-khudozhestvennyi obraz khramovogo kompleksa Pura Kekhen (ostrov Bali) [The architectural-artistic image of the Pura Kekhen temple complex (the island of Bali)]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (4A), pp. 276-289. DOI: 10.34670/AR.2022.17.72.037

Keywords

Bali Royal Temple, Pura Kekhen temple complex, architectural planning composition, types of buildings, decorative motifs.

References

1. Asri N.L.S.K. (2013) Pura Kehen di Desa Pakraman Cempaga, Bangli, Bali (sejarah struktur dan fungsinya sebagai sumber belajar sejarah). *Widya Winayata*, 1 (3). Available at: <https://ejournal.undiksha.ac.id/index.php/JJPS/article/view/1016> [Accessed 09/06/22].
2. Brinkgreve F., Kem G., Reichle N., Stuart-Fox D.J. (2010) *Bali: art, ritual, performance*. San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco.
3. Dalton B. (1997) *Bali handbook*. Avalon Travel.
4. Davison J. (2003) *Balinese architecture*. Singapore: Periplus Editions.
5. Dewi A.A.P.C.P., Sumarjiana I.K.L. (2014) Persepsi masyarakat di balik mitos pohon beringin di Pura Kehen Desa Adat Cempaga, Kecamatan Bangli, Kabupaten Bangli. *Jurnal santiaji pendidikan*, 4 (1). Available at: <https://media.neliti.com/media/publications/130047-ID-persepsi-masyarakat-di-balik-mitos-pohon.pdf> [Accessed 09/06/22].
6. Hannigan T., Hoffman L. (2018) *Bali: the ultimate guide to the world's most spectacular tropical island*. Singapore: Tuttle Publishing.
7. Idedhyana I.B., Sueca N.P., Dwijendra N.K.A., Wibawa I.B.W. (2020) The function and typology of the Padmasana tiga architecture in Besakih Temple, Bali Indonesia. *Journal of social and political sciences*, 3 (2), pp. 291-299.
8. Jaya I.G.N.A. *Ornament kekarangan*. Available at: <http://gungjayack.blogspot.com/2013/10/> [Accessed 09/06/22].
9. Jaya I.G.N.A. *Ornament pepadaran*. Available at: <http://gungjayack.blogspot.com/2013/10/ornamen-pepadaran-2.html> [Accessed 09/06/22].
10. Kertonegoro K.M. (2008) *The Balinese and Javanese wayang figures of Ramayana*. Bali: Daya Putih Foundation.
11. Kashmadze I.I. (1987) *Indoneziya: ostrova i lyudi* [Indonesia: islands and people]. Moscow: Nauka Publ.
12. Kindersley D. (2001) *Bali and Lombok*. (Russ. ed.: Kindersley D. (2004) *Bali i Lombok*. Moscow.)
13. Lyubimova N. *Volshebnyi khram Kehen i drevnii ban'yan, zhivushchii v nem* [The magical Kehen Temple and the ancient banyan tree living in it]. Available at: <https://baliopen.ru/pura-kehen/> [Accessed 09/06/22].
14. Maharlika F. (2018) Studi multikultural pada ornamen Bali pepadaran: patra cina. *Serat Rupa journal of design*, 2 (1), pp. 67-77.
15. Paramartha N. (2018) *The sacred trails of Sighawangsa*. Litarasi Singhasari Foundation.
16. Ramseyer U. (1977) *The art and culture of Bali*. Oxford University Press.
17. Rata I.B. (2000) *Bali*. Florence. (Russ. ed.: Rata I.B. (2009) *Bali*. Pistoia Publ.)
18. Ratko M. (2019) Osoblivosti kompozitsii ta arkhitekturnogo dekoruvannya khramu Pura Kekhen v Bangli (o. Bali) [The features of the composition and architectural decoration of Pura Kehen in Bangli (Bali)]. *Tezi dopovidei Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii "S'omi platonivs'ki chitannya"* [Proc. Int. Conf. "The 7th Plato readings"]. Kyiv, pp. 183-184.
19. Stephen M. (2005) *Desire, divine and demonic*. Honolulu: University of Hawaii Press.
20. Tsyganov M. *Skol'ko khramov na Bali? – 1* [How many temples are there in Bali? – 1]. Available at: <https://m-tsyganov.livejournal.com/416783.html> [Accessed 09/06/22].
21. Wagner F.A. (1967) *The art of Indonesia*. New York: Greystone Press.
22. Wijaya M. (2002) *Architecture of Bali: a source book of traditional and modern forms*. Singapore: Edition Didier Millet.
23. Yakubova N.S. (2011) *Bali*. Moscow: Vokrug sveta Publ.