

---

# СИМВОЛЫ И ЗНАКИ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

УДК: 726

*Гудимова С.А.* ©  
10.31249/нос/2019.03.04

## СИМВОЛИКА ХРАМА В ДРЕВНИХ КУЛЬТУРАХ

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* В статье рассматривается символика храмов Древней Греции, Индии, Китая, Японии других культур и их связь с древней мифологией.

*Ключевые слова:* храм как центр мироздания; храм и концепция Мирового древа; строительство храма как космогонический акт; образы вселенной в архитектуре; ками, «августейший столп».

*Gudimova S.A.*

### **The symbolism of the temple in ancient cultures**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The article is devoted to the symbolism of the temples of ancient Greece, India, China, Japan, other cultures and to their connection with ancient mythology.

*Keywords:* the temple as the center of the universe, the temple and the concept of the World Tree, the construction of the temple as a cosmogonic act, images of the universe in architecture; Kami, «August stolph».

Каждый храм, как и Мировое древо, находится в центре мироздания. Множественность центров мироздания никоим образом не смущает религиозное сознание. Ведь речь идет не о геометрическом, а о священном пространстве бытия, имеющем совершенно иную структуру и множество связей с высшим миром. Ступив на молитвенный ковер в любой точке пустыни, мусульманин сразу же входит в сакральное пространство. Ось мира, говорят даосы, может проходить и через Полярную звезду, и через человеческое сердце, ничего, что сердце так много, – ведь солнце может отразиться в каждой капле и сиять в ней. Ведический ритуал овладения территорией начинается с возведения жертвенника огня богу Агни. Пространство жертвенника становится священным местом связи с миром богов. Численность центров мироздания непостоянна – она может увеличиваться или уменьшаться.

Балийская пагода – это стройная деревянная башня-жертвенник, посвященный индуистской троице (Тримурти) – Шиве, Вишну и Брахме. Название этих пагод (меру) напоминает и о священной горе индуистов Махамеру и о древнем культе гор, широко распространенном в Юго-Восточной Азии. (В древности говорили: «Горы суть патриархи и пророки».) Балийская пагода воспроизводит структуру мирового древа: пространство между фундаментом и полом символизирует преисподнюю, комнатка, где возлагаются дары и куда нисходят боги отведать жертвенной пищи, соответствует юдольному миру, а многоярусная коническая крыша – символ неба.

Древние греки были уверены, что храм Аполлона в Дельфах стоит в центре Мировой оси. Когда Зевс выпустил двух орлов с противоположных концов земли, они встретились над этим святилищем.

Концепция мирового древа наиболее полно воплощена в образе греческого храма. Его колонны подобны стволу мирового древа, а фронтоны символизируют его крону. Греки представляли крону мирового древа в виде орла, распростершего крылья и парящего в небесном пространстве (интересно, что фронтоны греки так и называли *aetos* – орел). Среди древневосточных архетипов этого представления можно указать на египетскую богиню неба Нут, изображавшуюся на потол-

ках храмов в виде коршуна с раскинутыми крыльями. Симметрия фронтонной композиции греческого храма воплощает представление об упорядоченности, соразмерности космоса, а развернутость фронтонной композиции воплощает представление об обширности кроны мирового дерева, обширности небесного пространства.

М. Хайдеггер писал: «...греческий храм... заключает в себе облик бога и, замыкая его в своей затворенности, допускает, чтобы облик бога через открытую колоннаду вступал в священную округу храма. Посредством храма бог пребывает в храме. И это пребывание бога само по себе есть эта простирающаяся и замыкающаяся в своих пределах округа. Храм и округа храма не теряются в неопределенности очертаний. Творение храма слагает и собирает вокруг себя единство путей и связей, на которых и в которых рождение и смерть, проклятие и благословение, победа и поражение, стойкость и падение создают облик судьбы человеческого племени. Владычественный простор этих разверстых связей есть мир народа в его историческом совершении. Из этих просторов, в этих просторах народ впервые возвращается к самому себе, дабы исполнить свое предназначение» [6, с. 282].

Аравийские племена отводили богам священную территорию, где находился бетэль, «дом бога», считавшийся и жилищем, и воплощением божества. Бетэлем служили, как правило, грубо обработанный камень пирамидальной или конической формы, скала, дерево. Иногда вокруг бетэля или идола божества возводилось здание кубической формы – кааба (араб. «куб»). Дом в традиционных культурах тоже, как правило, строился в центре мира. Например, в Древней Индии совершался такой ритуал: прежде чем каменщики заложат первый камень фундамента, астролог указывает точку на земле, которая находится над Змеем, поддерживающим мир. Старший каменщик вырезает колышек и вбивает его точно в указанном месте, чтобы прочно закрепить голову змея. Затем на это место укладывается первый камень. Таким образом, угловой камень располагается прямо в «Центре Мироздания» [8, с. 41]. Закладка фундамента воспроизводит и акт космогонии: забить кол в голову Змея и «закрепить» ее – значит повторить действия Индры, который, согласно «Ригведе», поразил Змея в его логове и молнией своей «отсек ему голову». Змей символизирует Хаос, обезглавить его – значит совершить акт Сотворения.

В книгах Вед основной интерес направлен прежде всего на само культовое действие. Жертва и молитва – всегда в центре ведических религиозных текстов. Кто знает жертву и обладает ей, тому духовно подвластны все вещи.

В Упанишадах священный гимн, человек, природа, Вселенная – это единое целое, источником которого выступает первооснова мира – Атман-Брахман.

Вот пример истолкования канонической мелодии (саман) вызывания дождя.

1. В дожде следует почитать пятичастный саман. Предгрозовой ветер – это звук «хим», рождается туча – это пристава, идет дождь – это удгитха, сверкает молния – гремит гром – это пратихара;

2. [Дождь] прекращается – это нидхана. Для того идет дождь, тот заставляет идти дождь, кто, зная это, почитает в дожде пятичастный саман.

Саман символически связывает и все мироздание.

1. В мирах следует почитать пятичастный саман. Земля – звук «хим», огонь – пристава, воздушное пространство – удгитха, солнце – пратихара, небо – нидхана. Это в восходящем порядке.

2. Теперь – в нисходящем порядке. Небо – звук «хим», солнце – пристава, воздушное пространство – удгитха, огонь – пратихара, земля – нидхана.

3. Тому принадлежат миры в восходящем порядке и нисходящем порядке, кто, зная это, почитает в мирах пятичастный саман [3].

Все земные и небесные силы, даже сами боги нерасторжимо связаны между собой в одном: подобно тому, как в астрологии определенные сферы бытия отождествляются с конstellациями планет, здесь также происходит отождествление отдельных вещей с фазами ритуала. Ригведа – это земля, Яджурведа – воздух, Самаведа – небо и т.д. Между разными периодами человеческой жизни – юностью, зрелостью и старостью, с одной стороны, и различными стадиями священного действия – утренним, полуденным и вечерним жертвоприношением – с другой, существует даже не соответствие, а прямое тождество. «Таким образом, – заключает Э. Кассирер, – определенная форма, выросшая из особенностей священнического образа жизни, здесь также является образцом, или моделью, по которым структурируется в конечном счете все бытие» [4, с. 309].

Во многих традиционных культурах строительство храма рассматривается как космогонический акт. Анализируя символику индийского трактата «Вастусутра-упанишада», адресованного скульпторам-каменщикам и восходящего к традиции «Атхарваведы», И.И. Шептунова [7] отмечает, что в основе сложившихся в эпоху древности концепций храмового строительства – понимание земли и камня как объекта демиургического акта: создания упорядоченного архитектурного космоса в бесформенной материи. Строитель вторгается в массу вещества, подчиняя ее гармонии. Храм складывается из мощных квадров камня, на которых в строго отведенных местах располагаются повествовательные мифологические циклы и поклонные образы богов. Здание мыслится как огромная каменная скульптура, покрытая узором скульптурных же изображений.

«Выход» божества из глубин камня на его поверхность требовал соблюдения определенных ритуалов. Понятие Хаоса в ведийской мифологии ассоциировалось с теснотой, жаром, отсутствием порядка («ниррити», «анрита»). Сотворение скульптуры – это извлечение образа, освобождение его от аморфной массы вещества, требующее от мастера-шильпина особых знаний, позволяющих ему противопоставить хаосу каменной глыбы гармонию явленной формы – «рупа».

Особенно важен освященный ритуал – начальный обряд и первый этап работы: выбирают подходящий камень, устанавливают его под определенным созвездием; под чтение очистительных мантр камень тщательно шлифуют, омывая его при этом молоком священной коровы.

Затем чертят круг палкой из дерева юджува, соединенной кольцом и веревкой с колышком. Именно к этому действию – поиску сакрального центра, мармы, – и готовили так тщательно рабочую поверхность камня. Все ритуальные тексты, связанные со строительством, ваянием, театром, упоминают о гладком, очищенном от всякого вреда месте («васту»), на котором будет заложен дом или храм, представлен спектакль, причем сначала всегда выравнивается площадка, затем на ней после соответствующих обрядов определяется центр – место Брахмы – и проводится циркулем или «строится» танцевальным обходом кругмандала – граница мироздания. С исполнения чертежа Вселенной начинается свой труд и скульптор. «Круг – это вселенная. В его форме –

дыхание жизни, как в человеке – разум. Он, согласно Вастуведе, есть вращение времени.

Центр с окружностью подобны движению сознания (читта-вритти). Опора круга – это бессмертие, ее место – центр (бинду), подобный Атману (Я-душе). Начав с центральной точки и соединив ее с другой точкой, путем вращения (получим) окружность (букв.: возникает окружность). Тот, кто знает, тот высшая жертва, тот всевидящий, тот единение, тот разум, тот истина» [ВСУ. II, 6].

Здесь круг, основная форма сакрального чертежа, рассматривается в своей двуединой природе – как диалог статичного и динамичного начал, мироздания и познающего его интеллекта. В форме круга соединяются бесконечное (центр-бинду) и конечное (ограничивающая окружность), потенция (центр, из которого можно провести сколько угодно окружностей) и данность (лишь одна из них), бессмертие (душа-Атман, помещающаяся в бинду) и время (измеряемое вращением светил). Процесс построения окружности требует осмысления этих философских понятий, и естественно, что «знающий это» величается столь пышными титулами: такое знание превращает его в демиурга – «высшую жертву», т.е. бога-первотворца Праджапати, оно дает слияние с Абсолютом, с истиной.

Мастер обрабатывает поверхность камня, как поле-целину («кхила»), превращая его в поле-пашню («кшетра»). Работа ваятеля уподобляется труду пахаря, «оплодотворяющего» поле плугом, и в пространстве поля-кшетры из кшетры-утробы каменной массы родится кшетра-тело скульптурного образа.

Но чтобы рожденное стало носителем «формы форм», нужно соотносить микрокосм тела с макрокосмом Творения. Именно поэтому «опорой кшетры» названа сакральная диаграмма – круговая янтра. Нередко янтра выполняет роль «неизобразительной иконы» и используется для «опоры» взгляда медитирующего или для «привлечения» божеств. Кшетра ограничивается янтрой и «распределяется» по ее линиям. Разделение, распределение и собирание пространства – один из космогонических актов, условие рождения космоса в хаосе [7].

«Поле разделяется, чтобы получить части изображения. Все члены (его) должны быть расположены по линиям. Прямые линии подобны лучам света. Такими линиями разделяют круг, как создатели своими действиями делили мир. Таким образом все части изображения стано-

вятся выявленными в соответствии с местными преданиями. Возникает гармония» [ВСУ. II, 7–9].

Тело сакрального изваяния должно быть распределено, как в начале времен тело первочеловека Пуруши или тело жертвенного коня, части которого символизируют восход и закат, солнце и луну, ветер и времена года...

Прямые линии, которыми надо разделить круговую янтру, – это «линии огня» (вертикали), «линии воды» (горизонталы) «косые линии ветров» (диагонали квадратной кшетры) и стороны вписанного в круг ромба – символа земли. Из сочетания этих первоэлементов и простейших геометрических фигур и возникает план бытия.

В квадрат кшетры, символизирующей воды первичного океана, вписывается круг – символ неба, вращения светил – времени, сияния космического жара. Воды озарены им, и в их сиянии зарождается земля: в окружность, разделенную крестом вертикали и горизонталы, вписывается ромб с прямыми углами.

Картина мироздания завершена. Так, по закону первотворца Праджapati, следуя символике ведийского жертвоприношения, мир сотворяется заново в поле каменного рельефа. Сакральная диаграмма таит в себе основу гармоничной композиции. Если центр тяжести изображения совпадает с «бинду», а все изваяния располагаются в пределах круга и по главным его линиям, то изображение не только символически совпадает с микрокосмом, но и обретает равновесие и благородные пропорции. В истинно традиционной культуре все творения едины с первосутью мира. «Благодаря этому знанию стхапаки становятся знатоками формы. Мастера становятся мудрецами и знатоками, овладев постижением Брахмы» [ВСУ. II, 10].

Слово «стхапака» в переводе с санскрита значит «установитель», «основатель». Стхапака, подчеркивает Шептунова, – творец-основатель, а не исполнитель-ремесленник, он знает смысл того, что делает. Он приступает к работе в благоприятный день после поста и медитации, «притягивающей» будущий образ из высших пределов в пространство сердца [7].

Принято говорить о синкретическом характере религиозной жизни Китая, т.е. подразумевается, что все течения, и прежде всего конфуцианство, буддизм и даосизм, в сознании рядовых китайцев нередко вы-

ступают в виде единого комплекса идей, верований. У них единые души и даже формы поклонения.

До сих пор в китайских деревнях можно встретить изображения Конфуция, Лао-цзюня (обожещенного Лао-цзы) и Будды или бодхисатвы милосердия на одном алтаре. Перед ними воскуриваются одни и те же благовония, им приносят одни и те же дары. Известное китайское изречение гласит: «Даосизм – это сердце, буддизм – кости, конфуцианство – плоть». В этой формуле все три знаменитых китайских учения находят свое место, образуя неразрывность китайской традиции.

В Китае не было касты жречества, сословия духовенства, института священников-пастырей, духовной иерархии, массовых обязательных молебнов. В системе государственных культов основные жреческие функции исполнялись чиновниками во главе с самим императором, считавшимся первосвященником. Естественно, что в стране никогда не было противостояния светского и клерикального. Китай всегда отличался религиозной терпимостью.

В Древнем Китае весьма распространенной была практика ритуального поклонения священным горам. Для этой цели правители выбирали в своих владениях гору, где каждый год надлежало проводить торжественные ритуальные церемонии поклонения и жертвоприношения духам с целью испрашивания богатого урожая и благополучия для всего народа страны. Постепенно в общественном сознании такие горы превращались в священные, становясь воплощением божества Земли. Позже строились и искусственные горы, которые изобиловали пещерами и гротами. Для Китая традиционно понимание горы не как тверди, а как полости. Гора, содержащая внутри себя пространство, – типичный для китайского искусства сюжет. В даосской традиции пространство всегда сообщается с другими мирами, а все вместе это составляет часть энергетического комплекса мира, где подготовленный человек, как и небожитель, может свободно путешествовать. В Поднебесной популярна трактовка пещеры как обители небожителей.

Китайский дом или любая другая архитектурная постройка зримо воплощала структуру мироздания: фундамент и пол символизировали силу инь, крыша – силу ян, в пространстве между ними действовал человек. Таким образом, каждое строение изначально включалось в общую систему космологических символов. Все постройки распола-



гались в строгом соответствии с правилами фэншуй. Территория делилась на женскую и мужскую половины (в соответствии с *инь-ян*), соотносилась со сторонами света, геомагнитными направлениями и астрологическими вычислениями.

Древние космологические представления китайцев воплощены в Храме Неба в Пекине. В стройном и цельном облике средневекового Пекина, сформировавшемся в основных чертах в XV–XVII вв., этот ансамбль занял важное место. Связанный с важнейшими государственными ритуалами жертвоприношений Небу, властвующими над судьбами человека, он воплотил в своих формах, пространственной организации, созвучии цветов, в каждой архитектурной детали представления о Вселенной, сложившиеся в Китае в глубокой древности, задолго до прихода буддизма.

Согласно древним представлениям, Вселенная устойчива и гармонична, над всем господствует безграничное круглое небо, под которым простирается земля квадратной формы. В центре земли расположено Срединное государство, или Поднебесная страна, т.е. Китай. От взаимосвязи светлого небесного начала «ян» и темного земного «инь» произошли все предметы и явления. Эта взаимосвязь породила движение и покой, тепло и холод, свет и тьму, добро и зло, пять элементов или пять стихий – землю, воду, огонь, дерево, металл, пять частей тела, пять состояний погоды, пять вкусовых ощущений, пять цветов... Небо и горы, все устремленное ввысь, олицетворяло собой активную мужскую энергию – ян; луна, земля, вода – пассивную женскую стихию – инь. Земля считалась супругой неба, принимавшей его гнев и милости: тепло или холод, снег и дождь.

Огромный ансамбль Храма Неба, занимающий около 280 га, располагался на южной окраине города. Считалось, что вдали от суеты император – сын Неба – может свободнее общаться со своим божественным отцом (отождествляемым также с первопредком Шанди). Главные парадные строения ансамбля – Храм молений об урожае, Храм Небесного свода и Алтарь неба – расположены по прямой линии с севера на юг и окружены густым лесным массивом вечнозеленых кедров. Своей неувыдаемостью кедров символически воплощали активную жизненную силу – ян. Вся территория Храма Неба распланирована в соответствии с символическими представлениями о взаимодействии активных и пассивных сил, составляющих единство миро-

здания. Круглые здания алтаря и храмов, увенчанные коническими крышами цвета лазури, отождествляются с небом, а квадратная, обнесенная стенами территория всего ансамбля олицетворяет союз Неба и Земли. Торжественная, приподнятая над землей, выложенная ровными светлыми каменными плитами 600-метровая «дорога духов» соединяет три храмовых сооружения, указывая на их магическую связь с небом (число «три» – магический знак неба). Сама же аллея отождествлялась с важнейшим образом, пронизывающим все средневековое китайское искусство, – образом пути Вселенной – дао. Участники церемонии, шествуя по аллее, должны были постепенно вжиться в ритмы ансамбля, как бы приобщаясь к законам и ритмам мироздания. Бесперывно варьируясь, вписываясь друг в друга, простые геометрические фигуры кругов и квадратов вместе с лазоревыми конусами крыш символизировали непрерывный круговорот движения стихий. Приобщенность к небу Вселенной ощущалась в просторности храмов, их гармонии с окружающей природой [1].

Первым на «дороге духов» путникам открывалось здание Храма моления об урожае, где совершались церемонии жертвоприношений Небу и Земле и возносились молитвы о даровании богатого урожая. Оно представляет собой 38-метровую покрытую красным лаком ротонду, вознесенную на трехступенчатую белокаменную террасу и увенчанную трехъярусной конусообразной крышей, облицованной ярко-синей глазурованной черепицей. Четыре средние колонны храма символизируют четыре времени года, 12 колонн среднего ряда – 12 месяцев, 12 колонн наружного ряда – 12 двухчасовых отрезков времени суток. Подкупольное пространство, уступами поднимающееся кверху, также подчинено символическим представлениям о небесных мирах. Потолочные перекладины и опорные кронштейны – доугуны – покрыты многоцветной росписью, воспроизводящей в формах геометрического орнамента пять важнейших цветов. В кессонах купола – играющие в облаках золотые драконы, олицетворяющие водную стихию. Над ними, в самом центре купола, – золотой дракон, играющий с жемчужиной, – символ молнии и грозы, владыка водной стихии.

В каменном полу еще одна эмблема – дискообразный кусок узорчатого мрамора, на котором самой природой нарисованы фигуры, напоминающие дракона и феникса, – это знаки воды и огня, солнца и грозы, противоборствующие и дополняющие в природе друг друга.

«Декоративное богатство росписей храма придавало каждой его мельчайшей детали многозначительный и чрезвычайно емкий смысл, а правила, закрепляющие неприкосновенность этих смысловых отношений, способствовали их иконографической завершенности. Все внутреннее убранство в целом представляло как космогоническая система, читалось как символ мироздания» [1, с. 53].

Завершает ансамбль алтарь Неба – круглая ступенчатая пирамида, имеющая 67 метров в диаметре основания, суживающаяся кверху и сооруженная из белого искрящегося на солнце мрамора. Форма алтаря, как и числовая символика всех его компонентов, восходит к древней традиции. Общее число фигурных столбиков балюстрады равнялось 360, что соответствовало числу градусов, на которые астрономы разделяли небесный свод. Все плиты алтаря также расчерчивались по градусам на цифровые магические знаки, установленные астрономами еще в древности. Благоприятными в союзе неба и земли считались только нечетные числа. Цифра 3, соответствующая числу ярусов алтаря, связывалась с тремя основными силами Вселенной – небом, землей и человеком, тремя источниками света – солнцем, луной, звездами, а также тремя родами уз: между государем и чиновниками (справедливость), между отцом и сыном (любовь), между мужем и женой (согласие). Цифра 5 отождествлялась со счастьем, воплощая пять стихий. Цифра 7 ассоциировалась с добродетелью. Цифра 9 особо благоприятствовала союзу неба и земли, поэтому длина дорожек от верхнего яруса к среднему составляла девять шагов, а диаметр каждого яруса соответствовал числам, кратным 9.

Торжественное ночное шествие императора к алтарю сопровождалось музыкой и ритуальными танцами. Главной обязанностью императора считалось принесение жертв небу и земле и вознесение молитв о ниспослании урожая. Сам ритуал походил на театрализованное действие. В мерцании бесчисленных факелов жрецы в длинных голубых (знак неба) шелковых одеждах ставили на вершину алтаря голубые таблички с именем верховного владыки неба Шанди, чуть ниже – таблички духов солнца, Большой Медведицы, пяти планет, 28 созвездий, таблички духов луны, ветра, дождя, туч и грома. Перед табличками раскладывали богатые жертвоприношения: куски голубой шелковой ткани, голубого нефрита, яства, жертвенные животные. Под звуки древней ритуальной музыки император, облаченный в особое жер-

венное голубое одеяние, на котором были вышиты солнце, луна, звезды и драконы, поднимался на вершину Алтаря Неба и трижды преклонял колени перед табличками владыки неба.

При молитвах разным светилам император менял цвет одежд. Если обращение к небу требовало голубых одеяний, то молитвы к солнцу возносились только в красных одеждах, а к луне – в белых.

Церемония жертвоприношения в честь Земли – супруги Неба – совершалась в храме Земли и Злаков. Жертвы Небу приносили в день зимнего солнцестояния (22 или 23 декабря), когда силы ян возрождаются, а жертвы Земле – в день летнего солнцестояния (21 или 22 июня), когда господствуют силы инь [1].

Древние символические представления диктовали в Храме Земли и Злаков свои цвета и формы, отличающие его от Храма Неба. Если архитектурные линии Храма Неба, связанные с символами солнца, луны, небосвода, были плавно изогнутыми, то очертания Храма Земли строились только на прямых контурах. Крыша Храма Земли была покрыта желтой черепицей, олицетворявшей цвет спелых плодов, земли. Одежда императора, жертвенная посуда, нефрит и шелк были желтыми, молитвы написаны на желтой бумаге. Символами земли были четные цифры. Цифра 4 связана с образами четырех чудесных животных, охранителей стран света: тигра (запада), феникса (юга), дракона (востока), черепахи (севера). Это же число определяло архитектурные ритмы, ритмы ритуальных мелодий.

Средневековые китайские зодчие, руководствуясь канонами, сложившимися на основе древних космогонических представлений, воплотили образы Вселенной в архитектурном ансамбле Храма Неба.

Все древнейшие боги и духи не антропоморфны. В древнекитайском трактате «Чжоули» говорится, что духи рек и озер воспринимались чжоусцами в виде птиц, духи гор и лесов – в виде животных семейства кошачьих, духи холмов и возвышенностей – в виде пресмыкающихся, духи плодородных земель – в виде зверей с пышным, пушистым мехом.

Самое важное божество для крестьян Японии – синтоистский бог рисового поля Та-но-ками. Во время летнего праздника «мусиокури» олицетворением Бога рисового поля была соломенная кукла, которую сажали на соломенную лошадь, поднимали на длинном бамбуковом шесте и несли в поле. Перед началом обряда божеству преподносили

сакэ и молили об изгнании с полей насекомых и злых духов. В начале декабря на Празднике благодарности за богатый урожай Бог рисового поля предстал в двух лицах – «счастья моря» и «счастья горы», олицетворяя тем самым два основных вида традиционной хозяйственной деятельности японского крестьянина. На алтарь приносились подарки и угощения, а само божество предстало в виде снопика соломы, на который клали большую редьку.

Синтоизм – система традиционных японских верований. Слово «синто» составляют два иероглифа, которые переводятся как «путь богов». Выбор слова «путь» не случаен: в отличие от буддизма, христианства, даосизма и прочих религий, чтящих своих основателей и потому называемых по-японски словом «учение», синто никем и никогда не было создано. Это именно путь.

В мифологическом своде синто есть и идея божества, рожденного в центре неба, и идея космического древа и появления первых людей или божеств путем вегетации, и явление космических гигантов в первобытном хаосе, и порождение божеств, символизирующих несколько стадий космической эволюции. В Японии до сих пор продолжают существовать верования в божеств ками, связанные с древними культами предков и разнообразными анимистическими культами «естественной» религии.

В архаическом синтоистском сознании время оформлялось циклами, мир был безграничен и слит с человеком. Сверхвременное или являющее временной предел в синтоизме не имело абсолютных свойств сакрального мира. Боги, в том числе и боги-демиурги, смертны, каждый ками имеет над собой его превосходящего. В этой потенциально бесконечной иерархии заложена невозможность концепции бога единого и всемогущего.

Согласно священной книге японцев «Кодзики», боги рождаются из первоестественной стихии: «Когда Земля была еще совсем юной и плавала, словно масляное пятно, колыхаясь, как студенистая медуза, явился в мир, вырвавшись из ее недр, словно молодой побег бамбука, бог роста и проявления скрытых сил природы... Божество – священный сын, дух природы, явленный в могучем побеге бамбука»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Кодзики. Запись о деяниях древности // Восточный альманах. – М.: Худож. лит., 1974. – Вып. 2. – С. 417.

Японские божества – *ками* – не похожи на богов других традиционных культур. Все, что менялось на глазах, все, что могло вызвать удивление, – люди, птицы, звери, горы, реки, травы, деревья, – называлось *ками*. Вместилищем *ками* могли быть зеркало, меч, сосуд – любой предмет, вокруг которого совершался обряд. Согласно древним верованиям японцев, предметы ремесла и искусства обладали магической силой и потому служили объектом поклонения.

«*Ками* не существуют вне природы, сами по себе, как творцы, они – в вещах, наполняя каждую из них божественным смыслом, *ками* – одухотворенность всех вещей Вселенной» [2, с. 53].

Святыни японских божеств возводились в древности в глубине лесов и в горах. По дороге к главному святилищу через определенные промежутки пути располагались священные ворота – *тори*, символизирующие ступени развития духа паломника.

Согласно синтоистскому мировоззрению, вся природа одушевлена. Нет ничего мертвого, существует лишь меньшая или большая степень одушевленности. Синтоисты часто говорят, что в каждом дереве, в каждом камне есть жизненная сила, которую они называют *ками*. Но в большинстве своем *ками* эти безымянны. Лишь внушающие наибольшее почтение или трепет обретают собственные имена. Это «жизненные силы» солнца и ветра, рисовых полей и рек, ветра и грома. Все особо чтимые древнейшие синтоистские святилища находятся в местах, поражающих своей природной красотой.

Однако выбор определенного священного места для моления *ками* вовсе не означал, что сам *ками* пребывает именно здесь. Это место, куда божество нисходит, если захочет прислушаться к просьбам людей.

Священное место – это окно, соединяющее сокрытый мир *ками* с явленным миром людей. Это перекресток двух миров, где люди могут войти в контакт со священным. Поскольку *ками* не имеют физического облика, они нуждаются в каком-то видимом предмете, принадлежащем этому явленному миру, в который они могли бы нисходить из мира сокрытого.

Такие предметы, служащие временным пристанищем *ками*, называют «местом нисхождения» или «божественным телом». Именно они являются главным объектом почитания в синтоистских святилищах. Но если сейчас эти «тела *ками*» в большинстве своем сокрыты в специальных павильонах и недоступны взору даже священнослужите-

лей, то в давние времена все было по-другому – временной обителью бога служили самые приметные старые деревья, отдельно стоящие скалы, а иногда и просто большие камни, по преимуществу округлой формы, называемые «скала-вместилище». Такие открытые взору места почитания *ками* сохранились и до наших дней по всей Японии. И сейчас можно увидеть самый древний тип синтоистского святилища: дерево или камень-скалу, вокруг которых обвита соломенная веревка (символическая граница священного, «чистого» пространства) со свешивающимися зигзагообразными полосками белой бумаги (символ снисхождения *ками* в этом месте) [5].

Со временем священное место, куда снисходит *ками* с «божественным телом» в центре, стало обретать четкие границы, для обозначения которых высаживали деревья, называемые «священными изгородями», или выкладывали «каменные границы».

Порою «телом *ками*» считалось не какое-нибудь отдельное дерево или скала, а вся роща или даже гора. До сих пор сохранилось святилище Мива (префектура Нара), в котором «телом *ками*» почитается вся одноименная гора. В святилище Сукэн «телом *ками*» считается вся роща. По преданию, сам *ками* этого святилища Окамори Тэнно: (Государь Рощи на Склоне) заявил местным жителям: «Размеры моего тела велики, как весь этот лес, вот и не могу я поместиться в храме, а посему и не должно мне строить никаких храмов» [цит. по: 5].

Спустя некоторое время в качестве временного пристанища божеств стали почитать и обработанное руками человека дерево – вкопанный в землю «августейший столп». Именно с установки такого столпа начали свое созидание Японских островов первопродки Идзанаги и Идзанами. В схожих полинезийских мифах водружаемый божествами прародителями столп служит для разъединения неба и земли. Символика столпа активно используется в синтоистской обрядовости и поныне.

В святилище Аматаэрасу в Исэ самым священным местом почитается находящийся под полом в центре постройки короткий столб, называемый «сердцевинный августейший столп», высота которого до недавнего времени подгонялась под рост находящегося у власти государя.

Как выглядело место почитания *ками* в древности, можно представить и в наши дни, посетив святилище Идзава неподалеку от Исэ,

где посреди священных полей для выращивания риса высится лишь столп, к которому можно пройти через священные ворота *тории*.

Со временем на месте служения *ками* стали возводить постоянные постройки, называемые «павильонами», а особо важные святилища, где прежде всего и появлялись первые постоянные сооружения, стали именовать «палатами». Первые «дома бога» напоминали своим видом сараи для хранения зерна. До сих пор во многих крестьянских домах в хранилищах есть специальное место для почитания *ками*, помогающего получить хороший урожай. Праздник нового урожая считается самым важным во всем годовом обрядовом цикле, а рис – главная составляющая всех подношений *ками*. Видимо, в древности некоторые такие зернохранилища стали использоваться исключительно для служения *ками*, они и стали прообразом храмовых построек на территории святилища.

Как же стали поступать с «телами *ками*» при сооружении постоянных домов бога? Если таковым был столб, то его укорачивали и загоняли под пол или оставляли в качестве центрального опорного столба постройки (до сих пор центральный столб в традиционных крестьянских домах почитают как божество – хранителя очага). Если «телом бога» была скала или целая гора, все оставляли по-прежнему, возводя перед «телом бога» лишь помещение для отправления обрядов и молитв.

Символика синто неразрывно связана с центральным соляным японским мифом. Это миф о «великой священной богине, сияющей на небе» Аматаэрасу – богине солнца, прародительнице японских императоров и ее брате Сусаноо – боге бури и ветра. Сусаноо совершает во владениях Аматаэрасу ряд поступков, считавшихся в Японии тяжелейшими прегрешениями: оскверняет ее дворец, разрушает оросительные каналы, уничтожает межи на полях, сдирает кожу с живой лошади, пугает до смерти небесных ткачих, вместе с которыми Аматаэрасу занимается ткачеством, и т.п. Разгневанная богиня скрывается в небесном гроте, оставляя Вселенную во тьме. Боги решают хитростью выманить богиню, чтобы вновь вернуть миру свет и порядок. Для этого небесный кузнец и его помощница изготавливают священное зеркало – ми-кагами, на ветви священного дерева боги вешают магическое ожерелье из яшмы, приносят «долгопоющих птиц» – петухов, чей крик возвещает наступление утра. Но самую важную роль в из-



влечении Амаэрасу из грота играла богиня Амэ-но Удзумэ: она пляшет на перевернутом чане, распустив завязки своей одежды, чем вызывает громовой хохот богов. Удивленная таким весельем, Амаэрасу выглядывает из грота, видит свое отражение в зеркале и, подумав, что у нее на небе появилась соперница, решает ее хорошенько разглядеть, отодвигает небесную скалу грота, и Амэ-но Тадзикарао («бог-муж силач») вытаскивает ее наружу. В мире вновь воцарилась гармония. Священное зеркало ми-кагами стало таким же символом синтоизма, как крест в христианстве.

Итак, символика храма в древних культурах неразрывно связана с мифологией.

### Список литературы

1. *Виноградова Н.А.* Космогоническая символика Храма Неба в Пекине // Картина мира в истории мирового искусства: (С древнейших эпох – к Новому времени): Сборник. – М.: Искусство, 1995. – С. 48–56.
2. *Григорьева Т.П.* Японская художественная традиция. – М.: Наука, 1979. – 368 с.
3. *Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н.* Древнеиндийская поэтика и ее индоевропейские истоки // Литература и культура древней и средневековой Индии. – М.: Наука, 1979. – С. 36–88
4. *Кассирер Э.* Избранное: Индивид и космос. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 654 с.
5. *Накорчевский А.А.* Япония. Синто. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/3368483/>
6. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 264–312.
7. *Шептунова И.И.* Скрытое в камне: Космогония «Вастусутра упанишады» // Искусство и религия. – М.: Наука, 1998. – С. 226–242.
8. *Элиаде М.* Священное и мирское. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. – 124 с.

### References

1. *Vinogradova N.A.* Kosmogonicheskaya simbolika Hrama Neba v Pekine // Kartina mira v istorii mirovogo iskusstva: (S drevnejshih ephoh – k Novomu vremeni): Sbornik. – M.: Iskusstvo, 1995. – S. 48–56.
2. *Grigor'eva T.P.* Yaponskaya hudozhestvennaya tradiciya. – M.: Nauka, 1979. – 368 s.
3. *Elizarenkova T.YA., Toporov V.N.* Drevneindijskaya poehtika i ee indoevropejskie istoki // Literatura i kul'tura drevnej i srednevekovoj Indii. – M.: Nauka, 1979. – S. 36–88.

4. *Kassirer E.* Izbrannoe: Individ i kosmos. – M.; SPb.: Universitetskaya kniga, 2000. – 654 s.
5. *Nakorchevskij A.A.* Yaponiya. Sinto. – Rezhim dostupa: <https://studfiles.net/preview/3368483/>
6. *Hajdegger M.* Istok hudozhestvennogo tvoreniya // Zarubezhnaya ehstetika i teoriya literatury XIX–XX vv.: Traktaty, stat'i, ehsse. – M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1987. – С. 264–312.
7. *Sheptunova I.I.* Skrytoe v kamne: Kosmogoniya «Vastusutra upanishady» // Iskusstvo i religiya. – M.: Nauka, 1998. – S. 226–242.
8. *Ehliade M.* Svyashchennoe i mirskoe. – M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1994. – 124 s.