

DOI: 10.32347/2786-7269.2024.7.125-144

УДК: 725

Пархомчук М.С.,
mikhail.parkhomchuk@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3891-4716,
Київський національний університет будівництва і архітектури

САКРАЛЬНА АРХІТЕКТУРА БУДДИЗМУ І СИНТО ДО ПОЧАТКУ АКТИВНОЇ КУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ КИТАЮ І ЯПОНІЇ

Розглядаються сакральні будівлі китайського буддизму та японського синто з метою виявлення їх характерних рис і відмінностей до початку активного впливу китайської цивілізації на Японію. Аналіз проводиться в аспекті базових відмінностей світосприйняття буддистської релігійної доктрини і анімістичних вірувань синто. У якості прикладу було обрано два автентичних об'єкти обох релігійних течій, а саме: монастирських комплексів храму Фогуан (провінція Шансі, Китай) 857 р. побудови, та комплексів святилища Ісе (префектура Міе, Японія), побудованого за різними оцінками від III до VI ст. н. е. Для монастирського комплексу Фогуан характерною рисою є чітка планувальна структура, образність композиційних деталей та дискретність по відношенню до оточуючого середовища, адже навколишній світ за вченням буддизму є місцем страждання душі. В планувальній структурі комплексу святилища Ісе, риси регулярного планування присутні лише частково, образність елементів комплексу є не однозначною, а загальною характерною рисою є синтез з навколишнім середовищем, котре відповідно до характеру анімістичного світосприйняття само по собі є священним. Виявлені риси були зведені до декількох базових принципів проектування, що в значній мірі характеризують означені релігійні течії, і як наслідок, утворюють головну відмінність в їх архітектурі.

Ключові слова: архітектура Китаю; архітектура Японії; буддизм; синто; монастир Фогуан; святилище Ісе.

Постановка проблеми. Протягом багатьох століть китайська і японська культури мали дуже тісні взаємозв'язки, і хоча по своїй суті це два якісно різні світосприйняття, у наші часи можна стверджувати, що китайський відбиток є чи не в кожній галузі традиційного японського мистецтва. Взаємодія цих двох культур не була двосторонньою в рівній мірі, в цьому аспекті її можна порівняти з культурним обміном Візантії з князівствами Київської Русі, адже так само, як колись східні слов'яни, перейнявши від греків православну віру, отримали культурний поштовх до створення писемності, нового державного устрою, архітектури, поезії, іконопису та багато інших культурних надбань [5],

так і в Японії, з перейняттям здебільшого з Китаю релігійного вчення буддизму, з'являється ієрогліфічне письмо, державний устрій за зразком китайського, нова архітектура, поезія та багато інших мистецтв [1, 2, 3] котрі зараз сприймаються як невід'ємна частина культури Японії. Від часу коли буддизм остаточно вкоренився в Японії, пройшло вже більше тисячі років, за цей час його архітектура настільки злилася з архітектурою місцевої анімістичної релігії синто, що людині не знайомій з культурою і релігією Японії, відрізнити буддійський храм від святилища синто практично неможливо. Однак ця різниця є. Окрім зовнішньої символіки (котра часто не є певною рисою відрізнення), є дещо інше – глибинна, суттєва відмінність між двома ґрунтовно різними світосприйняттями китайської і японської культур. В цій роботі досліджується різниця між сакральною архітектурою Китаю і Японії у часи першого тисячоліття нашої ери, коли зв'язки між цими країнами тільки починали налаштовуватися.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському науковому просторі, низка ґрунтовних досліджень історії японської архітектури належать професору Г.В. Шевцовій, зокрема книга «Історія японської архітектури і мистецтва» [1], де історія японської архітектури описується починаючи з часів Неоліту і доводиться до початку епохи модернізації Японії у другій половині 19 ст., і на яку в основному спирається це дослідження. Також історія архітектури Японії і України розглядається в книзі «Грані світу. Україна-Японія: дерев'яна архітектура» і багатьох інших наукових публікації Г.В. Шевцовій деякі з котрих використовуються в цій роботі [2, 3, 4, 5]. В роботі також використовується низка англійських публікацій і досліджень серед яких позачасову цінність мають дослідження відомого японського архітектора і теоретика К. Tange, а саме стаття «Ise – Origin of Japanese Architecture» [6] присвячена головному синтоїстському святилищу Ise і історії японської архітектури до початку впливу буддизму, також стаття «Tradition and Creation in Japanese Architecture», в якій досліджуються естетичні основи традиційної японської архітектури загалом, на прикладі дихотомії епох Дзьомон і Яйой [7]. Також, в цій статті використовуються роботи авторів Watanabe Y. [8], Isozaki A. [9] та Adams C. [10] присвячені добуддійській архітектурі Японії і зокрема святилищу Ise. Історія китайської архітектури описується в книгах дослідників Liang S. «Pictorial History of Chinese Architecture» [11] та Liu L.G. «China Architecture» [12]. Також в роботі представлені книги авторів Mizuno S., з описанням відомого буддійського храму Хорю-дзі [13], роботи дослідників Nakamura S. [14] та Rocha J. [15], та робота автора статті [16] присвячені чайній архітектурі Японії. Окрім джерел з історії архітектури в статті представлена низка робіт з історії культури та релігії, зокрема книги та публікації авторів: київського

історика релігії і богослова Глаголева С.С. [17], православного японського місіонера архієпископа Миколая [18], історика релігії Kitagawa J.M. [19], румунського історика релігії і філософа Eliade M. [20] та американського мистецтвознавця Warner L. [21].

Мета і методи досліджень. Метою роботи є виявлення характерних рис і відмінностей сакральних будівель китайського буддизму та японського синто до початку активного впливу Китаю на Японію. В роботі наведено приклад відображення особливостей релігійного світогляду в сакральній архітектурі буддизму і синто. Дослідження виконувалося на основі загально-аналітичних методик дослідження архітектурної форми (аналіз, синтез, порівняння, аналогія, абстрагування), а також її оточення, внутрішнього простору і семантики на конкретних, автентичних прикладах сакральної архітектури Японії і Китаю у визначених часових рамках. В якості прикладів було обрано буддійський монастирський комплекс Фогуан (містечко Утай, префектура Шансі, Китай), 857 року побудови [11, 12], один із небагатьох збережених прикладів архітектури династії Тан та комплекс святилища Ісе (містечко Ісе, префектура Міе, Японія), головної святині релігії синто, заснованого на думку сучасних дослідників у період від III-VI ст. н. е. [1, 8], але з огляду на релігійно обумовлений звичай регулярної перебудови окремих найважливіших частин, комплекс не зберіг автентичних конструкції [10]. Обидва об'єкти було проаналізовано в аспекті особливостей світосприйняття релігійних течій буддизму і синто, було проведено порівняння і аналогію їх окремих планувальних і конструктивних особливостей і, в результаті, виявлено і теоретично обґрунтовано основні відмінності між ними.

Актуальність і новизна. З огляду на загальну популярність японської архітектури як такої, що характеризується гармонічним синтезом з оточенням, причина та принципи цього синтезування в значній мірі залишаються не зрозумілими представникам іншої неапонської культури, в межах якої, це також відтворюється скоріш інтуїтивно. Проте, вивчення і наукове обґрунтування цих методів може бути корисним не лише для більшого розуміння японської культури, а і у спробах відтворити ці методи у сучасній національній архітектурі. В роботі було виявлено корінні відмінності між архітектурою буддизму і синто, виявлені риси систематизовано відносно їх історичного і культурного походження та сформульовано на їх основі базові принципи архітектурного формотворення двох основних релігійних течій сучасної Японії. Користуючись представленою у цій роботі методикою аналізу і порівняння, можливо також проведення аналогічних досліджень у інших культурних, географічних та часових рамках.

Історія буддизму і особливості його вчення. Часом появи буддизму прийнято вважати серединою першого тисячоліття до н.е. початковим місцем його розповсюдження – Індію [17]. Буддизм зародився на основі індійського брахманізму, і хоча його виникнення обумовлене протидією останньому, зокрема брамінській кастовості, він у багатьох аспектах є тотожним брахманізму. Дві характерні риси з якими буддизм вийшов на проповідь, були: вчення про духовну рівність і взаємну любов і вчення про марність всього земного, некорисливість і добровільне жебрацтво (що частково вже мало місце в брамінській релігії). Завдяки першому, буддизм набув популярності серед пригноблених народних мас, друга особливість дала поштовх для народження багатьох видатних буддистських мислителів і діячів [18].

Як і брахманізм, буддизм знаходиться в рамках політеїстичних вірувань і не має вчення про особового Бога і створення світу. Світ постає споконвічним, і кожен раз проходить багатотисячорічний цикл народження і занепаду [17]. В уявленні буддистів світ складається з багатьох рівнів, що простираються як вверх – рай, так і вниз – ад, кожен рівень має свою назву і особливості. Одним з основних постулатів буддизму полягає у тому, що сутність цього світу є страждання. Кожна людина, самотужки, шляхом багатьох перероджень з поетапним духовним удосконаленням, нарешті, має завершити свій земний шлях і перейти в стан блаженного спокою. Самі переродження відбуваються за законами карми, вчення про вплив дій та вчинків попереднього життя на майбутнє. Таким чином, увесь всесвіт в уявленні буддизму є однією «величезною лабораторією» де усі живі істоти вмирають і перероджуються доки всі не досягнуть стану Будди [18]. В цьому вченні яскраво відображається перший аспект буддизму – рівність і взаємна любов, адже в досягнення просвітлення будь-яка жива істота є рівною і соціальна нерівність та матеріальний здобуток впродовж земного життя постає в такому випадку лише тимчасовою примарою.

Хоча на перший погляд Будда може здаватися чимось на кшталт божества, і, зокрема в Японії, здебільшого народними масами він так і сприймався [1], будд насправді може бути нескінченна множина, адже поняття Будда є радше особливим психофізіологічним станом людини, коли вона остаточно зрікається будь-яких бажань, перебуваючи у стані вічного спокою – нирвані. Також є і винятки, так за вченням окремих напрямків буддизму, окрім самих будд, тобто, осіб, що досягли просвітлення у повній мірі, є окремі просвітлені душі, котрі майже досягнувши завітного стану спокою, за особистим бажанням залишилися у цьому світі, щоб навчити інших людей шляху досягнення досконалості, вони називаються бодхисатвами. Шанування як будд, так і бодхисатв за своєю сутністю приближається до шанування божественних істот.

Процес досягнення просвітлення реалізується шляхом спеціальних духовних практик, традиційно, це суворе обмеження адепта у їжі, сні, та практиковані медитації, що і складають основу другого аспекту буддизму. Але, в реальному житті, особливо за часів потрапляння буддизму в Японію, ці духовні практики варіювалися від дуже сурових, до таких що майже повністю відкидали будь-який аскетизм [18]. Саме різні підходи до практик, котрі базуються на різних трактуваннях священних буддистських текстів, і дали згодом поштовх для створення багатьох різних, інколи навіть таких, що суперечать одна одній буддійських шкіл, схожих, однак, у своїх основних твердженнях і головній цілі існування.

Не зважаючи на те, що буддизм з'явився саме в Індії, згодом він був майже повністю витіснений звіти традиційним брахманізмом [17]. Після гоніння в Індії він, завдяки своїй універсальності, розповсюдився по території Азії, зокрема Далекого Сходу, і незабаром потрапив до Китаю, потім до Кореї і Японії.

Буддійська архітектура Китаю. Офіційно в Китаї буддизм почав поширюватися в часи східної династії Хань (25-220 рр. н. е.) [12]. В перші століття його розповсюдження в Китаї, при будівництві сакральних споруд здебільшого просто повторювалися індійські зразки буддійської архітектури, де головною спорудою храму була ступа (згодом пагода) – місце збереження священних реліквій, інші будівлі мали другорядну роль і не мали унікальних архітектурних форм. Але починаючи з часів династії Цзінь (266-420 рр. н. е.) [12], буддійські святилища приймають зовсім інший характер – пагода втрачає домінуючу роль і її місце займає будівля храму [12]. Храмобудівництво поступово розвивалося і набуло свого найвищого розвитку за часів правління династії Тан (618-907 рр. н. е.) [12]. На території тогочасного Китаю було збудовано чимало монастирів і храмів, зокрема, було збудовано відомих «10 великих храмів». Не дивлячись на здатність уживатися поряд з різними культурами, буддизм не завжди був до вподоби правлячій еліті, і в Китаї в проміжок з V по VI ст. зазнав декілька настільки суворих гонінь, що зразків буддійської архітектури до 845 року майже не залишилося [11]. Сучасні дослідження архітектури епохи Тан проводяться здебільшого за малюнками, барельєфам, та іншими графічними джерелами [11]. Збереженими прикладами архітектури епохи Тан за межами Китаю є також перші буддійські храми Японії, зокрема всесвітньо відомий храм Хорю-дзі [11, 13].

Найстарішими, добре збереженими буддійськими храмами Китаю є побудований у 782 р. Храм Наньчань (японською «Нандзен-дзі») [12] і храм Фогуан (японською «Букко-дзі») 857 р. побудови [11, 12]. Обидва храми розташовуються відносно недалеко один від одного в гірській місцевості

неподалік від містечка Утай, провінції Шансі, на відстані приблизно 250 км від Пекіну. Перший храм є відносно невеликим і зберігся під час гонінь завдяки тому, що був закинутим і не використовувався. Другий храм був відбудований після руйнування, і хоча не відтворив масштабів попереднього храму, є яскравим прикладом не лише архітектури епохи Тан, але і інших тогочасних мистецтв Китаю – скульптури, фрески і каліграфії [11], цей храм пропонується розглянути в якості прикладу традиційної буддійської архітектури епохи Тан.

Храм Фогуан. Комплекс храму Фогуан розташовується на схилі гори, композиційно розвивається вздовж головної осі орієнтованої на Схід, знизу вгору (Рис. 1). Територія комплексу має три висотні рівні, що утворюють три окремі тераси, таким чином композиційно підкреслюючи символічне сходження угору – духовне удосконалення. На початку осі розташовуються головні ворота, в кінці головна храмова будівля комплексу. З північної і південної сторін, окрім інших храмових і допоміжних споруд, розміщуються келії монахів (Рис. 2).

Загалом, план комплексу має яскраво виражений регулярний характер, хоча симетрія не додержується повною мірою, загалом композиція комплексу симетрична. Комплекс також не має яскраво виражених акцентів, його загальний характер масивний і стриманий.

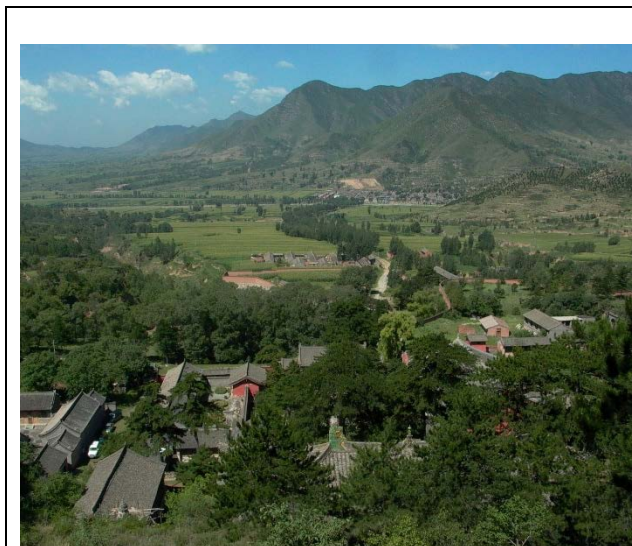


Рис. 1. Вид на монастирський комплекс вздовж головної осі зі Східної сторони (фото О. Ітсушін)

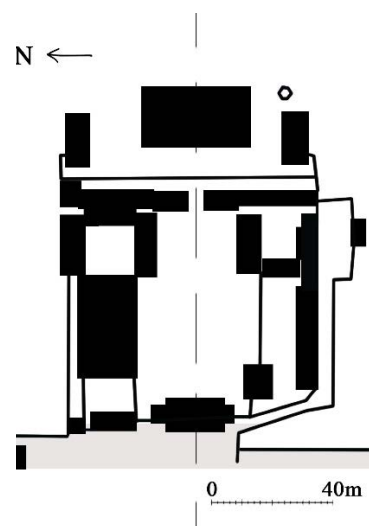


Рис. 2. Схематичний план монастирського комплексу храму Фогуан

Комплекс храму Фогуан був побудований ще за часів розквіту буддизму, і був одним із згаданих вище «10 великих храмів». Попередній храм налічував 7 прольотів, 3 яруси і мав близько 30 метрів заввишки, але після зруйнування у 845 році, храм було перебудовано у 857 р., і відтоді він став значно менших

розмірів. У наші часи, храм має прямокутну форму, і лише один ярус, що разом з дахом складає 17.5 метрів заввишки [11] (Рис. 3), 7 прольотів в ширину, що приблизно складає 36 м і 4 в глибину, що приблизно складає 20 м. З фронтальної частини будівлі в п'яти середніх прольотах встановлені вхідні ворота, два крайніх прольоти глухі, з інших боків храм не має входів (Рис. 4).



Рис. 3. Вигляд храму з тильної сторони
(фото О. Ітсушін)

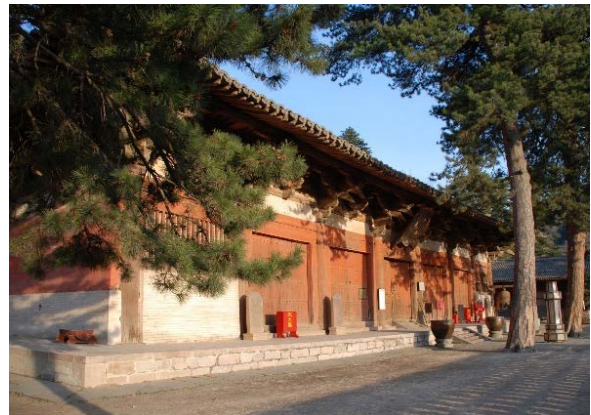


Рис. 4. Вигляд храму з фронтальної сторони
(фото О. Ітсушін)

Конструктивну основу храму складає стійково-балкова система на основі дерев'яних конструкцій, зовнішні стіни формуються в процесі заповнення проміжків між опорами цеглою і глинобитним розчином, що тикнується поверх (Рис. 5). Важкий черепичний дах тримається на основному каркасі будівлі, його навантаження рівномірно передається на опори завдяки розгалуженій системі кронштейнів *догун* (японською *кумімоно*), що є характерною особливістю китайської архітектури загалом (Рис. 6). Усі дерев'яні елементи як зовні так і в середині фарбуються здебільшого у червоний колір.



Рис. 5. Фрагмент стіни храму
(фото О. Ітсушін)



Рис. 6. Фрагмент конструкції храму
(фото О. Ітсушін)

Загальний внутрішній об'єм храму можна розподілити на дві зони – центральну (японською *моя*) та галерейну (*хісаши*). В центральній частині будівлі розташовується основний скульптурний ансамбль з трьох рядів фігур різного розміру, в якому зображуються будди, бодхисатви та божества захисники буддійського вчення (Рис. 7). Скульптури кольористо розфарбовані і виконані в манері близької до реалістичного зображення. В галерейній частині: з фронтальної частини храму – місце для молитовного поклоніння прочан (Рис. 8); з боків і в тильній частині – галерейні проходи в котрих також розташовуються скульптурні ансамблі, але значно менші за розміром. Стеля центральної частини підвищується вгору трьома додатковими кронштейнами, і є приблизно на третину вищою за стелю галерейної частини. Покрівля храму виступає назовні широким карнизом у 4.2 м, що складає половину висоти стелі галерейної частини.



Рис. 7. Центральна частина храму – «моя». Головний скульптурний ансамбль (фото О. Ітсушін)

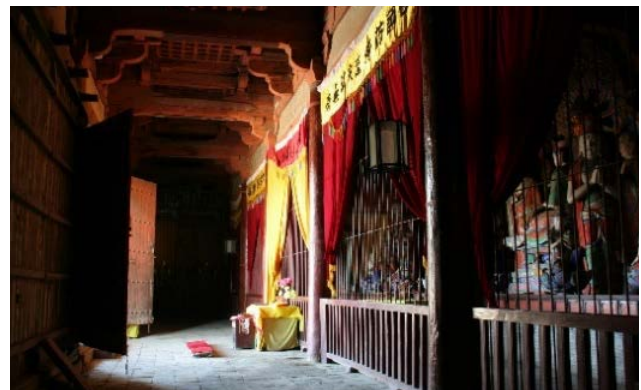


Рис. 8. Галерейна частина «хісаши» з фронтальної сторони. Місце поклоніння (фото О. Ітсушін)

В архітектурі храму Фогуан яскраве відображення знаходить сама буддійська доктрина. Храмний комплекс хоча і інтегрується у рельєф гори, не переслідує цілі злиття з природою. Для буддизму природа сама по собі, як і увесь світ, не має цінності сама по собі, а виступає лише тимчасовою обставиною сучасності, і навіть, більше – місцем страждання душі. Також, як практичне так і символічне значення має віддаленість і відокремленість комплексу від шумних і галасливих міст, що підкреслює аскетичний характер буддизму. План комплексу є регулярним і чітко структурованим, що підкреслює чіткий доктринальний характер релігії. Головна сакральна частина комплексу є відкритою і доступною, в чому виражається ідея соціальної рівності, відсутності сакрального значення світської ієрархії. Цікавим є також факт відсутності яскравого акценту комплексу, адже в буддизмі, котрий має політеїстичне походження, не має уявлення про особового Бога, в буддійському

комплексі радше виділяється головна вісь, що підкреслює єдиний шлях до головної мети – утечі від страждань, виходу з кола перероджень остаточно.

Отже, можна зробити висновок, що буддійська архітектура Китаю спрямована, по-перше на функціональну організацію життя послідовників буддизму, і по-друге на символічне відображення окремих аспектів його доктрини. В цьому смислі, ця архітектура є у найвищій мірі раціональною, тобто такою, що створюється не інтуїтивно і спонтанно, а заздалегідь обґрунтованим і осмисленим чином. Відмінність такого підходу до створення архітектурної форми від інших менш раціональних способів яскраво помітне у порівнянні буддійської архітектури з сакральною архітектурою тогочасної Японії, де буддизм хоча вже і почав своє розповсюдження, але ще не мав значного впливу на місцеву архітектуру.

Історія синто. Релігійні вірування і культура Японії почали набувати індивідуальних рис ще за часів неоліту (період Джьомон 13000-300 р. д.н.е.) [1], але остаточно японські релігійні культури набули однорідності лише у період Яйой (300 р. до н. е. – 300 р. н. е.) [1], коли японські острови стали поступово заселятися переселенцями з материкової частини Азії [19]. Загальною характерною рисою цих вірувань був анімізм, тобто релігійне світосприйняття, коли, за визначенням румунського релігієзнавця Мірча Еліаде, «предмети або дії набувають значення і таким чином стають реальними, по стільки, по скільки беруть участь... у реальності котра їм трансцендентна... Предмет є вмістилищем зовнішньої сили, котра виокремлює його з середовища і наділяє його смислом і значенням» [20]. В контексті релігії синто ця трансцендентна реальність є тотожною поняттю *ке*, котре можна перекласти як сила, енергія або дух, що наповнює зримі об'єкти та увесь навколишній простір – *моно*, таким чином, складається поняття *моно-но-ке*, що можна перекласти як дух або енергія суцього [6]. Тобто, кожен об'єкт навколишнього середовища за сприйняттям японця був одухотвореним, а сама людина відчувала себе лише інтегральною частиною цього одухотвореного всесвіту, де все наділено природою *моно-но-ке* [6, 19]. З цього витікало і вірування, що сама по собі людина є не більше ніж знаряддя вищої сили, і без її допомоги не може створити нічого, а значить людина має буди вдячною цій силі і має прибігати до неї за допомогою. Згодом, абстрактне поняття *моно-но-ке* стало приймати більш зрозумілі форми і стало розглядатися не як суцільна енергія, а як деякі божества, духи *камі*, що перебувають у тих чи інших природних об'єктах, речах, тощо [19]. В давнину, японці не приступали до будь-якої праці, що потребувала взаємодії з окремим предметом або об'єктами живої і неживої природи, без попереднього звернення до божества *камі*, котре перебуває в цьому предметі [21]. З цим поняттям також було пов'язана віра в те, що людина

є сосудом вміщення духу і, відтак, важливою рисою синто було уникнення так званого "забруднення" – чогось, в контексті синто, негармонічного, злого, що насамперед асоціювалося з кров'ю і смертю [4].

Аж до середини першого тисячоліття нашої ери, коли до Японії почали активно проникати культурні і релігійні впливи з континенту, синто не мало добре структурованої організації. Кожна територія мала своїх територіальних *камі* (*убусуна-гамі*), котрі часто навіть не мали імен і асоціювалися з деякими об'єктами природи цього регіону, наприклад горою, бухтою, камінням або деревом, а кожна територіальна громада *уджі* (клан), чому вже в певній мірі посприяли впливи китайської цивілізації, мали своїх родових *камі* (*уджі-гамі*). Функція родових і територіальних *камі* співпадала, до них зверталися під час початку засіву або інших сезонних робіт, під час вирішення питань політичного характеру і так далі. Цікаво, що обов'язок звертатися до *камі* звичайно мали керівники кланів так звані *камі-нуші* (володарі *камі*), котрі окрім посади голови громади, також часто або самі виконували роль шаманів, або прибігали за допомогою до останніх [19]. Така ж сама система зберігалася і під час початку процесу об'єднання тогочасної Японії у єдину імперію, могутнім кланом Тенно (Ямато) в кінці III початку IV ст. н.е. [6, 19], що приблизно відповідає початку нової культурної епохи Кофун (300-538 рр. н. е.) [1]. Під час процесу об'єднання божества скорених кланів гармонічно впліталися у міфологічну структуру імператорського клану, але отримували при цьому підлеглу роль. Як і раніше, у важливі моменти, імператор прибігав за допомогою до шаманів, інколи шаманом міг бути і сам імператор, або його дружина, також японська історія зберігає оповіді про могутніх правительок жінок-шаманок [6, 19].

Релігія синто відіграла значну роль у формотворенні японської держави, окрім того, створила сакральне обґрунтування правління імператорського клану в такій мірі, що у послідуючі віки, навіть коли імператори остаточно втратили реальну владу, ватажки войовничих кланів не мали змоги повністю позбутися імператорської родини, і хоча б просто формально признавали владу імператора сакральною і верховною [18].

Сакральна архітектура Японії. Незважаючи на те, що японські острови почали заселятися ще в доісторичні часи [1], сакральна архітектура Японії почала формуватися досить пізно. Причиною цьому є особливості анімістичного світогляду японців, адже увесь навколишній світ поставав наповненим таємничим і священним *моно-но-ке* і будувати особливі місця поклоніння не було необхідності. В ті часи як символи уособлення *моно-но-ке* починають шануватися каміння і скелі. До сих пір поблизу міста Нара у старовинному святилищі Омів шанується гора Міва, котра є головним священним об'єктом храму [1, 6]. Згодом, коли почався процес роздроблення і

персоніфікації початково єдиного, недиференційованого *моно-но-ке*, каміння та скелі почали розглядатися просто як місце перебування або житло духів *ками*, багато таких місць збереглися і до сьогодні, вони називаються *івакура*, навколо них створюють спеціальну ділянку *івасака*, що огорожується мотузкою *шіменава* і має значення території божества [1] (Рис. 9).

З початком епохи Яйой переселенці з континенту почали приносити до тогочасної Японії свої релігійні вірування, таким чином, ще до початку прямих відносин з Китаєм, Японія вже знаходилася під значним впливом материкової культури. Зокрема, шанування дерев та дзеркал, шаманський культ та своєрідна космогонія міфології правлячого клану Ямато має північноалтайське походження [6]. Культ дерева знаходить своє образне вираження у створенні вівтарів *хіморогі* (Рис. 9), схожих за принципом організації з попередніми *івакура*, але замість природного каміння в них використовувалось дерево, котре встановлювалося на прямокутний майданчик *шікі*. На відміну від *івакура*, *хіморогі* розглядалися вже не як житло *ками*, а радше як місце поєднання небесного світу з земним, тобто свого роду портал, через який небесні боги спускаються на землю, що є характерною рисою міфів народів Алтаю [6].



Рис. 9. Івакура, перед будівлею святилища, м. Фуджіномія, преф. Шідзуока



Рис. 10. Хіморогі храму Цуругаока Хачіман-гу, м. Камакура, преф. Канагава

Окрім згаданого вище, в період Яйой в Японії з'являється і набирає силу культура вирощування рису, що також, окрім ряду корінних змін у побуті жителів японських островів, привносить нові релігійні обряди пов'язані з вирощуванням та збереженням врожаю [6]. Для цього використовувалися спеціальної форми зерносховища *такаюка*, що з часом також набули сакрального значення [1]. Остаточне формування системи святилища синто відбувається лише у період завершення формування японської державності та кінцевого окреслення державного міфу правлячого клану Ямато, що відноситься приблизно до другої половини першого тисячоліття н. е. [6]. До цього ж часу відносяться і два найстаріші сакральні архітектурні об'єкти Японії

– комплекси святилищ Ісе-джінгу, приблизно V-VI ст., та Ідзумо-тайшя, приблизно V ст. [1]. Обидва святилища, як і багато інших давніх святилищ синто, мали досить незвичну традицію перебудов [9]. Кожні 20-30 років вони повністю перебудовувалися на сусідній ділянці [10], це обумовлювалося ідеєю оновленням домівки божества задля позбавлення її від накопиченого з часом духовного забруднення. На відміну від святилища Ідзумо, святилище Ісе і досі перебудовується раз на 20 років [1, 10]. Перебудова відбувається зі збереженням первісної архітектурної форми, тому навіть зараз є можливість спостерігати один з перших комплексів синто майже у його первинному вигляді. Далі пропонується детально розглянути архітектуру святилища Ісе.

Святилище Ісе. Комплекс святилища Ісе розташовується у сучасній префектурі Міе, приблизно у двох годинах автомобільної їзди від міста Нагоя. Комплекс складається з двох основних частин Найку і Геку, розташованих у декількох кілометрах одна від одної. Обидва святилища побудовані за схожими принципами, відмінність складає лише порядок розташування павільйонів, геометричні параметри ділянок і окремі деталі сакральних споруд.

За японськими літописами «Ніхон-шьокі», святилище було засновано донькою правителя клану Ямато, що виконувала роль *міко* – медіуму, у III ст. н.е., сучасні дослідники схиляються до інших більш пізніх дат, адже остаточно стверджувати існування святилища можна лише з VI ст. [1, 8]. План основних святилищ має регулярний характер і розвивається вздовж головної осі, що пояснюється деякими впливами материкової культури, зокрема китайського містобудування, що вже тоді відчувалися [9] (Рис. 11).

Ділянка, де розміщуються основні павільйони, огорожена декількома рядами глухого паркану, поряд з нею знаходиться ідентична порожня ділянка, підготована для майбутньої перебудови існуючого ансамблю. [8, 10]. Павільйони, що знаходяться на ділянці за огорожею мають символічну функцію житла для божества. Структура святилища розвивається в горизонтальній площині і є диференційованою, тобто такою, коли замість побудови великої цільної багатфункціональної споруди надається перевага декільком малим будівлям. Ця риса притаманна японській архітектурі загалом і має як прагматичне обґрунтування, так і релігійну обумовленість [6]. Майданчик навколо основних павільйонів також є символічним простором, що належить божеству. Вхід за огорожу є суворо обмеженим, туди можуть потрапити лише залучені до обрядів священники та члени імператорської родини. Окрім Найку та Геку, храмовий комплекс Ісе налічує ще 14 великих та 109 малих святилищ, розкиданих по різних куточках священного лісу. Їх форма варіюється, є такі, що побудовані за прикладом зерносховища *такаюка*, а є подібні до первісних *івакура* [6].

В архітектурі павільйонів святилищ Найку і Геку переплітаються три різних релігійних образи, що яскраво відображає процес злиття різних культур під час формування японської держави. Головний павільйон за своїм призначенням втілює ідею житла для божества, що є відсилкою до первинних *івакура* – домівок для духів *ками*. Форма павільйону будується за принципом зерносховища *такаюка*, що є надбанням релігійних поглядів землеробської культури епохи Яйой і також відповідає ідеї місця перебування божества. Насамкінець, в центрі, під здійнятим на палі павільйоном, розташовується вритий в землю і зрізаний не досягаючи підлоги стовбур *шін-но-міхашіра* (серцевинний стовп), що є втіленням ідеї вітваря *хіморогі* – місця сходження небесного божества [6]. Під час перебудови, на місці розібраного павільйонна на вкритій камінцями ділянці шікі, до наступної перебудови залишається лише стовп *шін-но-міхашіра*, його накривають спеціальним футляром (Рис. 12).

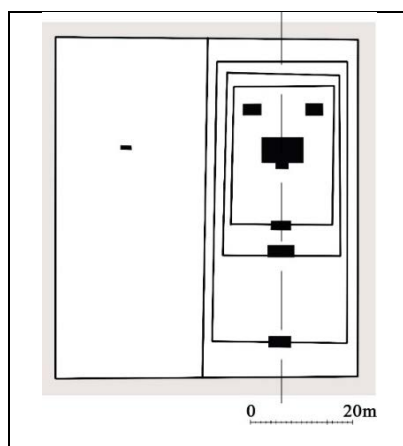


Рис. 11. Схематичний план частини Найку комплексу святилища Ісе

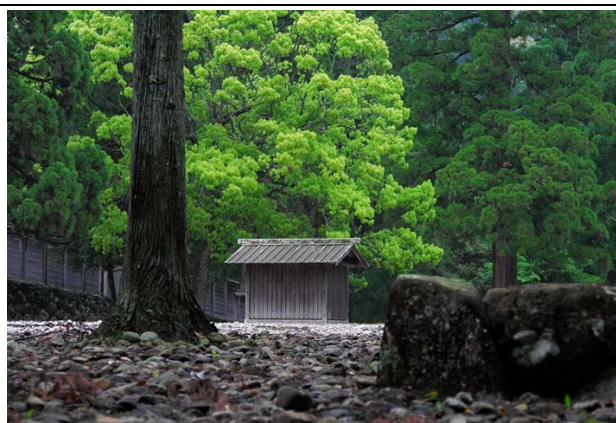


Рис. 12. Священний стовп *шін-но-міхашіра* під тимчасовим футляром на вільній ділянці біля частини Найку. (фото Г. Шевцової)

Павільйони дерев'яні, вкриті корою кипарису. Конструкція каркасна, хоча від початку вірогідно була зрубною, за прикладом первинної конструкції зерносховища *такаюка* [8]. Характерними елементами будівлі є конструктивні рудименти попередніх будівельних технік – *чігі* (перехрещені крокви, випущені вгору з фронтальної частини) та *кацуогі* (поперечні бруси циліндричної форми на гребеневій балці, Рис. 13), які згодом набули значення статусних елементів і використовуються лише для святилищ синто та імператорських палаців [1, 6]. Зовнішній вигляд павільйонів святилищ Найку і Геку є простим і аскетичним, але саме в цій простоті і зароджується ідеал японської естетики, котрий згодом буде доведений до свого найвищого проявлення майстрами чайної архітектури епохи феодальної роздрібненості [14, 15, 16].

Внутрішній простір центрального павільйону головного святилища не має вікон і є повністю закритим. В дослідницькій літературі згадується, що в

серединні павільйону головного святилища ділянки Найку є невелике приміщення, стіни і стеля якого вкриті шовком, в самому центрі над серцевинним стовпом розміщується підставка з циліндром із дерева криптомерії, в який поміщено головний артефакт храму – старовинне дзеркало богині Аматерасу [6, 9]. Закритість святилища і багатошаровість його глухих огорожень тлумачиться метою створити атмосферу таємничого [9]. Вся ділянка Найку з центральним павільйоном у формі зерносковища уособлює таким чином ідею *івакура* – житла божества, або місця, де воно ховається від очей. Підтвердження цієї ідеї можна знайти у тлумаченні японського слова «кура», його основне значення – комора, але також воно може означати темряву або місце сидіння. Отже, боги синто «або ховаються поміж скелями (*іва*), або сидять у глухих коморах (*кура*)» [9].



Рис. 13. *Чігі та кацуогі* над дахом головного святилища центральної ділянки Найку (фото Г. Шевцової)

Не зважаючи на поступовий розвиток та трансформацію первинного абстрактного анімістичного світогляду японців до більш конкретної системи зі своїм пантеоном божеств, в архітектурі як первинних, так і пізніх вівтарів і святилищ завжди яскраво простежується глибинне анімістичне розуміння навколишнього світу, що виражається дихотомією *ке* і *моно*. Архітектура святилищ розглядається як частина оточення і інтегрується в нього за рахунок горизонтального розвитку і диференційованості композиції комплексу, використання натуральних матеріалів без фарби і обробки. Єдність з оточенням також досягається за рахунок обтікання простором архітектурних об'єктів, котрі завдяки цільності форми і монохромності тонів сприймаються радше як окремі, суцільні природні об'єми на кшталт каменів *івакура* (згодом такий же самий принцип використовується у відомих японських садах каміння) [6, 7]. До інтеграції з навколишнім оточенням можна віднести і звичай регулярної перебудови, що наштовхує на думку про бажання увіковічити будівлю у її новому стані, тобто втілює ідею постійної присутності життя, відкидаючи

образи старіння, деградації і смерті. Характерною рисою святилищ синто також є наявність визначених символів, що надають розуміння про сакральність окремого місця, природного об'єкту і будівлі. В ролі цих символів виступають мотузки *шіменава*, *чігі*, *кацуоґі* та інші елементи або архітектурні деталі.

Синто, виростаючи з анімистичних вірувань, природньо направляється у русло політеїзму, але в ньому, на відміну від буддизму, немає стрункої, гармонійної доктрини, отже відображення окремих аспектів анімізму в архітектурі синто радше інтуїтивне і виражає національний світогляд. В цьому аспекті японську архітектуру можна назвати ірраціональною, тобто такою, що створюється інтуїтивно, адаптуючись під вже існуючі умови. Аналізуючи історію японської архітектури та шукаючи нові творчі методи, К. Tange в своїх дослідженнях виділяв два базових принципи – Джьомон і Яйой [7]. Перший вміщує ідею бурхливої інтуїтивної творчості, в котрій на думку Tange в доісторичні часи виражалася нестримна творча енергія японського народу. Другий принцип – раціональна, позитивна сила, спрямована на утримання бурхливих поривів творчості і направлення її у русло раціонального та осмисленого. В діалектичному співіснуванні цих двох принципів з часом і народилася та традиційна японська архітектура, яку ми бачимо сьогодні.

Висновки. Основні відмінності між сакральною архітектурою буддизму і синто полягають у характері світосприйняття обох релігій. Буддизм має складну і розгалужену систему вчення в основі якої лежить раціональне мислення, що підкреслює філософський характер релігії. В цьому аспекті синто виступає менш розвиненою релігією, адже воно сприяло розвитку державності Японії, її культурі, освіті і усілякого роду мистецтвам в меншій мірі, ніж це згодом зробив буддизм. Синто тим не менш залишається духовним ядром Японії і дає потужні творчі поштовхи у формуванні нових, унікальних явищ японської культури. Вперше буддизм і синто перетнулися на початку епохи Яйой, коли на японські острови були принесені надбання материкової культури, що дало поштовх для трансформації первісного життєвого устрою автохтонного населення Японії. Ця взаємодія згодом отримала своє найвище відображення в архітектурі святилища Ісе. Вдруге перехрещення культурних традицій буддизму та синто сталося під час перейняття Японією буддійського вчення з Китаю.

Відмінність між корінними принципами китайської і японської сакральної архітектури проявляється на чотирьох рівнях архітектурної композиції розглянутих комплексів, а саме на рівнях: зовнішнього простору, структури та внутрішнього простору будівель, загальної семантики комплексів (табл. 1).

Таблиця 1.
Характерні риси китайської і японської сакральної архітектури
джерело: автор

	Китай	Японія
Зовнішній простір	<i>Дискретність</i>	<i>Непереривність</i>
Структура	<i>Об'єднаність</i>	<i>Диференціація</i>
Внутрішній простір	<i>Доступність</i>	<i>Заборона</i>
Семантика	<i>Ясність</i>	<i>Інтуїтивність</i>

Буддійська архітектура є дискретною по відношенню до зовнішнього оточення, що обумовлюється як загальним характером релігії, що спирається не на натуралістичні вірування, а на складну релігійно-філософську доктрину, так і аспектами самого вчення буддизму, де навколишній світ сприймається лише як тимчасове місце перебування душі і відтак, йому не надається важливого значення. В контексті синто це відношення має зовсім інший характер. Ґрунтуючись на основних положеннях анімістичного світогляду, навколишнє середовище сприймається як єдиний живий організм, отже структура святилища інтегрується в нього створюючи єдину просторову та естетичну непереривність.

Структура головної будівлі буддійського монастирського комплексу об'єднує в собі два просторових об'єми і тим самим створює умови для багатофункціонального використання. Так само і весь комплекс монастиря сприймається більше як єдиний організм, котрий поєднує в собі елементи різної функціональної спрямованості. В архітектурі синто навпаки – кожна будівля це окремий уособлений елемент, на кшталт об'єкту неживої природи, котрий є самодостатнім сам в собі і не передбачає надбудови або удосконалення.

Внутрішній простір буддійського храму характеризується відкритістю і доступністю для послідовників вчення різного рангу, адже причина існування храму – навчити людину, відкрити їй істину сутність речей. Головна будівля святилища синто навпаки сама по собі є втіленням ідеї таємничого. Вхід до її внутрішньої частини є забороненим для пересічних відвідувачів.

В аспекті символічного відображення ідей релігійного вчення, архітектура буддизму виступає ясною і послідовною, адже, майже кожний елемент буддійського комплексу має образне релігійно-філософське обґрунтування і знаходиться у єдиній системі з іншими об'єктами. Семантика архітектури синто не має чіткого структурованого характеру, як і саме релігійне вчення загалом, і відображає окремі аспекти свого світогляду інтуїтивно, відтворюючи їх в окремих архітектурних формах та загальній композиції комплексу.

В цій роботі представлено один з можливих методів аналізу сакральної архітектури. Слід зазначити що, використана в роботі методика не є вичерпною і окрім аналізу в аспекті релігійного світосприйняття, цікаво було б дослідити архітектуру синто і буддизму з інших ракурсів. Варто передбачати можливість паралельного впливу відразу декількох різних культур, що деякою мірою простежується навіть в представлених в роботі об'єктах. Цікаво було б також дослідити і порівняти архітектуру Японії з архітектурою інших анімістичних культур або буддійських країн Далекого Сходу.

Список джерел

1. Шевцова Г.В. Історія японської архітектури і мистецтва. Київ: Грані-Т, 2011. 232 с.
2. Шевцова Г.В. Грані світу. Україна-Японія: дерев'яна архітектура. Київ: Грані-Т, 2006. 152 с.
3. Шевцова Г.В. Японська архітектура Синто періодів Нара-Хейан: Буддійські впливи та самобутність // *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2015. Вип. 3. С. 121-125.
4. Shevtsova G.V., Gorbyk O.O. and Kubko A.Y. Modern specific of Japanese urbanism as a result of the country's cultural mentality distinctiveness // *Innovative Technology in Architecture and Design (ITAD 2020)*: IOP Conference Series: Materials Science and Engineering 907, 012001, Kharkiv, 21-22 May 2020, Kharkiv, 2020 DOI:10.1088/1757-899X/907/1/012001
5. Shevtsova G. et al. The Architecture of the Cathedral of Saint Sophia in Kyiv: Uniqueness and Universality in Historical Cultural Spaces // *World Multidisciplinary Civil Engineering-Architecture-Urban Planning Symposium (WMCAUS 2020)*: IOP Conf. Series: Materials Science and Engineering 960, 022105, Prague, 1-5 September 2020, Prague, P. 153 DOI:10.1088/1757-899X/960/2/022105
6. Tange K., Kawazoe N. *Ise – Origin of Japanese Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1965.
7. Tange K., Gropius W., Ishimoto Y. *Tradition and Creation in Japanese Architecture*. New Haven: Yale University Press, Tokyo: Zokeisha Publication Ltd, 1960. 140 p.
8. Watanabe, Y. *Shinto art: Ise and Izumo shrines*. New-York: Weatherhill, Tokyo: Heibonsha. 1964. 191 p.
9. Isozaki A. *Japan-ness in Architecture*. / Translated by Sabu Kohso; edited by David B. Stewart. Cambridge and London: MIT Press, 2006. 349 p.
10. Adams C. Japan's Ise Shrine and Its Thirteen-Hundred-Year-Old Reconstruction Tradition. *Journal of Architectural Education*. 1998. Volume 52, Issue 1. PP. 49 – 60. DOI:10.1111/j.1531-314X.1998.tb00255.x

11. Liang S. *Pictorial History of Chinese Architecture* / [Edited by Wilma Fairbank]. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984. 201 p.
12. Liu L.G. *China Architecture*. New York: Rizzoli International Publications, Inc, 1989. 297 p.
13. Mizuno, S. *Asuka Buddhist art: Horyu-ji*. New-York: Weatherhill, Tokyo: Heibonsha. 1974. 174 p.
14. Nakamura S. Aspects in the Development of Tearoom Design: Jo-o to Modern Times. *Chanoyu: Special Issue on Architecture*. 1971. Winter (№ 9). PP. 30–39.
15. Rocha J. The Tea Ceremony According to *Tçuzu*: Historical, Cultural and Aesthetic Aspects. *Daxiyangguo - Portuguese Journal of Asian Studies*. 2018. 03 Decem. (№ 23). PP. 85-106. <https://www.academia.edu/40643066>
16. Пархомчук, М.С. Історичний розвиток та основні принципи чайної архітектури Японії. // *Сучасні проблеми Архітектури та Містобудування*. 2022. Вип. 62, С. 90–103. DOI:10.32347/2077-3455.2022.62.90-103
17. Глаголев С.С. Буддизм. Православная богословская энциклопедия / под ред. проф. А.П. Лопухина: с иллюстрациями и картами. Т 2. Петроград: Т-во А.П. Лопухина, 1901. С. 1147-1157.
18. Николай, иеромонах. Япония с точки зрения христианской миссии. *Русский Вестник*. 1869. Сентябрь. (№ 9). С. 219-264.
19. Kitagawa J.M. *Religion in Japanese History*. New York and London: Columbia University Press, 1966. 475 p.
20. Eliade M. *The Myth of the Eternal Return*. New York: Harper & Brothers, 1959. 176 p.
21. Warner L. *The enduring art of Japan*. Cambridge: Harvard University Press, 1988. 113 p.

Parkhomchuk Mykhailo,

Kyiv National University of Construction and Architecture.

**SACRED ARCHITECTURE OF BUDDHISM AND SHINTO BEFORE
THE BEGINNING OF ACTIVE CULTURAL INTERACTION
BETWEEN CHINA AND JAPAN**

The paper examines the sacred buildings of Chinese Buddhism and Japanese Shinto with the aim of identifying their characteristic features and differences prior to the onset of the active influence of Chinese civilization on Japan. The analysis is conducted in the aspect of the fundamental differences in the worldview between the Buddhist religious doctrine and the animistic beliefs of Shinto. Two authentic objects

from both religious streams were chosen as examples: the monastery complex of the Foguang Temple (Shanxi Province, China), built in 857 AD, and the complex of the Ise Shrine (Mie Prefecture, Japan), constructed at different estimates from the 3rd to the 6th century AD. The Foguang Temple complex is characterized by a clear planning structure, imagery in compositional details, and discreteness in relation to the surrounding environment, as, according to Buddhist teachings, the surrounding world is a place of the soul's suffering. In the planning structure of the Ise Shrine complex, features of regular planning are only partially present, the imagery of the elements of the complex is not unambiguous, and a general characteristic is the synthesis with the surrounding environment, which, according to the nature of animistic worldview, is inherently sacred. The identified features have been reduced to several basic design principles that largely characterize the specified religious streams and, as a result, form the main difference in their architecture.

Keywords: Chinese architecture; Japanese architecture; Buddhism; Shinto; Foguang Monastery; Ise Shrine.

REFERENCES

1. Shevtsova H.V. Istoriiia yaponskoi arkhitektury i mystetstva. Kyiv: Hrani-T, 2011. 232 s. {in Ukrainian}
2. Shevtsova H.V. Hrani svitu. Ukraina-Yaponiia: dereviana arkhitektura. Kyiv: Hrani-T, 2006. 152 c. {in Ukrainian / English / Japanese}
3. Shevtsova H.V. Yaponska arkhitektura Synto periodiv Nara-Kheian: Buddiiski vplyvy ta samobutnist // Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia. 2015. Vyp. 3. S. 121-125. {in Ukrainian}
4. Shevtsova G.V., Gorbyk O.O. and Kubko A.Y. Modern specific of Japanese urbanism as a result of the countrys cultural mentality distinctiveness // Innovative Technology in Architecture and Design (ITAD 2020): IOP Conference Series: Materials Science and Engineering 907, 012001, Kharkiv, 21-22 May 2020, Kharkiv, 2020 DOI:10.1088/1757-899X/907/1/012001. {in English}
5. Shevtsova G. et al. The Architecture of the Cathedral of Saint Sophia in Kyiv: Uniqueness and Universality in Historical Cultural Spaces // World Multidisciplinary Civil Engineering-Architecture-Urban Planning Symposium (WMCAUS 2020): IOP Conf. Series: Materials Science and Engineering 960, 022105, Prague, 1-5 September 2020, Prague, P. 153 DOI:10.1088/1757-899X/960/2/022105. {in English}
6. Tange K., Kawazoe N. Ise – Origin of Japanese Architecture. Cambridge: MIT Press, 1965. {in English}

7. Tange K., Gropius W., Ishimoto Y. Tradition and Creation in Japanese Architecture. New Haven: Yale University Press, Tokyo: Zokeisha Publication Ltd, 1960. 140 p. {in English / Japanese}
8. Watanabe, Y. Shinto art: Ise and Izumo shrines. New-York: Weatherhill, Tokyo: Heibonsha. 1964. 191 p. {in English / Japanese}
9. Isozaki A. Japan-ness in Architecture. / Translated by Sabu Kohso; edited by David B. Stewart. Cambridge and London: MIT Press, 2006. 349 p. {in English}
10. Adams C. Japans Ise Shrine and Its Thirteen-Hundred-Year-Old Reconstruction Tradition. Journal of Architectural Education. 1998. Volume 52, Issue 1. PP. 49 – 60. DOI:10.1111/j.1531-314X.1998.tb00255.x. {in English}
11. Liang S. Pictorial History of Chinese Architecture / [Edited by Wilma Fairbank]. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984. 201 p. {in English}
12. Liu L.G. China Architecture. New York: Rizzoli International Publications, Inc, 1989. 297 p. {in English}
13. Mizuno, S. Asuka Buddhist art: Horyu-ji. New-York: Weatherhill, Tokyo: Heibonsha. 1974. 174 p. {in English}
14. Nakamura S. Aspects in the Development of Tearoom Design: Jo-o to Modern Times. Chanoyu: Special Issue on Architecture. 1971. Winter (№ 9). PP. 30-39. {in English}
15. Rocha J. The Tea Ceremony According to Tçuzu: Historical, Cultural and Aesthetic Aspects. Daxiyangguo - Portuguese Journal of Asian Studies. 2018. 03 Decem. (№ 23). PP. 85-106. <https://www.academia.edu/40643066>. {in English}
16. Parkhomchuk, M.S. Istorychnyi rozvytok ta osnovni pryntsypy chainoi arkhitektury Yaponii. // Suchasni problemy Arkhitektury ta Mistobuduvannia. 2022. Vyp. 62, S. 90–103. DOI:10.32347/2077-3455.2022.62.90-103/{in Ukrainian}
17. Hlaholev S.S. Buddyzm. Pravoslavnaia bohoslovskaia entsyklopedyia / pod red. prof. A.P. Lopukhyna: s yllustratsyiamy y kartamy. T 2. Petrohrad: T-vo A. P. Lopukhyna, 1901. S. 1147 – 1157. {in Russian}
18. Nykolai, yeromonakh. Yaponyia s tochky zrenyia khrystyanskoï myssyy. Russkyi Vestnyk. 1869. Sentiabr. (№ 9). S. 219 – 264 {in Russian}.
19. Kitagawa J.M. Religion in Japanese History. New York and London: Columbia University Press, 1966. 475 p. {in English}
20. Eliade M. The Myth of the Eternal Return. New York: Harper & Brothers, 1959. 176 p. {in English}
21. Warner L. The enduring art of Japan. Cambridge: Harvard University Press, 1988. 113 p. {in English}