

# МИСТЕРИАЛЬНЫЕ КУЛЬТЫ ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

М. В. ДУРОВА

Балтийский федеральный университет им. И. Канта  
Новосибирский государственный университет  
m.durova@g.nsu.ru

---

MARIA DUROVA

I. Kant Baltic State University  
Novosibirsk State University (Russia)  
MYSTERY CULTS OF EAST ASIA

ABSTRACT. The Far Eastern tradition included a variety of religious rites and mystical practices, thanks to which people experienced unity with nature and the universe. Unlike the mystery cults of ancient Greece, the goal of these practices was not individual contact with the sacred, but the maintenance of the universal world order and the common good. Apparently, for the entire vast region of East Asia, the idea of harmonious unification with the universe prevailed over the human need to outline the boundaries of one's own individuality. In various forms, this idea was present in most religious and philosophical teachings in the Far East, and the spread of Buddhism contributed significantly to its rooting. The main forms of mystical practices were (pseudo)shamanic rites, ritual dances, as well as practices of individual psychoregulation, which were widespread among Taoists, for example. Shinto rituals of Japan included the experience of direct communication with the deities *kami*, expressed, among other things, by possession by the divine essence (*kamigakari*). It can be argued that *kamigakari* practices occupied a central place in the psychotechnical complex of Shinto, and the main form of religious worship were the mysteries-*kagura*, reproducing the plots of solar myths. Subsequently, the dances, originally tied to an agricultural ritual, grew into a temple performance and also served as the source of the classical Japanese Noh theater.

KEYWORDS: Eastern mystic, unification, Shinto, *kagura* ritual dances, *kamigakari*.

\* Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда № 22-18-00025, БФУ им. И. Канта. The research is funded by the Russian Science Foundation № 22-18-00025 at IKBFU.

Мистицизм – исторически давний и разноликий феномен. Е. А. Торчинов указывает, что термином «мистика» и производными от него обозначают разнообразные феномены, что создает терминологическую путаницу (Торчинов 1998). В самом общем смысле под мистикой подразумеваются различные формы оккультизма (магия, астрология, мантика), что в свою очередь сопряжено в обыденном сознании с представлениями о злых духах, вампирах, оборотнях и т. п. В религиозном и философском контексте имеется в виду переживание единения или слияния с онтологической основой мира и всякого бытия вообще. Кроме того, термин “мистика” мог использоваться для обозначения различного рода эзотерических ритуалов и религиозных практик – мистерий (прежде всего античных). Обычно мистерии представляли собой совокупность тайных культовых мероприятий, посвящённых богам, к участию в которых допускались лишь посвященные (Burket 1987, 8, Афонасин 2023, 87).

Трудно себе представить античную культуру без мистерий, призванных провести человека через опыт индивидуального соприкосновения с сакральным (Гуревич 2018). Однако не только античная Греция создала мистериальные культы и действия. Подобно тому, как примерно в одно и то же время в нескольких очагах цивилизации возникла философия – как вид познания, точно так же на определенном этапе развития человек ощутил насущную потребность непосредственного общения и контакта с высшими силами. Однако, в то время как античные мистерии были способом приобретения знаний о сакральном и провозвестниками представлений об индивидуальном спасении, мистериальные (и подобные им) культы Восточной Азии совершались в целях контакта с божественным ради поддержания мироустройства или общего блага.

Что касается древневосточной культуры, В. С. Поликарпов выделяет две основных метатрадиции в соответствии со спецификой духовной культуры и мышления – ближневосточно-средиземноморская традиция, охватывающая культуры от древнего Шумера и Египта до мусульманского средневековья, и индубуддийско-дальневосточная традиция с присущей ей стремлением к гармоничному слиянию человека с природой, к соединению человека с универсумом (Поликарпов 1990). Некоторые мистериальные действия и духовно-мистические практики возникли в результате распространения буддизма за пределы Индии и смешения с местными верованиями (тибетские религиозные танцы в масках Цам (Жигмитова 2017)), другие же формировались в рамках автохтонных верований (даосские практики древнего Китая, синтоистские религиозные танцы *кагура* и театральное представление *гигаку* в Японии (Ortolani 1995)).

Многие из восточноазиатских мистических практик включали в себя элементы шаманизма: центральную роль в ритуальном действии или представлении выполнял человек, обладавший достаточным опытом и подготовкой для установления контакта с сакральным. Проникновение в тайну бытия было доступно только избранным при совершении ими определенных ритуальных действий, приводящих к экстазу и трансу. М. Элиаде в работе «Шаманизм. Архаические техники экстаза» подробно описывает, как отбирались и воспитывались будущие шаманы: как правило, ими становились люди особого нервного склада, предрасположенные к интенсивному религиозному переживанию (Элиаде 2019). Шаманы, волхвы, духовидцы разных народов во время этих обрядов погружались в экстатическое состояние и могли говорить от имени высшей силы, временно вытесняющей их личность или же вступающей с ней в диалог. Основополагающая функция шамана как защитника общества была подкреплена верой людей в то, что он может видеть то, что недоступно остальным, а также получать и передавать сообщения из сверхъестественных миров (Бабина 2012, 332–333, см. также Афонасина 2024).

Таким образом, архаичные мистические ритуалы были первой попыткой разделить профанное и сакральное, и само их возникновение означает, что человек заметил и начал преодолевать архаический хаос своего бытия (Бабина 2012). Существенным на данном этапе является не только выделение особого, священного знания, доступ к которому был только у посвященных и специально подготовленных людей, но и зарождение особых магических обрядов и экстатических практик (в том числе с применением специальных веществ), вызывающих состояние измененного сознания. Отметим, что для вхождения в религиозный транс кроме наркотических вещества использовались также быстрые или ускоряющиеся телодвижения и религиозные пляски (примером может служить вращение дервишей), чаще всего под музыкальное сопровождение.

Даосизм как составляющая традиционной китайской культуры с присущим ему интуитивизмом и духовной раскованностью наложил свой отпечаток на развитие классической китайской литературы, живописи, театра. Основными источниками даосизма послужили мистические и шаманские культы, распространенные на юге Китая, учение о бессмертии, а также собственно философская традиция северного Китая (Robinet 1997). Само понятие «дао» стало центральным для всех естественнонаучных дисциплин Древнего Китая – натурфилософии, онтологии, этики, медицины и др. Пронизывая все сущее и являясь его истоком и одновременно завершением, Дао тем не менее оставалось недоступно для обыденного человеческого восприятия и невыразимо средствами человеческого языка. Соответственно,

для постижения его сути, слияния с ним как первоначалом и универсальным законом всего сущего даосы создали разнообразные мистические практики. Эти мистические практики заложили основу также для даосских техник психорегуляции – специальных медитативных методик, основанных на дыхательных и гимнастических упражнениях. С помощью этих практик даосы старались пробудить в себе высшее духовное начало, достигнуть состояния небожителя и – в конечном счете – бессмертия. Также при достижении бессмертия использовались телесные и сексуальные практики (Антология... 1997, Кесисоглу 2007, Козлов 1998). Имеются также свидетельства применения в практиках созерцания галлюциногенных веществ, обладающих психоделическим действием, в качестве алхимических эликсиров (Скиппер 1974). Таким образом, даосы применяли разнообразные средства и техники в целях обретения мистического опыта и прикосновения к сакральному, истинному знанию.

Относительно недавно окончательно оформившаяся и сохранившаяся до наших дней религиозная мистерия Цам (Чам<sup>1</sup>) является производной от древней религиозной культуры Тибета. Появление этого уникального сплава ритуалов и представлений возникло в результате смешения пришедшего из Индии буддизма и автохтонной религии *бон* (Li Qiang 2002). Отметим также, что в лучших традициях Восточной Азии на складывающуюся тибетскую мистику оказывал влияние не только буддизм, но и другие составляющие религиозно-философской триады *сань цзяо* («три учения») – конфуцианство и упомянутый выше даосизм. По всей видимости, до прихода буддизма на данной территории уже существовали разнообразные практики и обряды календарного цикла. Соединение же этих практик с вновь пришедшими буддийскими ритуалами и тантрическими практиками привело в конечном итоге к появлению театрализованного мистериального представления (Жигимитова 2017).

Первоначально мистериальное действо Цам было закрытым, но со временем было преобразовано в публичное представление и наполнилось элементами зрелищно-игрового искусства. Эти представления проходили на территории монастырей, на специально подготовленной предхрамовой площади, а непосредственными участниками и «актерами» были монахи в масках и костюмах различных персонажей, в том числе различных животных (что свидетельствует о наличии элементов анимизма и фетишизма на территории Тибета) и божеств буддийского пантеона. Содержание мистерии за-

---

<sup>1</sup> *Чам* – тиб. «игра, танец»; в отечественном востоковедении сложилась практика представлять этот термин в монгольской транскрипции – *Цам* (Самсонова 2014).

ключалось в представлении «грозных божеств и гениев-покровителей буддизма, а также в изображении их борьбы за буддийскую церковь» (Владимирцов 1923). Монахи исполняли ритуализированный танец-пантомиму в больших масках, полностью закрывающих голову танцующего, под сопровождение духовых и ударных музыкальных инструментов (Жигимитова 2017) и пение хора. Это было полноценное представление, с четко выделяемыми частями и сюжетом. Другими словами, Цам представляла собой синкретическое зрелищное искусство, в котором ритуал, танец и музыка соединились с речитативным пением. Театрализованный характер тибетской мистерии сближает ее с мистериями других древних цивилизаций, например, греческой или персидской (Дионова, Ван Чао 2024).

Основная часть нашей статьи посвящена представлению ритуального синтоистского танца *кагура* (период формирования III в. до н. э. – III в. н. э.), являющегося значимой составляющей духовной культуры древней Японии и в то же время одним из ярких примеров восточноазиатских мистериальных практик. Как отмечает Н. А. Иофан, в мировосприятии древних японцев мир богов и мир людей не были дифференцированы или разделены: человек и обожествленные (населенные божествами *ками*) природа и вещественный мир сосуществовали как единое целое. Именно в этот архаичный период синкретичного восприятия мира и начал складываться синтоизм или синто – совокупность автохтонных японских верований и ритуалов. (Иофан 1974). В академическом мире существуют весьма несхожие взгляды на историю и характер этой религии. Учитывая дискуссионный характер термина синто и границ его содержания, отметим, что в данной статье он используется в полном соответствии с предложенным А. А. Накорчевским определением: синто – это японские «автохтонные правила и ритуалы обращения со сверхъестественным, священным» (Накорчевский 2002, 252).

Кроме собственно ритуалов, непреходящим объектом исследований, посвященным религии синто, выступают мифологический и политический аспекты: мифы, зафиксированные в древних мифолого-летописных сводах “Кодзики” и “Нихонсёки”, не только содержат историю японских божеств, но также возводят историю японских императоров к этим божествам (Shinto in History... 2000). С другой стороны, Е. А. Торчинов вслед за В. С. Соловьевым и У. Джеймсом отмечал, что именно религиозный опыт выступает фундаментальной основой и одновременно первоэлементом религии со всеми ее верованиями, догматами и институтами (Торчинов 1998, с. 26). Соответственно, при изучении синто прежде всего следует уделять внимание тому религиозному опыту, который получали люди во время различных действий. С этой

точки зрения важным представляется вопрос о путях приобретения глубинного религиозного опыта, т. е. о психотехнике. Вместе с тем в монографиях, посвященных синто в целом, этот аспект описан крайне скупо или же не представлен вовсе. Например, в монографии Г. Е. Светлова лишь мельком упоминаются шаманские истоки синтоистских ритуалов (Светлов 1985, 16). Причина столь небольшого количества работ, посвященных мистическим практикам в составе синто, вероятнее всего заключается в специфическом образе синтоистской религии. С одной стороны, синто воспринимается исследователями как общинная религия, базирующаяся на земледельческих обрядах календарного цикла. Одновременно с этим она рассматривается как сознательно выстроенный идеологический конструкт, призванный обеспечить стабильность первого японского государства (Капранов 2007).

Собственно мистические и психотехнические практики в составе синтоистских обрядов были рассмотрены в работах А. А. Накорчевского (см. напр., Накорчевский 2003, 237–241, 369–383) и С. Пикена, интерпретирующего эти обряды как медитативные практики, конечной целью которых является обретение просветления (Пикен, 2005). К сожалению, подобные работы весьма немногочисленны, а работа С. Пикена к тому же имеет научно-популяризаторский характер. Описывая техники достижения особого состояния психики и сознания, некоторые исследователи заостряют внимание на влиянии даосского учения на синто, предполагая даже полное заимствование этих практик у даосов (Barrett 2003). Определенное влияние даосизма отмечал также Е. А. Торчинов, относя его к религиям чистого опыта, хоть и в переходной стадии, на которой сохраняется тесная связь с архаичными формами религиозности (Торчинов 1993, 212–213.). Среди таких форм исследователь выделял шаманские обряды и мистериальные культы Древнего Востока (в том числе и античные), к коим также могут быть отнесены японские танцы *кагура*.

В синто глубинный мистический опыт непосредственного прикосновения к сакральному был связан с практиками общения с божествами *ками*, населяющими практически все элементы природного ландшафта, земного и небесного. В качестве *ками* могли также выступать духи предков, что вполне укладывается в совокупную традицию Восточной Азии: культ предков в том или ином виде бытовал у всех народов, а обряды их почитания были вписаны в жизненный и календарный цикл. Можно с высокой степенью уверенности утверждать, что мистериальные представления-танцы *кагура* изначально имели своей целью общение с божествами (Nagiwara, 1990). Древние японцы верили, что в ходе мистерий божество вселяется в тело специального подготовленного медиума-шамана и через него сообщает свое послание (Nihon-no kamigami... 1997, 18–19).

Основной психотехникой в комплексе мистериальных ритуалов выступал экстатический танец *камигакари* или “танец одержимости”, выполняющийся под монотонные выкрики, речитативное пение и ритмическое музыкальное сопровождение цитры-кото и других инструментов. В архаической форме этого ритуала медиума также окропляли водой из кипящего котла (практика *ютатэ*), что дополнительно стимулировало вхождение в состояние божественной “одержимости”. Кроме собственно танцевального представления проводились и другие подготовительные действия, например, ритуальное очищение и наполнение энергией. *Камигакари* и сопутствующие ему ритуалы выполнялись с целью получения прорицаний непосредственно от божеств (Капранов 2007, Averbuch 1995, 1998). Как свидетельствуют мифолого-летописные своды, в древности подобные практики были весьма распространены и даже использовались для принятия решений на наивысшем уровне. Так, согласно одному из сводов, государь Судзин (I в до н. э.) для определения причины мора и крестьянских волнений призвал на помощь множество божеств, и один из них, вселившись в тело принцессы, ее устами ответил дал указания государю, какие ритуалы необходимы для преодоления бедствий<sup>2</sup>.

Именно экстатический характер практик общения с *ками* и танца *камигакари* стал основой и причиной распространения теории о шаманских корнях синто. С другой стороны, согласно М. Элиаде, данный комплекс ритуалов и техник нельзя назвать шаманским в строгом смысле этого слова. Крайне важно отметить разграничение в его работе шаманизма, когда медиум-шаман совершает переход в потусторонний мир для общения с богами, и медиумизма – противоположного явления, в процессе которого дух или божество овладевает телом медиума. Говоря о японских мистических практиках, Элиаде указывает, что они довольно далеки от собственно шаманских в строгом смысле этого слова, которые были распространены, например, в северной Азии или Сибири. Наибольшее типологическое сходство у комплекса ритуалов *камигакари* имеется с медиумизмом народов Индонезии и Океании, что наводит на мысль об австронезийском субстрате в составе японских религиозных верований (отметим, что этот субстрат отмечается и в других областях японской культуры, не говоря уже о языке) (Элиаде 2019, 335–337).

Вероятнее всего, изначально *кагура* являли собой магические танцы, являющиеся частью земледельческой культуры и совершаемые на рисовых полях. Поскольку такие поля были заливными, для танцующего сооружались специальные деревянные подмости. Впоследствии танцы, привязанные к

---

<sup>2</sup> *Нихон сёки*. В 2-х тт. СПб., 1997. Т. 1. С. 207–208.

сельскохозяйственному ритуалу, переросли в храмовое действо, для которого на храмовой территории также воздвигали деревянную сцену. Содержание же этих танцев традиционно связывают с солярным мифом о богине-солнце Аматаэрасу, помещенной в процессе формирования общих мифолого-летописных сводов во главу пантеона японских божеств (Averbuch 1998). Согласно мифу, изложенному в сводах “Кодзики” и “Нихонги” Аматаэрасу была напугана и разгневана поведением младшего брата – бога ветра и бури Сусаноо, который своими бесчинствами осквернил небесные поля и покои. Не в силах справиться со своим страхом, богиня скрылась в гроте Ама-но Иватао (букв. “небесная скальная дверь”), повергнув земной и небесный миры во мрак. Возле грота собрался сонм божеств, которые пробовали разные способы и уловки, чтобы выманить Аматаэрасу из ее убежища. В конечном счете богиня Амэ-но Удзумэ<sup>3</sup> перевернула котел и стала танцевать на нем перед входом в пещеру. Ее танец был все быстрее, в конце концов с нее упали одежды, что немало развеселило богов вокруг. Аматаэрасу стало любопытно, что вызвало такое бурное веселье, она приоткрыла дверь в грот и выглянула в открывшуюся щель. В это время боги поставили перед входом зеркало, в котором богиня-солнце увидела собственный свет и приняла его на сияние еще более великого божества, что и стало причиной ее выхода из пещеры и возвращения солнца, дарующего жизнь<sup>4</sup>.

Совершенно естественным образом пляски, повторяющие неистовый танец богини Амэ-но Удзумэ, стал основной частью храмовой мистерии *кагура* – более позднего варианта ритуальных танцев на рисовых полях. Пляски начинались ночью и завершались с восходом солнца, которое появлялось над горизонтом как бы под воздействием магического танца. Таким образом полностью воспроизводился сюжет солярного мифа и его радостное завершение. Здесь стоит отметить, что дословный перевод слова *кагура* – “радость богов”, что может быть интерпретировано в контексте мифа как радость самой Аматаэрасу, осознавшей все величие своего света, и радость собравшихся божеств, и радость всего мироздания. Есть и некоторые другие примеры столь любимых японцами “языковых игр”. На задниках наиболее древних

---

<sup>3</sup> Богиня, чье полное имя записывается как *Амэ-но удзумэ-но мкимкото*, ныне считается богиней радости и веселья, а также покровительницей искусств – танца и театра, в частности. Последняя атрибуция, а также тот факт, что Амэ-но Удзумэ именуют богиней рассвета, связаны с содержанием солярного мифа и главенствующей ролью, которую танцующая богиня сыграла в возвращении Аматаэрасу из грота в мир.

<sup>4</sup> *Kojiki gendaigoyaku-zuki* (Kojiki with translation into modern Japanese by Nakamura Hirotoishi). Kadokawa Gakugei Shuppan Publishing, 2009.



храмовых сцен всегда была изображена сосна. Сосна в японском языке произносится *мацу*, что является полным омофоном глагола «ждать». Изображение восходящего солнца рядом с сосной наглядно иллюстрировало, что именно ожидается по окончании мистериальных плясок. Подмостки же на рисовых полях и храмовые сцены для танцоров (а также сцены возникшего гораздо позднее на их основе средневекового театра Но) изготавливались только из дерева *хиноки* – буквально «солнечных деревьев» (Глускина 1979; Анарина 2008). Упомянем также, что среди японских театроведов, тяготеющих к воспроизведению традиционных сюжетов, общепризнанным считается мнение теоретика театра Но Дзэами Мотокиё (1363–1443) в отношении этого ритуала: описанный в древних мифолого-летописных сводах «Кодзики» и «Нихонги» танец богини Амэ-но Удзумэ и есть момент зарождения театрального искусства Японии (Дзэами 1989).

Исследователи японского искусства, с другой стороны, настроены менее поэтично, и характеризуют ритуал выманивания Аматаэрасу из грота как действие, свойственное архаичному, даже первобытному обществу. И хотя в текстах «Кодзики» и «Нихон сёки» Амэ-но Удзумэ определена как небесная богиня, а все действующие лица – как боги, в реальности этот обрядовый танец проводила шаманка *мико*, которая должна была таким образом вернуть солнце на небо (Ishizuka 1984). Описания ее танца сходны с шаманскими камланиями других регионов, когда шаман с нарастанием ритма погружался в экстатическое состояние и становился проводником божественного присутствия и воли (Сэм 2006, 24). Этот прием нарастания скорости и ритма телодвижений как способа погрузиться в транс, лег в основу мистериальных танцев *кагура* (а впоследствии и выступлений актеров театра Но). Во время действия божество обитает культовым предмете в руках танцующего (ветка, стрела, меч, веер и др.), обретающем сакральную функцию (Самсонова 2014). Выделяются три важнейших состояния мистериальной практики *кагура*: присутствие божества, богоохваченность и радость. (Джосу 2021). Последняя составляющая показывает, что ритуальные танцы воспринимались древними японцами в том числе как празднование победы света и жизни, заключающее в себе чистую радость бытия.

Еще одним ритуалом в составе мистерий *кагура* является танец льва, который в большей степени был распространен в восточной части Японии. Предположительно он возник в Индии и проник на японский архипелаг в процессе распространения буддизма по Азии. (Averbuch, 1998). Танец льва был один из способов общения с божествами *ками*, ритуальных действиях *кагура*, он исполнялся в деревянной маске-наголовнике льва с подвижной нижней челюстью. Кроме прочего, в этом танце явно прослеживаются элементы

архаичной культуры: фетишизм – в использовании маски как место пребывания божества, анимизм – в использовании образа тотемного животного и наличие исполнителя как проводника между мирами. Известно также, что подобные пляски и праздничные представления могли проводиться в течение нескольких дней и являлись своего рода подношением для божества, призванным порадовать его и доставить ему удовольствие. В конце праздничных плясок божество проявляло себя и свое удовлетворение клацаньем мочулей челюсти и быстрыми движениями головы (Immoos, 1969).

Если сместить фокус внимания с сугубо прагматической направленности ритуалов общения с божеством (получение прорицаний, напутствий) прагматики прорицаний на личность медиума, пребывающего в контакте с *ками*, мистериальные танцы *кагура* следует рассматривать как разновидность мистического опыта в исходном, даже классическом смысле (контакт с сакральным). Даже специфичность самих японских божеств и практик общения с ними не может исказить того факта, что данные ритуалы были призваны помочь человеку (как медиуму, так и зрителям) войти в контакт с истинной реальностью. Разумеется, в отличие от античных мистерий, синтоистские ритуальные танцы исполнялись в коллективных интересах и в целях поддержания гармонии мироздания, что, однако, не отменяло радости, переживаемой каждым участником мистериального действия. Таким образом, вполне обоснованным представляется вывод, что синто обладал достаточно развитой мистической традицией, базирующейся, прежде всего, на танцах одержимости *камигакари*. Именно эти практики и составили фундаментальную основу японского мистицизма, делающего акцент на взаимосвязанности человека и природы, мира земного и мира небесного, а также взаимосвязи поколений.

Вопрос о содержании мистического и психологического опыта, который открывался человеку в мистериальных культурах Восточной Азии остается открытым, ибо содержание этого опыта не было зафиксировано в явном виде в каких-либо философских трактатах или священных текстах. Однако даже те обрывочные сведения, которые могут быть почерпнуты из сохранившихся источников, свидетельствуют о развитии и распространении весьма характерных форм мистицизма в разных культурах Восточной Азии. Более скрупулезные компаративистские исследования трансперсонального мистического опыта и соответствующих ритуалов могут оказаться весьма полезны в плане изучения архаической религиозности в целом.

## БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Анарина, Н. Г. (2008) *История японского театра. Древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие*. Москва: Наталис.
- Антология даосской философии. Москва: Тов-во «Кльшников – Комаров и К», 1994.
- Афонасин, Е. В. (2023) «Орфика I: от папируса из Дервени до “орфических” золотых табличек», *ΣΧΟΛΗ (Schole)*, 17.1, 87–119.
- Афонасина, А. С. (2024) «О проблематичности понятия “греческий шаманизм”», *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия Философия и конфликтология*, 40.3, 473–485.
- Бабина, В.Н. (2012) «Мистический опыт древних культур как способ постижения иррационального (ВАК)», *Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки*, 12(116), 330–338.
- Боги, святилища, обряды Японии: Энциклопедия синто. Москва: РГГУ, 2010.
- Гуревич, П. С. (2018) «Философское осмысление мистики», *Философская школа*, 5, 73–82.
- Владимирцов, Б. Я. (1923) «Тибетские театральные представления», *Восток. Журнал литературы, науки и искусства*, 3, 99–107.
- Дианова, В.М., Ван Чао. (2024) «Религиозная мистерия Цам (Чам): истоки и театральная деконструкция в тибетских регионах», *Вестник Калмыцкого университета*, 2(62), 105–112.
- Дзэами, М. (1989) *Предание о цветке стиля (фуси кадэн), или предание о цветке (кадэнсё)*. Москва: «Наука».
- Жигмитова, А. А. (2017) «Эволюция мистерии Цам в театрализованное действие», *Вестник культуры и искусств*, 1(49), 135–140.
- Иофан, Н. А. (1974) *Культура древней Японии*. Москва: Наука.
- Капранов С. В. (2007) «Психотехника и мистический опыт в Синто: к вопросу о типологии», *Четвертые Торчиновские чтения. Философия, религия и культура стран Востока: Материалы научной конференции*. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 532–541.
- Кесисоглу, Н.В. (2007) «Семантика трансцендентальных практик Древнего Китая в достижении долгожительства», *Аналитика культурологии*, 2(8), 329–333.
- Козлов В.В. (1998) *Дао трансформации*. Москва: Издательство Пангея.
- Накорчевский, А. А. (2003). *Синто*. Санкт-Петербург: «Азбука-классика».
- Накорчевский, А. А. (2002). «Синто в эпоху Токугава», *Синто – путь японских богов*. Т.1. Санкт-Петербург: Гиперион.
- Пикен, С. (2005). *Синто. Медитации для исцеления и просветления человеческой души*. Ростов-на-Дону: Феникс.
- Поликарпов, В. С. (1990) *Наука и мистицизм в XX веке*. Москва: Мысль.
- Самсонова, П. В. (2014) «Элементы синтоистского действия кагура в представлении японской традиционной ритуально-театральной модели Ногаку», *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*, 4 (40).
- Светлов, Г. Е. (1985) *Путь богов*. Москва: Мысль.

- Скиппер, К. М. (1974) *О даосском духовенстве на Тайване и его ритуалах*. Москва: Политиздат.
- Сэм, Т. Ю. (2006). *На грани миров. Шаманизм народов Сибири*. Москва.
- Торчинов, Е. А. (1993) *Даосизм: Опыт историко-религиоведческого описания*. Санкт-Петербург: «Андреев и сыновья».
- Торчинов, Е. А. (1998) *Религии мира: Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния*. Санкт-Петербург: «Петербургское Востоковедение».
- Элиаде, М. (2019) *Шаманизм. Архаические техники экстаза*. Москва: Академический проект.
- Averbuch, I. (1995) *The gods come dancing: A study off the Japanese ritual dance of yamabushi kagura*. Ithaca, NY Cornell East Asia Series.
- Averbuch, I. (1998) "Shamanic Dance in Japan: The Choreography of Possession in Kagura Performance", *Asian Folklore Studies*, 57, 293–329.
- Barrett, T. (2013) *Shinto and Taoism in Early Japan. Shinto in History: Ways of the Kami*, eds. John Breen and Mark Teeuwen. Honolulu: University of Hawaii Press, 13–31.
- Burkert, Walter (1987) *Ancient Mystery Cults*. Harvard University Press.
- Hagiwara, H. (1990) "Kagura no tanjo - kodai saishi no kukan to jikan (*The birth of kagura: The time and space of ancient rites*)", IWATA. Tokyo.
- Immoos, T. (1969) "The birth of the Japanese theater", *Monumenta Nipponica*, 24.4, 403–414.
- Ishizuka, T. (1984) "Kagura to shamanizumu (Kagura and shamanism)", *Nihon no shamanizumu to sono shūhen*. Tokyo: Nihon Hosō Shuppan Kyokai, 269–285.
- Jocoy, S. (2021) "Kagura Dance: The Musicality of Ritualized Dance as Historical Imaginary in Kimetsu no Yaiba and Kimi no Na wa", *Transcommunication*, 8 (2), 192–202.
- Li Quang. (2002) "Zangwen foxuedianji yuzangxi Tanyuan (Tibetan Buddhist Texts and the Origins of Tibetan Theatre)", *Journal of Buddhist Studies*, 11, 332–328.
- Nihon-no kamigami-no jiten (Dictionary of Japanese kami)*. Tokyo, 1997.
- Ortolani, B. (1995) *Gigaku. The Japanese theatre: from shamanistic ritual to contemporary pluralism*. Princeton University Press.
- Robinet, I. (1997) *Taoism: Growth of a Religion*. Stanford University Press.
- Shinto in History: Ways of the Kami*. Ed. by J. Breen and M. Teeuwen. L., 2000.

*References in Russian:*

- Anarina, N. G. (2008) *Istoriya yaponskogo teatra. Drevnost' i srednevekov'e: skvoz' veka v XXI stoletie*. Moskva: Natalis.
- Antologiya daosskoj filosofii. Moscow.: Tov-vj «Klyshnikov – Komarov i K», 1994.
- Afonasin, E.V. (2023) «Orfika I: ot papirusa iz Derveni do "orficheskih" zolotykh tablichek», ΣΧΟΛΗ (Schole) 17.1, 87-119.
- Afonasina, A. S. (2024) «O problematichnosti ponyatiya "grecheskij shamanizm"», Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya Filosofiya i konfliktologiya, 40.3, 473–485.
- Babina, V. N. (2012) «Misticheskij opyt drevnih kul'tur kak sposob postizheniya irrational'nogo», Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki 12 (116), 252–266.
- Gurevich, P. S. (2018) «Filosofskoe osmyslenie mistiki», *Filosofskaya shkola* 5, 73–82.
- Bogi, svyatilishcha, obryady Yaponii: Enciklopediya sinto. Moskva: RGGU.

- Dzeami, M. (1989) *Predanie o cvetke stilya (fusi kaden), ili predanie o cvetke (kad-ensë)*. Moskva. Zhigmitova, A. A. (2017) «Evolyuciya misterii Cam v teatralizovannoe dejstvo», *Vestnik kul'tury i iskusstv* 1(49), 135–140.
- Iofan, N. A. (1974) *Kul'tura drevnej Yaponii*. Moskva: Nauka.
- Kapranov, S. V. (2007) «Psihotekhnika i misticheskiy opyt v Sinto: k voprosu o tipologii», *Chetvertye Torchinovskie chteniya. Filosofiya, religiya i kul'tura stran Vostoka: Materialy nauchnoj konferencii*. Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, 532–541.
- Kesisoglu, N. V. (2007) «Semantika transsedental'nyh praktik Drevnego Kitaya v dostizhenii dolgozhitel'stva», *Analitika kul'turologii*, 2(8), 329–333.
- Kozlov, V. V. (1998) *Dao transformatsii*. M.: Izdatel'stvo Pangeya.
- Nakorchevskij, A. A. (2003) *Sinto*. Sankt-Peterburg: «Azbuka-klassika».
- Nakorchevskij, A. A. (2002) «Sinto v epohu Tokugava», *Sinto – put' yaponskih bogov*. T.1. Sankt-Peterburg: Giperion.
- Piken, S. (2005) *Sinto. Meditacii dlya isceleniya i prosvetleniya chelovecheskoj dushi*. Rostov-na-Donu: Feniks.
- Polikarpov, V. S. (1990) *Nauka i misticizm v XX veke*. Moskva: Mysl'.
- Samsonova, P. V. (2014) «Elementy sintoistskogo dejstva kagura v predstavlenii yaponskoj tradicijnoj ritual'no-teatral'noj modeli Nogaku», *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoj akademii kul'tury i iskusstv*, 4 (40), 109–112.
- Svetlov, G. E. (1985) *Put' bogov*. Moskva: Mysl'.
- Skipper, K. M. (1974) *O daosskom duhovenstve na Tajvane i ego ritualah*. Moskva: Politizdat.
- Sem, T. Yu. (2006) *Na grani mirov. Shamanizm narodov Sibiri*. Moskva: Hudozhnik i kniga.
- Torchinov, E. A. (1993) *Daosizm: Opyt istoriko-religiovedcheskogo opisaniya*. Sankt-Peterburg: «Andreev i synov'ya».
- Torchinov, E. A. (1998) *Religii mira: Opyt zapredel'nogo*. Psihotekhnika i trans-personal'nye sostoyaniya. Sankt-Peterburg: Centp «Petepbypskoe Vostokovedenie».
- Eliade, M. (2019) *Shamanizm. Arhaicheskie tekhniki ekstaza*. Moskva: Akademicheskij proekt.