

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента
России Б.Н. Ельцина»

На правах рукописи

Юань Мэнмэн

Юань Мэнмэн

БЕСТИАРИЙ КАК КУЛЬТУРНЫЙ КОД В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

5.7.8. Философская антропология, философия культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата

философских наук

Екатеринбург

2023

Работа выполнена на кафедре истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Научный руководитель: доктор культурологии, доцент
Гудова Маргарита Юрьевна

Официальные оппоненты: **Дягилева Татьяна Владимировна**, доктор философских наук, доцент, ФГБОУ ВО «Тюменский индустриальный университет», профессор кафедры гуманитарных наук и технологий;
Иванова Евгения Владимировна, доктор философских наук, доцент, ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», профессор кафедры онтологии и теории познания;
Симбирцева Наталья Алексеевна, доктор культурологии, доцент, ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» (г.Екатеринбург), заведующий кафедрой философии, социологии и культурологии

Защита состоится «07» Июня 2023 года в «11-00» часов на заседании диссертационного совета УрФУ 5.7.05.11 по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных советов, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?d=12&rid=4623>

Автореферат разослан « ____ » Мая 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета:
кандидат философских наук,
доцент



О. М. Фархитдинова

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Одной из актуальных проблем современной философии культуры является сравнительный анализ культур, принадлежащих к разным культурно-цивилизационным типам. Разница культур Китая и России является, казалось бы, очевидной: это разница языков, представлений о движении и развитии, времени, темпоральности и истории, человеке, длительности и ценности жизни, отношениях между человеком, культурой и природой. С другой стороны, когда ученые пытаются эксплицировать различия двух своеобразных, активно взаимодействующих и дружественных культур, то выясняется, что за тысячелетия сотрудничества в культурах Китая и России возникло много схожих черт и требуется тонкий сравнительный анализ, рассматривающий не просто культуру Китая или России в целом, а ее отдельные подсистемы, элементы, особенности их функционирования. Такой сравнительный анализ позволит более точно выявить закономерности в установлении сходств и различий. Поэтому мы считаем возможным и продуктивным сравнение культур Китая и России с точки зрения того, как в них формируются и развиваются отношения внутри подсистемы «культура-природа-человек». Из всех элементов этой подсистемы мы фокусируем внимание на звере, постоянном спутнике и сопернике человека в мире природы, носителе важнейших образов и знаков в мире культуры.

Другой проблемой культур-философской компаративистики является разработка критериев сравнения культур. На наш взгляд, одной из наиболее системно разработанных и в полной мере оригинальных концепций культуры в российской-советской философии культуры является семиотическая теория и методология, охватывающая и процессы семиозиса культуры, и структуру и функционирование семиосферы, и отдельные компоненты семиотической системы культуры, такие как знак, культурный код, семиотические универсалии культуры.

Разрабатывая категориально-понятийный аппарат методов философского анализа культуры, представители московско-тартусской семиотической школы: С.С. Аверинцев, В.С. Библер, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, и другие, выходили на проблемы культурного наследования, преемственности и памяти, осуществлявшихся в широко трактуемых текстах культуры, обсуждали проблемы самоопределения человека в культуре и знаково-символической репрезентации идентичности, формирования и передачи ментальной матрицы. Проработанность представлений о семиосфере культуры в целом и о ее отдельных структурных элементах, на наш взгляд, позволяет использовать семиотический подход в качестве основного для сравнительного анализа таких непохожих, и в то же время, непрерывно взаимодействующих, российской и китайской культуры. В качестве критерия для сравнения мы избираем понятие «культурный код», его философско-семиотическое понимание в российской и китайской науке, а также практики формирования «бестиарного культурного кода».

Бестиарий интересует нас как собрание художественно осмысленных образов зверя, так как эстетическая и первичная художественная переработка образов природы является ключом к символической репрезентации культурной идентичности. В основе формирования бестиария лежит имеющая тысячелетнюю историю богатая и разнообразно оформленная культура взаимодействий человека с животными. Животные, кодируя в себе культурные смыслы различных эпох, формировали систему представлений об окружающей действительности и определенного общества о себе самом. Различные способы производства, условия жизни, национальные характеры и эстетические ощущения русского и китайского народов наделили животных специфическими качествами, а в искусстве, дизайне и медиа были созданы множества изображений реальных и вымышленных живых существ с различными формами и социокультурными функциями.

Начиная с зооморфных образов в архаике, где их плотность объяснима спецификой основного занятия – охотой, а также антропологическими процессами, мы обнаруживаем, что и в дальнейшей истории культуры символическое присутствие зверя остается постоянным. Философия культуры выделила на каждом этапе развития культуры детерминанты, выраженные и закрепленные в символической форме. Такими фундирующими факторами становились боги политеизма, персонифицирующие природные силы во всем их разнообразии (уже не только животных), Боги мировых религий, вводящие ценности трансцендентного, сверхприродного начала, затем – техника, и т.д. Казалось, символические формы, берущие за основу животный мир, должны были остаться в далеком прошлом, не только архаическом, но и в целом традиционного (аграрного) типа общества и соответствующей ему культуры. Наше исследование бестиарного кода доказывает, что «зверь» не уходит из символического пространства культуры на протяжении всей ее истории, включая и самую актуальную современность. Это указывает на то обстоятельство, что изучение бестиарного кода имеет значение в качестве одного из значимых элементов любого типа культуры и на любом ее историческом этапе. Наша исследовательская установка заключается в том, что мы *фиксируем универсальность языка бестиарного кода*, его способность гибко соединять память прошлого с современными реалиями, адаптироваться к новым историческим форматам медиа, выражать не только сугубо природные характерологии регионального и национального, но и оформлять социальные, культурно-антропологические, политические реалии.

Мы обозначили выбор предмета исследования – бестиария в результате теоретико-методологической работы, а именно: необходимо было уйти от описания бесконечного разнообразия форм присутствия образов животных в истории культуры. Образы животного мира обнаруживаются в самых разных значениях и функциях, часто не имеющих ярко выраженных символических репрезентаций, сложно найти общие точки пересечения научного дискурса о звере, даже культуурологизированного (в широком смысле – труды зоологов-классификаторов,

записки путешественников и географов, анималистическая живопись и т.п.), религиозно-мифологического, эстетического, экологического и многих других. Каждый из этих дискурсов имеет собственную структуру и логику осмысления.

Бестиарий как феномен имеет преимущества в качестве предмета исследования для философии культуры, так как представляет собой уже *первично отобранное и систематизированное самой культурой собрание образов зверя и их символического толкования*. Бестиарии становятся предметом нашего изучения потому, что *представляют собой тексты культуры*, со своими определенными жанровыми, коммуникативными, семантическими и прагматическими характеристиками, которые возможно рассмотреть в качестве знаково-символической системы. Изначально, бестиарии – это сборники текстов средневековой западно-европейской христианской литературы, в которых описываются повадки и особенности реальных и вымышленных животных. Характерной чертой бестиария является сакральное, этическое и воспитательное значение, приписываемое определенным животным. С непрерывным развитием человеческой истории и постепенным углублением интеллектуального опыта, культурные коннотации бестиариев становятся все более сложными. Бестиарии продолжают существовать и развиваться и в современной культуре, они появляются в произведениях литературы, кино, дизайна и медиа, несут как аллегорические, так и дидактические значения и смыслы.

Бестиарий на современном уровне развития философской и семиотической теории может быть изучен как отдельный и значимый феномен культуры. Особой актуальностью, на наш взгляд, обладает не просто формирование представлений о бестиарии как феномене культуры, но и о его социокультурных функциях, среди которых важнейшей нам представляется функция культурного кода культуры.

Бестиарный культурный код мы будем понимать, как систему культурных кодов, передающих культурные интенционалы и особенности двух стран, и являющихся комплексным отражением географического положения, среды обитания, истории и культуры, социальных изменений, религиозных верований, образа жизни и обычаев. Изучение культурных кодов на основе образов животных позволяет выявить правила их формирования, а также историю, религию, обычаи, эстетику и другие культурные феномены, которые они воплощают.

Степень научной разработанности темы исследования. Проблематика культурно-философской компаративистики опирается, как правило, на исследование ментальных оснований культур, отрефлексированных в философских трудах представителей сравниваемых культур. В рамках нашего исследования нас интересует степень разработанности семиотической проблематики и метода в России и в Китае, а также тематизация и глубина уже осуществленных сравнений философско-семиотических представлений в Китае и в России.

В России развитие семиотики имеет давний характер. Оно началось в первом десятилетии XX века и тесно связано с исследованиями представителей формальной школы (Ю. Тынянов, Б.

Эйхенбаум, Б. Шкловский и Р. Якобсон). Открытия представителей формальной школы об «остраняющем приеме», «художественном монтаже», «мелодике стиха», сильнейшим образом повлияли на развитие философии культуры и философии искусства в России и во всем мире. Под влиянием трудов русских ученых развивались такие направления философии как структурализм и постструктурализм, сформировалась московско-тартусская научная школа. О роли знаковых систем в культуре писали ученые, сыгравшие ключевую роль в развитии российской семиотики: В.Н. Топоров и Ю.М. Лотман, они рассматривали культуру как знаковую систему, семиосферу, особый универсальный язык. Как писал Ю.М. Лотман, семиотика культуры заключается не только в том, что культура функционирует как знаковая система, но в том, какие коды и тексты, значения и смыслы она в себя вбирает.

О культурном коде в российской науке писали такие ученые как Ю.М. Лотман, В. Красных, М.Л. Ковшова, И.А. Купцова, Н.А. Симбирцева, В.Н. Телия, В.Н. Топоров, А.Р. Усманова. Спецификой понимания культурного кода у Ю.М. Лотмана является его многоуровневость, поэтому мы опираемся на его понимание культурного кода как семиотического, культурологического и лингвистического явления.

В Китае семиотика как наука развивается такими философами как Чжао Ихэн и Ли Ючэн, ими были написаны очень важные книги «Введение в семиотику»¹, «Введение в теоретическую семиотику»², посвященные основополагающим моментам семиотической теории, и в том числе, исследованиям культурного кода. Эти ученые развивают идеи таких философов и семиотиков как Р. Барт, Ю. Лотман, У. Эко.

В Китае сегодня не так много ученых, исследующих концепт культурного кода, среди них Ван Жуйся, Ду Сяоин, Ли Ючжэн, Лиан Фу, Лу Мин, Луо Ган, Ляо Хайцзиня, Фэн И, Чжан Цзинь, Чжао Ичэн, Чэнь Сяовэй, Шань Бо, Юань Цзесюн, Ян Юфу, Яо Дэнчжэнь. Они разрабатывают проблему культурного кода в различных прикладных аспектах: применительно к дизайну, рекламе, архитектуре, медиакультуре, исследуют соотношение культурных кодов традиционной и актуальной китайской культуры, культурных кодов во фразеологизмах китайской и русской культуры. Теоретическое осмысление сущности, структуры и функций культурного кода остается вне поля интересов китайских ученых.

Бестиарии рассматриваются в современной науке как семиотические комплексы, создающие объемный смысл, который постигается в полной мере только из отношения всех элементов между собой и каждого их них к целому. Понимание бестиария как совокупности зооморфных образов в культуре и множества их символических значений ввел А.Е. Махов. К его пониманию бестиария присоединяются такие ученые, как О.Л. Довгий, Е.В. Дубовая, А.А. Медведев, Л.М. Яксяргин. Однако этими исследователями не был отрефлексирован конструктивистский аспект в появлении

¹ 趙毅衡. 符號學[M]. 新銳文創, 2012. [Chzhao Ikhehn. (2012) Semiotika [Semiotics]. Sin'zhui Vehn'chuan[Xin Rui Wenchuang]. (in Chinese)]

² 李幼蒸. 理論符號學導論[M]. 中國社會科學出版社, 1993. [Li Yuchzhehn. (1993) Vvedenie v teoreticheskuyu semiotiku [Introduction to Theoretical Semiotics]. Kitaiskoe izdatel'stvo sotsial'nykh nauk[China Social Sciences Press]. (in Chinese)]

и существовании бестиария и значение воображения в конструировании зверей-знаков.

В Китае семиотические исследования бестиария немногочисленны, ученые работают в разных методологиях и единых подходов не выработано, ученые активно разрабатывают исследование бестиариев в конкретных памятниках культуры: это профессор Бай Лимэй из Северо-Западного педагогического университета, Яо Юань из Нанкинского педагогического университета, Чжан Хайминь и Хуан Дингуань из Аньхойского инженерного университета, Тан Сяоцин из Нанкинского университета авиации и аэронавтики, Ли Хао, Юй Хуэйчуань, Чан Вэйхуа и многие другие.

О роли воображения и воображаемых существ в процессе конструирования национальных культур писали такие ученые как Б. Андерсен, Гиренок Ф.И., Жак ле Гофф, Ерохина Е.А., Картье-Брессон А., Савченкова Н.М., Соколов Б.Г., Суворов Н.Н., Янушевская Е.В.

В рамках исследования образности художественных произведений как бестиарных семиотических комплексов выделяются такие тематизации как бестиарий определенной культурной эпохи, бестиарий определенной национальной или региональной культуры, бестиарий в творчестве определённого художника или в структуре художественного произведения, определенного памятника культуры.

О бестиариях определенных культурных эпох пишут такие ученые как А.И. Махов, О.Л. Довгий, Е.В. Дубовая, А.А. Медведев, Л.М. Яксяргин. Про бестиарии определенной национальной культуры — К.А. Добрикова, Л. В. Савченко, М. В. Румянцева. Как Л. В. Савченко, они считают, что бестиарии в культурной традиции духовного мировоззрения должны занимать отдельное место и принадлежать к демонологическому-антропоморфному этнокоду. А по мнению Румянцева, звери бестиария не только бытуют в культуре как персонажи или элементы фольклора, но и, являясь культурными знаками, передают стереотипы, что делает возможным обращаться к их образам в художественном дискурсе.

О бестиарии китайской культуры пишут У.Н. Решетнёва, А.П. Терентьев-Катанский, Г.А. Ткаченко, Н.Л. Адилханян, китайские ученые: 章行, 庞秉璋, 薛青林, 徐丽慧, 顾晔峰, 邓伍英, 沈有楠. О визуальных бестиариях эпохи бронзы пишут Фан Х., Цзичао В., о бестиарии «Шань хай цзин» А.Х. Ахмадянова, Н.Л. Адилханян, Н.А. Завьялова, Н.П. Мартыненко, О.А. Негодяева, Д.Г. Шкаев, Э.М. Яншина, О.Н. Волкова. Пан Бинчжан изучал бестиарии в «Шань хай цзин», Сюй Лихуй и Гу Ефэн исследовали образы бестиария в литературе, а Цуй Эмили, Хуан Яньфан, У Чжэнкай, Го Тяньжи, Чэнь Цзюньци, Лю Кэ, Цай Хуан и Го Жун в своих диссертациях изучали образы бестиариев в скульптуре, керамике, живописи, дизайне, костюме, анимации, играх и пластических искусствах

О бестиарии в русской культуре пишут А. Боссарт, О.Л. Довгий, О.В. Белова, В.В. Блажес, Л.П. Быков, Г.А. Григорьев, А. Иванов, К.М. Королев, М.Н. Липовецкий, М.А. Литовская, Н.Е. Лихина, А.А. Медведев, К.А. Нагина, О. Постнов, Н.Н. Толстой, С.М. Толстая, Е. Швабауэр, Е.В.

Харитонова.

Таким образом, в результате обзора литературы по проблематике нашего исследования, нам удалось установить, что учеными России и Китая разработан семиотический метод исследования, выработаны системные представления о семиосфере культуры, культурных кодах и бестиарии как сложном знаково-семиотическом комплексе. Нам нужно применить эти знания для сравнения двух культур.

Объектом исследования бестиарий как символическая система вообразяемых зверей-знаков, несущая определенный культурный код, фиксирующий и передающий особенности русской и китайской культуры.

Предметом исследования выступает бестиарий в памятниках культуры как феномен русской и китайской культуры.

Теоретическим материалом исследования являются семиотические труды по вербальным, визуальным и экранным знаковым системам, по вторичным моделирующим системам, по вообразяемым сущностям, текстам культуры и культурным кодам, а также по культур-философской компаративистике.

Цель исследования: рассмотреть бестиарий как символическую систему вообразяемых зверей-знаков, несущих определенный культурный код, выявляющий природо-преобразующие и социально-организующие особенности (сходства и различия) русской и китайской культуры.

Задачи:

1. Изучить понимание культурного кода в современных семиотических исследованиях. Обосновать теоретико-методологический ресурс концепта «культурный код» для исследования бестиариев. Проанализировать трактовки концепта «культурный код» в российской и китайской семиотике культуры. Выявить теоретические и историко-культурные сходства и различия в понимании концепта «культурный код» в российской и китайской философии культуры.

2. На основе изучения параметров символического измерения культуры исследовать генеалогию зверя в качестве знака в семиотической системе и проследить его историческую эволюцию от архаики до современности. Разработать историческую типологию звериных кодов культуры: тотем, бестиарий. Выявить иерархию зверей-знаков (символ, индекс, икона, код) внутри системы бестиария.

3. Обосновать понимание бестиария как универсально-функциональной семиотической подсистемы культуры. Дать авторское культур-философское определение бестиария.

4. Исследовать бестиарий как культурный код в русской и китайской культуре на примере репрезентативных текстов культуры. Обосновать продуктивность применения категории «практики» для осмысления разнообразия символических форматов присутствия бестиариев в различных культурах. Определить теоретические и исторические основания для выбора репрезентативных текстов культуры (вещественных/пластических, литературных, визуальных,

цифровых медиа).

5. Описать практики существования и функционирования бестиарного кода в китайской культуре в древних памятниках культуры эпохи бронзы (IV тыс. лет до н.э.) и «Шань хай цзин» (II век до н.э.), ре-актуализации звериных кодов Древнего Китая в произведениях глобальной медиаиндустрии.

6. Описать практики существования и функционирования бестиарного кода в русской культуре на материале артефактов «звериного стиля» скифов, художественного конструирования бестиарного кода в сказках Бажова.

7. Сравнить структурно-функциональные и семантические особенности (сходства и различия) русской и китайской версий бестиариев в качестве культурного кода. Выяснить особенности природо-преобразующей и социально-организующей функций бестиариев в текстах национальных культур. Установить связь между зверями-знаками бестиарного культурного кода и ценностями китайской и российской культуры.

Методология исследования. Культурфилософский подход в данном случае состоит в трактовке культуры как семиотической системы, важной составной частью которой является бестиарий. Для реализации такого подхода использована методология семиотического анализа дискурсивных кодов культуры. Звери-знаки исследованы как выразители значений не только внутри подсистемы «человек-природа-культура», но в качестве универсальных кодов, охватывающих все сферы культурного бытия.

Универсальность бестиарного кода осуществляется благодаря высокому содержанию в образах, знаках и символах зверя воображения, детерминированного спецификой национальной природы и культуры. В этом плане исследование опирается на концепции социального воображения, помогающие выявить конструирующее значение бестиариев.

Для исследования бестиарных кодов русской и китайской культуры использовались теоретические и историко-культурные исследования региональных культур, включающие в себя анализ природных, экономических и культурных факторов. Эта методология разработана такими современными российскими учеными как В.В. Блажес, Е.В. Головнева, М.В. Логинова, А.С. Махов, М.А. Мясникова, О.М. Довгий, и другие.

Семиотический подход в данном исследовании реализуется в анализе того, каким путем звери преобразались в зооморфные символы и знаки китайской и русской культуры, становились элементами бестиария как семиотической системы и носителями бестиарного культурного кода.

Компаративистский подход использован для сравнения и анализа практик формирования бестиарного кода в культуре, образов бестиариев в произведениях китайской и русской культур, а также исследования закономерности процесса трансформации бестиарного кода культуры, выявления сходства и различия механизмов наследования культурной информации, экзистенциалов российской и китайской культур.

Гипотеза исследования. Бестиарий как феномен культуры представляет собой сконструированную сложно организованную многоуровневую символическую систему, формирующуюся на основе работы социокультурного воображения из зверей-знаков. На уровне семиотического анализа бестиарий предстает как культурный код, носитель памяти определенного регионального типа культуры. На структурно-текстологическом уровне бестиарий существует в единстве семантического и синтаксического кодов культуры, наиболее явно проступающих в ритмо-интонационном рисунке текстов культуры, позволяющих атрибутировать культуру-носителя кода, реконструировать систему культурных идеалов/стереотипов и регулятивов; определить ведущие тенденции и особенности природо-преобразующей и социально-организующей функций культуры.

Конкретная научная новизна данного исследования может быть представлена следующими положениями:

1. Дано авторское определение бестиария. Установлено, что бестиарий как феномен культуры представляет из себя сконструированную семиотическую систему, состоящую из воображаемых зверей-знаков, выражающую определенный культурный код и формирующую на основе воображения особую символическую реальность в текстах определенной культуры.

2. Выявлены основания репрезентации бестиариев русской и китайской культур в вещественно-пластическом, визуальном, вербальном и синтетическом языках культуры. Осуществлен анализ практик формирования бестиариев вещественно-пластического типа, литературного типа и синтетического, мультимедийного типа.

3. Новой является трактовка различных феноменов культуры, использующих зооморфную символику или персонажей-зверей в качестве бестиариев, несущих в форме бестиариев определенный культурный код: произведения эпохи бронзы и современные форматы медийной культуры в Китае, памятники «звериного стиля» в культуре скифов, литературные сказы уральской горно-заводской культуры.

4. Установлено, что бестиарий отличается от простого собрания разнородных артефактов и феноменов, связанных со зверем в качестве денотата, своей системной связью с региональной спецификой, историческим измерением (прошлое и современность), высоким уровнем воображения и конструирования универсальных и многофункциональных символов.

5. Прослежена изменчивость значений знаков-образов зверей китайского бестиария в истории культуры в зависимости от ценностных установок и потребностей в определенных нормативах/регулятивах и стереотипах/идеалах культуры.

6. Осуществлено сравнение бестиариев русской и китайской культуры, различия объяснены особенностями в подсистеме культуры «культура-природа-человек», ориентированной в традиционной китайской культуре на природосообразность и гармонию с природой, и ориентированной в российской культуре на покорение и постижение природы, а также

различиями в реализации природо-преобразующей (стремление к гармонии)) и социально-организующей функции культуры (стремление к главенству человека).

Теоретическая значимость исследования состоит 1) в обосновании релевантности философско-семиотического сравнения китайской и русской культуры по критерию бестиарного культурного кода и практик его формирования в истории китайской и русской культуры; 2) в уточнении понятия «культурный код», в развитии понимания бестиария как знаково-символической системы, внутри которой формируется бестиарный культурный код, являющийся матрицей культуры, сохранения, развития и трансляции культуры; 3) в выявлении практик формирования культурного кода на протяжении культурной истории. Представленная концепция формирует программу дальнейших философских исследований по сравнительному анализу культур, принадлежащих к разным культурно-цивилизационным типам на основе сравнения конкретных культурных кодов, сформировавшихся в различных текстах культуры.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использовать идеи и выводы в практике преподавания различных дисциплин по философии культуры, философской антропологии, семиотике культуры.

Положения, выносимые на защиту

1. Бестиарий как феномен культуры в аспекте структуры и функций представляет из себя триединство знаково-семиотической системы, 1) состоящей из зверей-знаков, 2) несущей определенный культурный код, закрепляющий семиотические природо-преобразующие и социально-организующие знаки и значения, и 3) формирующей особую знаково-символическую реальность в текстах определенной культуры.

2. Бестиарий как феномен культуры в аспекте генеалогии и семантики представляет из себя сконструированную в социокультурных практиках семиотическую систему, состоящую из воображаемых зверей-знаков, выражающую определенный культурный код и формирующую на основе воображения особую символическую реальность в текстах определенной культуры.

3. Анализ бестиария в истории русской и китайской культуры позволил выявить механизмы кодирования зверя родной природы в процессе различных практик в знак-икону, когда сохраняется естественный облик зверя и он наделяется человеческими способностями; в знак-индекс, когда естественное природное существо наделяется сверхъестественными качествами и свойствами, и в знак-символ, когда формируется вымышленный и фантастический воображаемый облик зверя на основе реальных живых существ и ему приписываются сверхъестественные качества и свойства.

4. В качестве причины репрезентации бестиариев русской и китайской культур в искусствах визуальной, вербальной и синтетической природы описана универсальность бестиария как ценностной матрицы культуры и выявлено стремление тиражировать эту матрицу на всех доступных для культуры художественных языках.

5. Изменчивость значений знаков-образов зверей бестиария в истории русской и китайской культуры объяснена зависимостью конкретно-исторических значений знаков-образов зверя в определенных текстах культуры от ценностных установок и потребностей в определенных нормативах/регулятивах и стереотипах/идеалах культуры определенной эпохи.

6. Сравнение бестиариев русской и китайской культуры позволило выявить черты сходства и различия, выделить знаки зверей, тождественных в обеих культурах (лиса, медведь), знаки зверей антагонистов, чьи значения всегда противоположны (дракон), и знаки зверей, обладающие специфическими значениями в рамках только одной из рассматриваемых культур (феникс / Жар птица), подтвердить идею об изменчивости бестиария в истории культуры и о взаимовлиянии бестиариев разных культур.

7. Сравнение бестиарных кодов русской и китайской культуры позволило выявить и объяснить различия и сходства русской и китайской культуры структурно-функциональными и ценностно-антропологическими особенностями в подсистеме культуры «культура-природа-человек», ориентированной в Китайской культуре на природосообразность и гармонию с природой, и ориентированной в Российской культуре на покорение и постижение природы, а также различиями в реализации природо-преобразующей (стремление к гармонии/ стремление к главенству человека) и социально-организующей функции культуры (организация культуры-организма /организация культуры-системы).

Апробация результатов исследования. Основные идеи и положения исследования были представлены в качестве доклада на международных и всероссийских научных конференциях: Многомерность общества: человек в социальном взаимодействии: 2-й молодежный конвент : Екатеринбург, УрФУ, 29–31 марта 2018 г; Конференция УрГУПС, VI Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Languages, Science and Business», Екатеринбург; III Академические чтения памяти Владимира Андреевича Лукова Москва, 04 апреля 2019 года; Полилингвизм и поликультурность в коммуникационно-образовательном пространстве университета в эпоху постграмотности: накопленный опыт и перспективы развития сборник статей. Екатеринбург, УрФУ, 2019; Культурологические чтения — 2020. Культурный код в эпоху глобализации: цифровизация общества и образования: Всероссийская с Международным участием научно-практическая конференция: Екатеринбург, УрФУ, 10–14 марта 2020 г.; Пятая Международная научно-теоретическая конференция "Коммуникационные тренды в эпоху постграмотности: полилингвизм, мультимодальность и поликультурность как предпосылки новой креативности", 26-28 ноября 2020, Екатеринбург, УрФУ; Межвузовский Круглый стол «Медиаобразование: традиции и инновации в практиках современной культуры». Екатеринбург – Таганрог – Симферополь, 01–31 марта 2021 года; II второй Российский эстетический конгресс. Екатеринбург, УрФУ, 01-03 июля 2021 г. IV Международная научная конференция. Гибридный формат. Екатеринбург-Таганрог, 14 октября 2022 г.; Международная научно-практическая

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновывается актуальность, представлена степень разработанности темы, формулируется объект и предмет исследования, цели и задачи, гипотеза, указывается теоретико-методологическая основа, теоретическая и практическая значимость работы, научная новизна.

Первая глава «ПОНЯТИЕ КУЛЬТУРНЫЙ КОД В СОВРЕМЕННЫХ ФИЛОСОФСКО-СЕМИОТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ» состоит из двух параграфов и посвящена сравнительному анализу теорий культурного кода, а также выявлению корпуса основных понятий и методологических оснований для концептуализации зверя как семиотического знака и бестиария как особой знаково-символической системы в российской и китайской семиотике.

В первом параграфе «Концепт «культурный код» в российской и китайской семиотике» рассматривается в рамках семиотической концепции культуры, где культура понимается как множество/совокупность знаково-символических систем, а феномены культуры выступают знаками, обладающими значениями, взаимозависимыми от системы, которую они образуют.

Исследованием понятия культурный код в европейской науке с середины XX века занимались такие видные ученые как Р. Барт и У. Эко, в российской науке Ю. Лотман, в китайской науке Чжао Ихэн и Ли Ючэн.

Было рассмотрено понимание «культурного кода» в трудах Ю.М. Лотмана. Было выявлено, что культурный код был проанализирован Ю.М. Лотманом на трех уровнях научного познания. *Семиотическое понимание* сформировалось и было воплощено Ю. М. Лотманом в книге «Семиосфера»³, где он писал об универсальной способности любого текста культуры (совокупности знаков) выступать в качестве кода, что обуславливается, во-первых, «свойствами текста, позволяющими интерпретировать его в качестве кода» и во-вторых, «способом функционирования текста, при котором он соответственным образом употребляется»⁴. Ю. М. Лотман подчеркивал, что, когда текст функционирует в качестве культурного кода, он выполняет функцию «перевода уже имеющегося сообщения в новую систему значений»⁵. По Лотману, культурный код – есть структура, определяющая порядок мышления, характер и последовательность когнитивных процедур, но не их содержание. В этом состоит универсальность такого понимания концепта «культурный код», способность выполнять функции устойчивого и неизменного культурного субстрата при всей изменчивости и многообразии культурной субстанции.

На уровне *философии культуры и культурологии* концепт «культурный код» соотносится или даже отождествляется с такими механизмами существования и развития культуры как «культурная традиция», «культурная матрица», «нормы и ценности культуры», «культурные

³ Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000.

⁴ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. - М.: Прогресс, - 1992. - 210с.

⁵ Там же.

идеалы и стереотипы». Такое понимание культурного кода сложилось у Ю. М. Лотмана достаточно рано и было прописано в работах «Культура и взрыв», «Внутри мыслящих миров». Наиболее общим культурным кодом для понимания текста определенной культуры является так называемая «культурная традиция», воплощенная в текстах своей эпохи, со своими «нормами, правилами, запрещениями, ожиданиями, предписаниями». *Эстетическое значение* концепта «культурный код» Ю. М. Лотман, выразил в книге «Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история» (1996). На данном уровне анализа он связывал становление феномена «культурный код» с функционированием поэтических, ритмически организованных текстов.

Были проанализированы труды У. Эко и Р. Барта в аспекте понимания культурного кода. В ходе анализа трудов У. Эко было выяснено, что культурный код он понимает, как структурную модель культуры, в которой устанавливаются правила сочетания, упорядочения символов. Ситуации кодовых различий способствуют «самоопределению системы» в культурном контексте⁶. В процессе прочтения трудов Р. Барта было установлено, что этот французский философ понимал культурный код как сгустки культурного опыта коллектива, фрагменты памяти культуры, культурные тенденции или мотивы, «культурные прецеденты, приобретенные сконцентрированный, парадигматический и иконический характер, и, как следствие, ставшие знаковыми системами...»⁷.

Развивая идеи Р. Барта о референциальном коде, профессор Е. Л. Березович подразделяет коды на субстанциональные и концептуальные. Субстанциональные коды «определяются на основании общности плана выражения – материальной, субстанциональной природы знаков, составляющих код; концептуальные выделяются на основании смысловой общности элементов, которые могут соотноситься с разными материальными воплощениями смысла (растительный код, зоологический, кулинарный и т. п.)». На наш взгляд, понимание культурных кодов в дихотомии субстанциональных и конвенциональных позволяет предположить, что субстанциональные коды «схватывают» онтологические устойчивые особенности бытия культуры. Будучи пережитыми в ценностном смыслопереживании, они порождают укорененные в жизни культуры ценности, чья значимость выявлена многократно в аффективном коллективном переживании носителей определенной культуры. Конвенциональные коды, помогают познать, какие материальные воплощения смысла характерны для определенной культуры, и то, какие именно образы (ботанические, зоологические и другие) были предпочтительны для передачи смысложизненных экзистенциальных ценностей культуры в народных эпосах и фольклоре, литературных и кинематографических произведениях, а сегодня перешли в медиаконтент, создаваемый на основе этих культурных памятников.

При анализе представлений китайских ученых-семиотиков о культурном коде было выявлено, что в Китае существует два разных понимания культурных кодов, закрепленных в следующих

⁶ Луман, Н. (2005) Реальность массмедиа / пер. с нем. А. Ю. Антоновского. М. : Праксис. 256 с..

⁷ Барт Р. Империя знаков. – М., 2004. С.284.

понятиях «代码» и «符号», и в соответствии с этими двумя разными понятиями мы делим китайских ученых на две группы.

Ученые, поддерживающие понимание культурных кодов 文化符号 как Чжао Ихэн, Луо Ган, Ян Юфу, Ду Сяоин, Фэн И, Ван Жуйся, Лу Мин. «语码» или «代码» обычно используется в лингвистике, но Чжао Ихэн считает, что 代码 не «заменяет» определенное значение, только 符号 заменяют значение. Поэтому он назвал код 符号. Чжао Ихэн указывает, что «коды» – это правила, которые не только контролируют имплантацию смысла в текст, но и управляют интерпретацией смысла⁸. Такое понимание культурного кода сближается с идеями У. Эко и с теми европейскими и российскими теоретиками, кто исследует культурный код в семиолого-текстологическом ключе.

Ученые, поддерживающие понимание культурных кодов 文化代码 как Ли Ючжэн, это Юань Цзесюн, Шань Бо, Чэнь Сяовэй, Яо Дэнчжэнь, Ло Чуаньвэй, Лиан Фу. Ли Ючжэн в книге «Введение в теоретическую семиотику» проанализировал концепцию культурного кода У. Эко, Р. Барта, Ю. Лотмана и других, и предложил понимание культурных кодов 文化代码, заложив другую исследовательскую традицию, где культурный код понимается как система символов.

В результате анализа различных уровней и традиций понимания концепта «культурный код» был сделан вывод, что в структуре концепта «культурный код» можно выделить три уровня. Первый уровень – это ядерное значение концепта «культурный код»; оно состоит в философско-семиотическом понимании культурного кода как особой системы знаков, или модели знаковой системы. Второй уровень – ядерное понимание концепта – его культурфилософская интерпретация, когда текст культуры предстает как целостный культурный код, воплощающий определенную культурную традицию/матрицу, определяющую правила де-кодирования, интерпретации культуры как текста; наконец, в качестве периферийных значений – прикладные значения концепта, возникающие в таких науках как культурология и искусствоведение, филология, психология, журналистика, медиакommunikation, где культурный код может пониматься и как система архетипов коллективного бессознательно культуры, и как система осмысленных в культуре переживаний, и как система устойчивых художественных приемов и мнемотехник.

Таким образом, было обосновано, что философское понимание концепта «культурный код» совпадает с его ядерным значением, выработанным внутри семиотических исследований наиболее общих, универсальных процессов, характерных для культуры. На семиотическом уровне исследований каждую культуру можно интерпретировать в контексте ее собственных герменевтических оснований – образов и символов тесно связанных с повседневными практиками представителей каждой культуры, закрепленных в репрезентативных текстах культуры. Понимание «культурного кода» как «ритмо-интонационной структуры» может быть

⁸ 趙毅衡. 符號學[M]. 新銳文創, 2012. [Chzhao Ikhehn. (2012) Semiotika [Semiotics]. Sin'zhui Vehn'chuan[Xin Rui Wenchuang]. (in Chinese)]

отнесено ко всем художественным текстам культуры, существующим на всех возможных языках искусства и рожденным в новых художественных формах в процессе художественной языковой гибридизации.

Было выяснено, что китайская семиотика в понимании основных научных категорий развивает российскую и европейскую философскую традицию, активно разрабатывает семиотическую методологию исследований и активно применяет ее к исследованиям различных феноменов богатой и разнообразной китайской культуры (визуальных, анимационных, компьютерных, медийных текстов).

Во втором параграфе «Бестиарий как символическая система: воображаемый зверь-знак и культурный код» мы опираемся на представления о мифологии как знаковой системе В.Н. Топорова. В качестве важной составляющей символической системы нами был рассмотрен зверь. При рассмотрении процесса семиотизации зверя в истории культуры, мы опирались на идеи В.Н. Топорова о развитии мифо-религиозного мышления. На основе анализа трудов В.Н. Топорова мы выделили три этапа мифологизации и семиотизации зверя: 1 этап: тотем (реальные звери природы, воспринимаемые как предки рода, эти звери в семиотической системе культуры выступают как звери-знаки, звери-иконы); 2 этап: зооморфные воплощения богов большого пантеона (звери как знаки божества, звери-индексы); 3 этап: бестиарий (средневековая семиотическая система, где звери символизируют разные добродетели единого христианского Бога или анти-добродетели дьявола, звери-символы). Процесс семиотизации зверя, его сакрализации и мифологизации, изменения ценностной коннотации в истории культуры и трансляции устойчивых экзистенциалов был рассмотрен на примере одного из любимых знаков-образов китайской культуры – Феникс. Образ воображаемой птицы Феникс, сложившийся в древнем китайском изобразительном искусстве, фольклоре и древних эпосах, и затем перешедший в телесериалы, мультфильмы, компьютерные игры, – символизировал состояние радости и счастья, благополучия и гармонии сначала в качестве воображаемого тотемного зверя китайских сельскохозяйственных рабочих, поклоняющихся Солнцу, Ветру, Огню, теплу и хорошему урожаю, затем стал эмблемой императорской власти, и прежде всего, ее женских представительниц – Императрицы, принцесс и наложниц, и затем стал знаком любви и счастья, женственности и грациозности. Благожелательный характер древнего образа-знака Феникс привел к тому, что он сохранился до наших дней и является одним из наиболее популярных в современном дизайне, – все это отражает важность для китайских людей экзистенциалов счастья, света и тепла.

Устойчивость образа Феникс в китайской культуре на протяжении многих тысячелетий говорит о надежных механизмах преемственности в китайской культуре, а изменчивость и развитие значения образов Феникс говорит о динамике китайской культуры, на протяжении тысячелетий развивающейся на своих собственных внутренних основаниях и сохраняющих устойчивость развития и глубинное единство ценностей.

Затем было исследовано, каким образом из зверей-знаков формируется бестиарий. В исследованиях бестиария мы опирались на труды А.Е. Махова, его сподвижников и учеников. Было выявлено, что бестиарий является достаточно поздним культурным феноменом, возникающим на рубеже поздней античности и раннего европейского средневековья. Бестиарий представляет собой не только литературный жанр, дающий набор описаний животных, а, главным образом, является одной из подсистем средневековой семиотики, основанной на учении о значении вещей, развитие которой происходило на протяжении всех Средних веков от Августина до теологов XII-XIII вв. Проследив логику символизации вещи в средневековой европейской философии, где утверждалось, что вещь несет больше значений, чем слово, мы пришли к выводу, что слова или визуальные образы, которыми обозначаются звери (бездушные, а потому приравненные к вещи), следовательно, также могут иметь несколько значений, подобно тому, как звери имеют несколько поведенческих, характерологических свойств. Поэтому носителем значения знака-зверя является не сам зверь, но его свойства, «природы». Зверь бестиария предстает, таким образом, как совокупность свойств, которые и становятся носителями значений в зависимости от культурного контекста и потребностей человека в преобразовании и объяснении самого человека и его жизни в культуре и природе, или потребностей человека в социальной организации и управлении.

Было установлено, что зверь-знак средневекового христианского бестиария – это носитель определенных свойств, индексом которых он является. Кроме того, зверь-знак средневекового бестиария, это одновременно и знак-символ, поскольку отсылает к высшим духовным сущностям: Богу или дьяволу. Формирование зверя-знака и признание за зверем способности к выполнению знаково-семиотических функций приводит к тому, что сложившись внутри христианского искусства Средних веков, эта способность зверя означивать и божественное, и дьявольское, и пороки и добродетели, перейдет затем в светскую культуру и искусство, и будет использоваться в самых разных культурных полях и контекстах: и в художественном, и в политическом, и в других.

Рассмотрев систему знаков бестиария как носителей важных для культуры свойств зверя, закрепленных в культуре при помощи устойчивых выражений разговорного языка, фольклора, различных художественных языков, приемов, произведений и стилей мы пришли к тому, что совокупность зверей-знаков, с закрепленными и сохраняющимися в культурном контексте значениями составляет собой определенный бестиарный код культуры.

От зооморфных кодов культуры понятых лингво-семиотически мы будем отличать тотемные и бестиарные звериные коды, понятые философски-культурологически. Тотемный культурный код – это совокупность устойчивых поведенческих, речевых, жестовых, характерологических культурных стереотипов, закодированных в образах тотемных животных – пра-родителей, перво-предков того или иного народа, регулирующих все социокультурные отношения: начиная от

семейно-брачных (запрет инцеста) и до религиозных (почитание тотемического зверя). Бестиарный культурный код, когда некие значимые отношения вещи и ее значения, религиозные заповеди и обряды, отношения с трансцендентными сущностями кодируются и сакрализируются в образах вымышленных, воображаемых в культуре животных: единорога, феникса, дракона и других. Бестиарные культурные коды выделяются в особую группу, поскольку определяются становлением семиотической системы воображаемых зверей на основе знаково-значимых свойств реальных зверей и их выразительных фантастических сочетаний в образах зверей бестиария; способностью в символической форме передавать представления о высших ценностях, об Абсолюте и трансцендентных сущностях породивших бестиарий (Бог и Дьявол), означивать систему ценностей культуры, добродетелей и пороков человека.

Во второй главе «ПРАКТИКИ ФОРМИРОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ БЕСТИАРНОГО КОДА В КУЛЬТУРЕ» с точки зрения сохранения, трансляции и развития кодов символической знаково-семиотической системы бестиария анализируются такие практики как опредмечивание, формирование стиля, художественное конструирование и реактуализация в медиапространстве.

В первом параграфе «Опредмечивание бестиарного кода в древних памятниках китайской культуры (от визуального к вербальному)» анализируются практики формирования бестиария и коды, сформированные в бронзе эпохи Шан и Чжоу и в древнем китайском собрании мифов «Шань хай цзин».

Было обосновано, что к бестиариям могут быть отнесены коллекции изображений вымышленных животных в бронзовых скульптурах эпохи династий Шан (XVII – XI вв. до н.э.) и Чжоу (XI -III вв. до н.э.) в древнем Китае, и интерпретированы в качестве носителей важных социокультурных кодов. Современные китайские исследователи уподобляют образы тварей на памятниках эпохи бронзы понятиям религии и морали, расшифровывая их, как иероглифы, считая знаками прямого религиозного диалога с богами Неба и Земли. Также важен тот факт, что твари китайского бестиария изначально были выгравированы на девяти священных сосудах Бо И (IV тыс. лет до н.э.), и только позднее были с них списаны тексты преданий «Шань хай цзин», что произошло в период Сражающихся царств в начале династии Хань (206 год до н. э. - 220 год н.э.).

Природу бронзового китайского бестиария мы рассматриваем как мифопоэтическую, воплощающую тотемические (религиозные и этические) представления китайской культуры в художественной форме. Образы воображаемых зверей осуществляли магическую связь между животными китайской природы, людьми, властью императоров и Неба. Среди тварей бестиария такие животные, как Хаос, Цюнцзи, Бифан, Куй, (Дракон, Тигр, Феникс и Черепаха), они символизируют плодородие, жадность, призраков, богов, предков, а Феникс – вечно живой, умирающий и возрождающийся человеческий род.

Все правители династий Шан и Чжоу использовали гравировку Таоте (свирепый зверь, у него только одна большая голова и большой рот, он ненасытный и в конце концов съедает и самого себя); это символ жадности и высшей власти. Для того, чтобы выразить свое стремление владеть всем богатством, властью и землей в мире, древние правители изображали устрашающую внешность Таоте на принадлежащих им предметах, и достигали эффекта запугивания по отношению к своим подданным. В то же время авторы изделий всегда использовали геометрические линии в бронзовых изображениях для того, чтобы отделить мир людей от мира царей и мира богов, сознательно создавали ощущение дистанции в изображениях бестиариев.

Был сделан вывод, что художественная традиция бронзовых священных бестиариев сформировала бестиарный код китайской культуры, воплотила древнюю эстетическую мысль и дала ключ к пониманию памятников/текстов культуры той эпохи, оказала глубокое влияние на современное искусство коммерческого дизайна.

Наследником бронзовых бестиариев в истории культуры стал эпос «Шань хай цзин» своеобразный бестиарий-путеводитель. Бестиарий из «Шань Хай Цзин» был рассмотрен как определенная знаково-семиотическая система, где каждый зверь был понят как определенный культурный знак. В «Шань хай цзин» описано более 400 видов зверей-знаков, которые были поделены китайскими исследователями Ян Лю Цинцин и Цзин Ванцянью, на три группы: 1) зверей, которые остались в своем природном облике, как летучая рыба, Тэнгу, Данкан – мы назвали их знаками-иконами; 2) фантастических воображаемых зверей, как дракон, феникс, девятихвостая лиса – мы назвали их знаками-символами; 3) реальных зверей, которым приписываются человеческие качества, как Нюйва, Син-тянь – мы назвали их знаками-индексами. В каждой из этих групп были изучены особенности более 50 зверей-знаков. Мы присоединяемся к мнению Ян Лю Цинцин, что основные причины различия их функций тройки: во-первых, они определены качествами самих животных; во-вторых, являются результатом иллюзорных верований древних предков; в-третьих, отвечают пропагандистским потребностям правящего режима.

Функционирование зверей знаков древнего китайского бестиария эпохи бронзы и текстов эпосов «Шань хай цзин» имеет, таким образом двоякую направленность: с одной стороны, они олицетворяют собой природо-преобразующую функцию, в которой осуществляется одухотворение и символическое осмысление природы как системы знаков и текстов (звери-знаки Черепаха или Тигр, и в дополнение к природе, в соответствии с потребностями человека формирование знаково-символической системы воображаемых зверей древнего китайского бестиария, таких как Дракон или Феникс). С другой стороны, эти же знаки-звери-символы китайского бестиария совместно с другими воображаемыми зверями-знаками и реалистическими зверями-знаками-иконами выполняют функции социальной организации, символизируя могущество императорской власти, мудрость и могущество правителей, гармонию мужского и женского начал Янь и Инь, дифференциацию мира мертвых и мира живых,

подчиняющихся законам Неба.

Практики опредмечивания культурного кода бестиария, как мы показали на примерах искусства бронзы и текстов древнего эпоса «Шань хай цзин» происходят до появления письменности в образах зверей-знаков, появившихся в орнаментальных рисунках на ритуальных сосудах и печатях императоров, домашней утвари царей, предметах быта, а с появлением письменности бестиарный код китайской культуры был опредмечен в иероглифах и текстах «Шань хай цзин».

Во втором параграфе «Звериный стиль» как визуально-пластический код в культуре скифов» были проанализированы практики формирования «звериного стиля» как бестиарного кода множества народов, относящимся к культуре скифо-сибирского мира. В ходе анализа обширной литературы было установлено, что эти практики и их памятники характерны для различных народов скифского типа, проживавших на протяженной территории от северного Причерноморья до предгорий Тянь-Шаня, южных территорий Сибири, Алтая, Тувы, Центральной и Восточной Монголии. Художественный код культуры скифов, основной образ искусства – благородный олень, изображенный в определенных, строго выдержанных позах, и взлетающие птицы – появляются на рубеже IX-VIII вв. до н.э. и исчезают во II-I вв. до н.э. В ходе анализа многочисленной литературы по «звериному стилю» скифских памятников, был сделан вывод, что скифская культура закодировала свои мировоззренческие тексты в «зверином стиле», в нем отразился актуальный для мифологического сознания взгляд на природно-социальный космос, религиозные ценности и этические нормы.

В третьем параграфе «Художественное конструирование бестиарного кода уральской горно-заводской культуры в сказах П.П. Бажова» анализируется практика изобретения бестиария и кодов, сформированных в литературных сказах П. П. Бажова на основе художественного синтеза мифологии античного, финно-угорского и татаро-башкирского мира.

Тексты сказов П. П. Бажова были рассмотрены с точки зрения дискурсивной семиотики. По многочисленным материалам исследований Бажовских сказов, было выяснено, что бестиарий сказов Бажова возникает в результате художественного переосмысления образов домашних и диких живых существ, вошедших в повседневность и культуру горнозаводского Урала. Был сделан вывод, что Бажовский бестиарий существует в триединстве хтонического, христианского и творческого культурного кода. Хтонический код уральской горно-заводской культуры связан с особенностями образа жизни уральских горно-заводских крестьян. Они были вынуждены вести и сельское хозяйство, добывая себе пропитание, а для этого содержать коня, корову, кошек при доме. Отсюда присутствие в Бажовских сказах животных, знаковых для оседлых, земледельческих культур. Эти звери выступают в качестве зверей-знаков повседневности. Одновременно горно-заводские крестьяне должны были работать на рудниках и шахтах. Тяжелый мужской труд был связан с ежедневным уходом под землю и возвращением из-

под нее. Большое количество рабочих на шахтах и рудниках, приисках погибало и оставалось под землей навсегда. Отсюда знаком-символом уральской горно-заводской культуры стали полозы, ящерики и змейки. Знаком-символом творческого порыва и вдохновения в сказе Бажова «Иванко-крылатко» является крылатый конь, а носителем христианского кода и знаком-символом христианской милости – олень Серебряное копытце из одноименного сказа.

В ходе анализа были установлены иерархические отношения между зооморфными кодами уральской культуры первого, второго и третьего порядка. К коду первого порядка относятся реальные звери в их обыденных знаковых функциях (знаки-иконы), второго порядка (бестиарию) – звери, наделенные сверхъестественными способностями (знаки-индексы), третьего (творческому) – звери-символы, изображенные уральскими мастерами-художниками в качестве персонажей П. П. Бажова. Выявляется, что звери, кодирующие хтонические, христианские и творческо-эстетические значения и смыслы, тесно связаны с трудовой повседневностью уральских горнозаводских крестьян. Делается вывод, что формирование бажовского бестиарного кода отражает уникальность уральской горнозаводской культуры, кодифицирует систему нравственных ценностей и смыслов, сформировавшуюся в непростых трудовых процессах освоения природных недр и богатств: ответственное и серьезное отношение к суровой уральской природе, доброе отношение к людям, честное и творческое отношение к труду.

В четвёртом параграфе «Реактуализация звериных кодов и ценностей древней китайской культуры в произведениях глобальной медиаиндустрии» были изучены фильмы, мультфильмы, телевизионные сериалы, социальные сети, короткие видео и компьютерные игры, созданные на основе древней китайской мифологии «Шань хай цзин», с тем, чтобы соотнести зверей-знаков и зверей-символов, созданных древними сказаниями, с контекстом современной китайской культуры, выявить в современных и древних текстах устойчивые и неизменные ценности китайской культуры.

Было выявлено при помощи приложения Douban Movies, используя поисковый запрос «Шань Хай Цзин», что в китайской медиаиндустрии было создано 39 фильмов и 30 телеспектаклей и мультфильмов, связанных с «Шань Хай Цзин» в период с 2000 по 2022 год. К примеру, главные герои фильмов «Раскрашенная кожа», телесериалов «Три жизни, три мира: Десять миль персиковых цветков» и «Три жизни, три мира. Личный дневник» основаны на образе девятихвостой лисы (искусительницы) из «Шань хай цзин». Фильмы и сериалы, рассказывающие истории с участием Девятихвостой лисы – это не только аллегорические мелодрамы на грани с хоррором, но и фильмы-предостережения, фильмы-антиутопии, сохраняющие в современном мире древнее китайское понимание человека и природы, а также выявляющие сложные отношения между небом, землей и людьми, передающие современным зрителям оригинальный способ мышления, мифопоэтические сюжеты и способ понимания мира в многотысячелетней китайской культурной традиции.

Очень часто воображаемые существа из бестиария «Шань хай цзин» встречаются в китайских мультипликационных фильмах и телепередачах, например, Хоу Ту и Чжу Жун в «Большой рыбе и Бегонии», Бог Ворот в «Маленькие Дверные Боги», злодей Хаос в популярном «Возвращении Великого Мудреца». Хубба в «Охоте на монстра», Таоте в фильме «Великая стена», Цюнци-демонический персонаж в кинофильме «Удушающая сладость, заиндевельный пепел», "Zouwu" в фильме «Фантастические твари 2: Преступления Гриндельвальда» (2018 год, компания Warner Brothers, сценарий написан Дж. К. Роулинг). Мифологический блокбастер «Охота на монстра», где все «многоногие, многоглазые, многоголовые» чудовища, действующие в сериале взяты из «Шань Хай Цзин» является одним из самых успешных среди кино и телеадаптаций эпоса.

Элементы «Шань хай цзин» также часто используются в игровой индустрии. Существует не менее 50 игр, в которых используется зооморфные образы из «Шань хай цзин», 16 из которых были выпущены до 2010 года (около 30 %). В этих компьютерных играх используются популярные виды медиа-искусства для создания более влиятельных китайских культурных символов, стимулирования интереса молодежи к традиционной китайской культуре, а также для развития у китайских детей и подростков практик ответственности и осознания миссии по наследованию и развитию традиционной китайской культуры.

Обсуждение артефактов современной китайской медиаиндустрии включает в себя вопрос о воплощаемых ценностях китайской культуры. В качестве кейсов рассмотрены два кинофильма: «Чжун Куй: Снежная дева и тёмный кристалл», 2015 и экранизация романа Цзян Жуна «Волчий тотем» в фильме французского режиссера Жана Жака Анно «Тотем волка», 2015.

Было выявлено, что ключевые ценности китайской культуры, воплощенные в этих произведениях – это Небо (бытие) и Вечность (непрерывность течения времени); бестиарный код, в которых закодированы эти ценности – это сочетание тотемных кодов степного волка – хищника и степного волка – покровителя и наставника, защитника, в свою очередь это предопределяет такие коды национальной китайской культуры как код знания о единстве и повторяемости истории, код референции с мифологическими представлениями о тотеме и тотемном звере, код действия – кочевничество, бесстрашие, бег на длинные дистанции, умение выжидать.

Проанализировав современные произведения, созданные на основе древних мотивов китайских эпосов, которые мы выбрали в соответствии с наличием в этих произведениях специфического бестиарного кода китайской культуры, мы можем с уверенностью утверждать, что бестиарный код является ключом к пониманию связи между такими уровнями культурного кода национальной культуры как код действия, код знания и код референции и кодами субстанционального (онтологического) и конвенционального (выразительного) уровней, представленных с одной стороны важнейшими ценностями культуры, а с другой стороны – художественными образами, их воплощающими. Такая схема является относительно устойчивой и продуктивной при анализе медиаконтента, создаваемого в современном мире авторами,

представляющими разные культуры.

В то же время мы выявили устойчивость основных ценностей китайской культуры и многообразие способов их воплощения, когда одна и та же ценность Вечности может быть выражена и бестиарным вымышленным существом Чжун Куй и тотемным зверем – степным волком, другом и\или хищником. И тот, и другой могут быть рассмотрены в качестве иконических знаков китайской культуры, поскольку остаются самоидентифицируемыми и несут культурную информацию путем раскрытия своих природных особенностей, и осуществляют взаимодействие с человеком именно как представители мира Природы, единой для всех живых существ. В этом проявляется и экологизм современного китайского миропонимания, и трансгуманизм авторов этих произведений медиакультуры, не ставящих человека над миром природы, уравнивающих его со всеми другими живыми существами и стихиями, ведущих поиск нового совершенного человека не по пути наращивания возможных когнитивных и\или физических искусственных имплантов, а по пути воссоединения с миром природы и освоения универсальной природной мудрости.

Общий вывод по главе состоит в том, что в современной культуре интерпретации древних китайских и русских бестиариев происходят в зависимости от социокультурного контекста освоения природы и формирования современных форм социальной организации в Китае и в России, что приводит к существенным различиям в наборе зверей-знаков, и их смысловых коннотаций, формированию уникальных бестиарных кодов современной китайской и российской культур.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются рекомендации при анализе сходства и различий двух и более культур опираться на авторитетные научно-теоретические основания, такие как семиотика, полнее учитывать многоуровневость и иерархичность культурного кода, в качестве критериев анализа выбирать репрезентативные коды, такие как бестиарный культурный код, тесно связанный с особенностями функционирования национальной культуры, воплощающий особенности культурной памяти, сформировавшейся в процессе осуществления природо-преобразующей и социально-организующей функций культуры. Делается вывод, что каждая культура обладает своим подходом к порождению зверей-знаков и формированию уникального относительно-устойчивого национального бестиария. Формулируются Положения, выносимые на защиту, и намечаются перспективы исследования в сторону более полного и системного осмысления бестиарного кода в артефактах постоянно развивающейся медиаиндустрии в Китае и России.

К работе сделаны приложения.

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК и Аттестационным советом УрФУ:

1. Юань М. Воображаемый зверь-знак Феникс как носитель китайского бестиарного культурного кода: эволюция значений // Культура и искусство. 2023. № 1. С. 1-11; 0,7 п.л.

2. Юань М. Понимание концепта «культурный код» в современной китайской семиотике // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2022. № 1(34). С. 33-39; 0,85 п.л.
3. Юань М., Гудова М.Ю. Концепт “культурный код”: уровни значения // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2022. № 4. С. 151-159; 0,95 п.л. (авторские не разделены)
4. Юань М., Гудова М.Ю. Иерархия культурных кодов в философско-экзистенциальной интерпретации кросскультурной медиапродукции // Общество: философия, история, культура. 2022. № 4. С. 15-19; 0,5 п.л. (авторские не разделены)

Другие публикации:

5. Юань М., Завьялова Н.А., Ли С. Китайские животные в аспекте межкультурной коммуникации на электронной платформе он-лайн коллаборации // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2021. № 5. С. 154 -157; 0,25 п.л. (авторские не разделены)
6. Юань М, Гудова М Ю. О роли бестиарного культурного кода при интерпретации современных продуктов китайской медиаиндустрии // Медиаобразование: традиции и инновации в практиках современной культуры. Материалы научного межвузовского Круглого стола. Екатеринбург, УрГПУ. 2021: 102-105; 0,23 п.л. (авторские не разделены)
7. Юань М. Эстетика бестиария в памятниках культуры династии Шан и династии Чжоу в Китае// Второй российский эстетический конгресс. Тезисы докладов международной научной конференции. Екатеринбург, УрФУ. 2021: 636-638; 0,2 п.л.
8. Юань М., Гудова М. Ю. Бестиарный код уральской горнозаводской культуры в сказах П. П. Бажова // Вестник культуры и искусств. 2020. № 3(63). С. 37-44; 0,46 п.л. (авторские не разделены)
9. Ю. Мэнмэн. "Бестиарии в современном медиа-искусстве" (на материалы сказов П.П. Бажова и китайского эпоса "Шан Хай Джин") // Пятая Международная научно-теоретическая конференция "Коммуникационные тренды в эпоху постграмотности: полилингвизм, мультимодальность и поликультуность как предпосылки новой креативности", 26-28 ноября 2020, Екатеринбург, УрФУ., С. 11; 0,07 п.л.
10. Юань М., Завьялова Н А, Элементы англосаксонских культурных тезаурусов в социокультурном пространстве семейных отношений в современном Китае и Японии // Тезаурусы и проблемы культуры. Доклады и материалы Общероссийской (национальной) научной конференции (с международным участием). Ответственный редактор Вал. А. Луков.2019: 184-187; 0, 24 п.л. (авторские не разделены)
11. Мэн Ю, Завьялова Н А. Китайский бестиарий как ключ к пониманию китайского менталитета // Многомерность общества: человек в социальном взаимодействии. 2-й Молодежный Конвент: материалы международной студенческой конференции. Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Уральский гуманитарный институт; Ответственный редактор И. В. Красавин. Екатеринбург, 2018: 213-215; 0,18 п.л. (авторские не разделены)