

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Юань М. — Воображаемый зверь-знак Феникс как носитель китайского бестиарного культурного кода: эволюция значений // Культура и искусство. – 2023. – № 1. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.1.39617 EDN: FNOGGV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39617

Воображаемый зверь-знак Феникс как носитель китайского бестиарного культурного кода: эволюция значений

Юань Мэнмэн

кандидат философских наук

Инженер-исследователь, кафедра истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры УрФУ, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

620049, Россия, Свердловская область область, г. Екатеринбург, ул. Малышева, 125а

✉ 739601405@qq.com



[Статья из рубрики "Теоретическая культурология и теория культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.1.39617

EDN:

FNOGGV

Дата направления статьи в редакцию:

16-01-2023

Дата публикации:

30-01-2023

Аннотация: Предметом исследования является феникс в китайской культуре. Объектом исследования является феникс как воображаемый зверь-знак, носитель бестиарного кода китайской культуры. Автор подробно рассматривает такие аспекты как формирование и развитие значений Феникса как воображаемого зверя-знака, носителя бестиарного кода китайской культуры. Методология выделения этапов эволюции образа зверя-знака и анализа его значений основывается на идеях российских семиотиков В.Н. Топорова и А.Е. Махова по поводу исторической типологии зверей-знаков от тотема к зооморфным образам, затем бестиарным образам и образам-эмблемам. В результате исследования было установлено, что воображаемый тотемический образ-знак Феникс сложился на основе домашних птиц: курицы, фазана, павлина и других животных, зооморфный образ Феникса символизировал Бога Солнца, Бога Огня (женский образ), Бога Ветра (мужской образ) политеистического пантеона древнекитайских Богов, затем Феникс стал эмблемой императорской власти и ее носительниц-женщин (императрицы, принцесс, наложниц), наконец, в процессе истории культуры образ утратил религиозное

и политическое значение, Феникс стал образом-знаком любви, женственности, счастья и гармонии. Понимание изменения значений Феникс как одного из зверей-знаков, носителей китайского культурного кода, позволит лучше понимать цели и ценности китайской культуры на разных этапах развития, а также механизмы культурной преемственности и культурного развития в Китае, делающие возможными бесконечные обновления на традиционной культурной почве.

Ключевые слова:

китайский бестиарий, китайская культура, культурный код, символ, символическое значение, тотем, Феникс, эмблема, зверь, знак

В современном мире обмен важной социокультурной информацией между Россией и Китаем приобретает все большее значение. Для более полного и тонкого понимания китайской культуры и сообщаемой информации, адресату необходимо знание и понимание специфических культурных кодов, являющихся устойчивыми механизмами культурной преемственности на протяжении многих столетий от культуры Древнего Китая до наших дней. Одним из важнейших культурных кодов Китая является так называемый бестиарный код. Китайский бестиарий как знаково-семиотическая система на основе зверя-знака и зверя-кода формируется в текстах древних эпосов, в искусстве бронзы, и декоративно-прикладном искусстве Древнего Китая. В современном мире китайской бестиарий в качестве культурного кода развивается и транслируется в произведениях китайской медиаиндустрии, где на основе изображений вымышленных знаковых для китайской культуры животных и птиц разворачиваются истории новых персонажей. И в произведениях древнего и средневекового Китая, и в современной китайской медиапродукции каждый из воображаемых зверей-знаков китайского бестиария несет определенное семиотическое значение.

Исследованию китайского бестиария на материале древнего китайского эпоса «Шань хай цзин» (Книга гор и морей) посвятили свои труды такие российские исследователи как Н.Л. Адилханян [\[1\]](#), О.Н. Волкова [\[2\]](#), Н.П. Мартыненко [\[3\]](#), О.А. Негодяева [\[4\]](#), У.Н. Решетнёва [\[5\]](#), А.П. Терентьев-Катанский [\[6\]](#), Э.М. Яншина [\[7\]](#).

Исследование древних эпосов издавна ведется китайскими учеными, и в последнее время изучение бестиария и образа Феникса продолжил Пан Бинчжан [\[8\]](#), Фань Уцзе [\[9\]](#), Лю Жэньфэн [\[10\]](#), Ли Дайпин [\[11\]](#), Тан Сюйдун [\[12\]](#), У Яньжун [\[13\]](#), Ли Вэй [\[14\]](#), Ван Мэнмэн [\[15\]](#). Чэнь Сюань [\[16\]](#), Чжу Ли [\[17\]](#), Люцинцин Ян [\[18\]](#), Лу Цзяюй [\[19\]](#), исследовали образы зверей-знаков китайского бестиария в скульптуре, керамике, живописи, дизайне, costume, анимации, компьютерных играх, музыке и китайской опере.

Внимание ученых к так называемому бестиарному коду культуры Китая объясняется тем, что, по мнению В.Н. Топорова «применительно к мифопоэтической эпохе животные выступают как один из вариантов мифологического кода» [\[20, с. 161-166\]](#), а миф, как известно, является одним из наиболее устойчивых способов формирования целостной культурной картины мира, и объяснения всех процессов, происходящих в мире культуры путем актуализации и ре-мифологизации первоначальных явлений культуры.

Для анализа мифопоэтических образов Феникса, одного из наиболее почитаемых и часто встречаемых в самых разных произведениях китайского искусства, дизайна и

медиаиндустрии мифологических созданий, мы будем использовать историческую типологию звериных образов в культуре, разработанную выдающимся российским семиотиком В.Н. Топоровым. Он утверждал, что среди разнообразных фантастических или реалистических изображений /описаний зверя или птицы наиболее древними являются тотемические образы ранних религий, позволяющие человеку осуществить «мифологическую персонификацию себя в природе, подчеркивание своего единства (в актуальном настоящем и в плане преемственности) через элементы природы» [\[21, С. 339-341\]](#). По мнению Деменовой В.В., «вымышленная птица в каждой культуре носит свое имя, имеет свои внешние и символические особенности, по-разному проявляя себя в мифологии и литературных источниках» [\[22, с. 169-181\]](#).

В истории китайской культуры семиотический знак-образ Феникса прошел несколько стадий эволюции изображения и значения. Первая стадия, которую пережил образ Феникса при его рождении – тотемическая. К наиболее ранним памятникам тотемического культа этого мифологического существа относятся украшения с изображением Феникса, что были найдены в эпоху неолита на стоянках культуры Хемуду.

По мнению В.Н. Топорова, звери или птицы, несущие определенный культурный код, часто выступают представителями целых классов животных и птиц, и опять таки в качестве примера пишет: «Феникс — все птицы». [\[21, С. 339-341\]](#). Согласие с этой идеей находим в книге Лю Чэньхуая «Древняя китайская мифология», где утверждается, что «Феникс – это типичное изображение фазана в качестве основного тела, включающее в себя множество признаков других птиц, таких как орел» [\[23\]](#). Многие другие китайские ученые также считают, что феникс возник из тотемного культа и появился в результате наслоения знаковых деталей множества других животных с тотемным образом птицы в качестве основного. Одно из первых вымышленных описаний феникса дается в древнем китайском эпосе «Шань хай цзинь»: «еще в пятистах ли к востоку находится гора Киноварной пещеры. Оттуда вытекает Киноварная река, водится птица. Она похожа на петуха, пятицветная, с разводами. Называется феникс (фэнхуан)» [\[71\]](#). В начале династии Цинь (периоды Чуньцю и Чжаньго, период до 221 г. до н.э.) Феникс в основном изображался со змеиной шеей и высокими ногами, но после династий Хань (206 до н. э. — 220 н. э.) и Тан (18 июня 618 — 4 июня 907) он постепенно превратился в образ птицы с формой тела парчовой курицы. После династии Сун (960–1279) к характеристикам Феникса добавилось больше элементов павлина.

Читая статьи и книги В.Н. Топорова и С.А. Токарева [\[24, с. 51\]](#), можно сказать, что тотемизм – это стадия кодирования символического родства человека с природой, когда за основу образа зверя-знака берется реально существующее природное существо, в данном случае – птица, и, если тотемом становится вымышленное существо, то оно наделяется человеком дополнительными положительными свойствами, еще более подчеркивающими его совершенство. Таким был механизм рождения образа вымышленного существа – Феникса. На основе облика разных домашних птиц сложился образ, символизирующий солнечный свет, лето, тепло, огонь и хороший урожай. Таким образом, поклонение солнцу и почитание тотема птиц, детей солнца, способствовало рождению важного образа китайской культуры – птицы-знака Феникс.

В качестве следующей стадии развития звериного кода мы вслед за В.Н. Топоровым выделяем зооморфные образы периода развития политеизма, когда звериным обликом наделяются Боги определенных природных сил и стихий. По мнению В.Н. Топорова это происходит, когда «отдельные элементы зооморфного кода имеют постоянно

закрепленные за ними значения, которые, однако, могут передаваться и другими кодовыми системами», такие кодовые системы могут быть различными по носителям знаков и изоморфными по исполняемым функциям. При этом «конкретные элементы зооморфного кода получают способность выступать как классификаторы, которые условно-символически описывают данную ситуацию и, кроме того, могут объединяться в целые комплексы, объединяющие разные сферы бытия (<...> данное животное — растение — страна света — цвет — небесное светило — элемент / стихия — металл — вкус — время года — божество и т. п.)» [\[25, с. 84\]](#). В современной культуре такие цепи соответствий более всего известны в качестве гороскопов. Как пишет В.Н. Топоров, «особенно распространены примеры соотнесения животных со странами света, временами года, стихиями». В качестве одного из примера такого соответствия он приводит Феникс и включает его в следующую семиотическую цепочку: «Феникс — юг — лето — огонь». С идеями В.Н. Топорова солидарны ученые из Китая. В своей статье «Миф и поэзия – дракон и феникс» китайский ученый Вэнь Идуо говорит, что «дракон и феникс являются "символами рождения нашей нации и начала нашей культуры"» [\[26\]](#). О происхождении феникса в книге Хэ Синя «Происхождение богов» говорится, что «феникс и птица феникс являются соответственно звериными образами двух природных стихий. Феникс-самец – бог ветра, а Феникс-самка – солнечная птица, также известная как "огненный дух", живое воплощение солнца» [\[27\]](#).

Следующий этап в развитии образа зверя-знака Феникса – эмблематический. Эмблематическая функция рассматривалась выдающимися антропологами культуры как продолжение функции тотемической, когда голова, шкура, перья, когти и клыки тотемного зверя использовались в качестве символов принадлежности определенному племени, роду, а затем государству. Об использовании зверей-знаков в эмблематической функции писали К. Леви-Стросс [\[28\]](#), Дж. Фрэзер [\[29\]](#), У. Тернер [\[30\]](#), А.Е. Махов [\[31\]](#), и прежде всего, по мнению ученых, звери-знаки использовались для символизации политической власти и покровительства. Феникс в китайской древности имел множество символических значений, наиболее известное из которых заключается в том, что, как и дракон, феникс также является политическим символом, обычно это эмблема, используемая для обозначения политической мудрости, способности достичь благополучия и гармонии.

В эпосе «Голос Белого тигра» написано, «Император Феникс, вождь птиц» [\[32\]](#). Таким образом, эпос фиксирует, что на очередном этапе эволюции образа Феникса произошел переход от зооморфного образа Бога одной из стихий (Ветра/Солнца) к эмблематическому образу императорской власти. Это отражает статус Феникса в древней китайской культуре. Царьптиц в древней китайской легенде – феникс, самец по имени «фен(凤)», Царица птиц – самка по имени «хуан(凰)».

Прежде всего, отныне феникс – это символ политического успеха. Говорят, что он настолько благороден и возвышен, что появляется не везде, а только в периоды политической ясности. В «Поэтической Эдде» есть фраза «Феникс поет на горе Цишань» [\[33\]](#), которая относится к тому времени, когда на горе Цишань, оплоте династии Чжоу, в конце династии Шан, поселился феникс и запел. Считалось, что это благоприятное предзнаменование для процветания династии Чжоу, поскольку чжоуский царь Вэнь обладал добродетелью и тем самым привлек феникса. Позже царь У из Чжоу завоевал всю провинцию Чжоу и действительно добился успеха. Для древних выражение "Феникс приходит парить", означало, что небеса даруют благоприятную судьбу.

В классических китайских романах (XIV – XVIII вв.) можно найти множество ссылок на эту символическую аллегория. Например, в «Романе о Троецарствии», когда Цао Пи хотел стать императором вместо императора Сяня из Хань, в то время сообщалось, «Феникс приходит во время ритуала, это знак небес»^[34]. Это способ наращивания могущества для успеха политической власти.

Во-вторых, как благоприятный символ, связанный с императором, Феникс также часто становился эмблемой императорской семьи. Например, в гареме императора императрица, принцесса и наложницы носили короны Феникса и ездили в каретах с эмблемой Феникса в «Башню пяти фениксов», расположенную на территории императорского дворца у главных ворот Запретного города. Тот факт, что в романах и пьесах часто используют «Башню пяти фениксов» как символ императорской семьи, также связан с эмблематической символикой Феникса.

Постепенно Феникс стал обозначать и выдающийся талант. Такое изменение символического значения происходит в период расцвета китайской литературы, когда были созданы такие шедевры классической китайской литературы как «Троецарствие», «Речные заводи», «Путешествие на Запад», «Сон в красном тереме». В поэзии известного китайского поэта Цюй Юаня Феникс часто используется как символический образ, обозначающий мудрого и способного человека. Панг Тонга, знаменитого военачальника времен Троецарствия, называли «птенец Феникса», поскольку его одаренность была сравнима с выдающимся талантом Чжугэ Ляна, стратега, изобретателя и писателя в Древнем Китае.

В романе «Сон в красном тереме» принц Бэй Цзин хвалит Цзя Баоя перед Цзя Чжэном, «Ваш сын – поистине ребенок дракона и феникса»^[35]. Это также способ восхваления таланта Цзя Баоя, сравнение достоинств человека с Фениксом.

Постепенно значение изображений Феникса становится все более вне-сословным и вне-религиозным. Использование украшений с изображением Феникса становилось все менее строго регламентировано правилами. Императорской семье и знатым чиновникам было разрешено использовать украшения с изображением Феникса из золота и серебра, а также и простолюдинам, но из более дешевых материалов. Легенда гласит, что «заколка с Фениксом», созданная первым императором Цинь, в более поздние времена обычно использовалась только наложницами, но в эпоху династии Тан похожими на нее украшениями стали пользоваться и обычные женщины. Поэт Ван Цзянь времен династии Тан написал историю о бедной девушке, которая выходила замуж и не могла позволить себе золотую или серебряную заколку с Фениксом, поэтому она сделала медную заколку с изображением Феникса^[12].

Постепенно эмблематическая функция Феникс как символа царицы, принцесс или наложниц сменилась символом любви, и древние китайцы стали использовать аксессуары с Фениксом в знак любви. В романе «Сон в красном тереме» рассказывается, что влюбленные использовали в качестве знаков любви подарки, которые украшались изображениями Феникса^[35]. С различными изображениями Феникса в китайских эпосах связано много любовных историй.

Так, есть история «Сяо Ши, притягивающий феникса». Согласно «Легенде о бессмертных»^[36] Лю Сяна времен династии Хань, человек по имени Сяо Ши так хорошо играл на сяо, что его музыка звучала подобно пению Феникса. Дочь князя Цинь, Ланьюй, однажды услышав звук его сяо, влюбилась в него, и впоследствии они

поженились. Однажды они играли на своих инструментах вместе и привлекли совершенством музыки стаю Фениксов, птицы вознесли влюбленных на небо и даровали им бессмертие.

Феникс как символ любви также отражен в истории Сыма Сянру (знаменитый китайский деятель и поэт времен империи Хань) и Чжуо Вэньцзюнь [\[37\]](#). Когда он был беден, Сыма Сянру однажды посетил дом богатого Чжуо Ван Суна и увидел Чжуо Вэньцзюнь, дочь Чжуо Ван Суна, выглядывающую из окна банкетного зала, поэтому он исполнил песню «Фен ищет хун», раскрывая свое сердце в песне о любви женщины-феникса и мужчины-феникса. Чжуо Вэньцзюнь мгновенно поняла его чувства, она влюбилась в него с первого взгляда, и в ту же ночь они сбежали.

Превращение Феникса в женский символ связано с ключевой фигурой в истории Китая – императрицей династии Тан У Цзэтянь. Чтобы узаконить свое правление, У Цзэтянь проповедовала появление Феникса в качестве мандата Неба, чтобы показать, что она заменила Тан на Чжоу. Она постоянно подчеркивала связь между Фениксом и женщинами, добиваясь общественной поддержки своих притязаний на трон. Успех притязаний У Цзэтянь на трон и влияние ее статуса привели к тому, что Феникс постепенно стал символом благородной женщины после эпохи Тан.

В ходе истории китайской культуры Феникс постепенно установил симметрическое соответствие с драконом, символом императора. В отличие от мужественного дракона, образ Феникса постепенно становился женственным и грациозным, и в итоге стал представлять женщин. Таким образом, мы выявили, что образ воображаемой птицы Феникс, сложившийся в древнем китайском изобразительном искусстве, фольклоре и древних эпосах, и затем перешедший в телесериалы, мультфильмы, компьютерные игры, экранизации романа «Сон в красном тереме» и многие другие, – 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. Таким образом, «феникс олицетворяет собой Великий Предел, то есть состояние совершенной гармонии инь и ян» [\[38, с. 288-292\]](#).

Благопожелательный характер древнего образа-знака Феникс привел к тому, что он сохранился до наших дней и является одним из наиболее популярных в современном дизайне, что отражается в одежде, еде, жилье и транспорте, например, ношение короны феникса, обуви феникса, вырезание из бумаги и вышивание изображений феникса – все это отражает стремление миллионов китайских людей к лучшей жизни и погоне за счастьем.

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.

Библиография

1. Адилханян Н. Л. Бестиарий «Шань хай цзин» («山海经») как феномен китайской культуры // Китайский язык: лингвистические и методические аспекты материалы

- международной научной конференции (Чита, 27 октября 2016 г.). – Чита: ЗабГУ. 2016: 92-95.
2. Волкова О. Н. Структура словаря имён мифических животных древнего Китая. // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета, 2009 (4 (8)): 22-28.
 3. Мартыненко Н. П. Семиотика китайской культуры: к вопросу о происхождении и развитии образа дракона. // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия, 2019 (4): 68-76.
 4. Негодяева О. А. Пара "дракон-феникс" в культуре и искусстве Китая. // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации. 2019: 153-154.
 5. Решетнёва У. Н. Образы фантастических существ в китайских пословицах и поговорках. // Аналитика культурологии, 2009 (15): 283-291.
 6. Терентьев-Катанский А. П. Иллюстрации к китайскому бестиарию. // Мифологические животные Древнего Китая. СПб.: Форма, 2004.
 7. Яншина Э. М. Каталог гор и морей. Шань хай цзин. 2004.
 8. 庞秉璋. 《山海经》异兽"类"的考释. 化石, 2000(2):2.
 9. 范武杰. 论中国凤凰意象的演变[J]. 青春岁月, 2012(20):2.
 10. 刘人锋. 古代文学中梧桐与凤凰意象的爱情意义[J]. 作家, 2013(01X):2.
 11. 李代萍. 探究古代文学中梧桐与凤凰意象的爱情意义[J]. 魅力中国, 2017(5):1.
 12. 唐旭东. 宋玉辞赋"凤"意象研究[J]. 周口师范学院学报, 2021, 38(4):6.
 13. 吴艳荣. 论凤凰的"性"变[J]. 江汉论坛, 2005(5):5.
 14. 李伟. 福建畲族"凤凰装"服饰符号的文化语义探析[J]. 兰州教育学院学报, 2015, 31(10):3.
 15. Ван М. Эволюция представлений о фениксе в китайской языковой картине мира // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика, 2020 (4): 6-12. doi: 10.18384/2310-712X-2020-4-6-12
 16. 陈璇, 唐晓梅. 山海经异兽造型在动画角色设计中的运用探究[J]. 传播力研究, 2019, 3(31):1.
 17. 朱莉. 山海经异兽文化元素在汉服设计中的应用[J]. 西部皮革, 2021, 43(16):2.
 18. 杨浏青青. 《山海经》异兽形象与中国传统动物装饰形态研究[D]. 山东艺术学院. 2018. 3.
 19. 路佳煜. 从《山海经》走出的"异兽"--浅析自媒体账号"嘉了个玲"对《山海经》异兽形象的再现与传播[J]. 视听, 2022(5):135-137.
 20. В. Н. Топоров. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980.-Т. 2.-С.161-166.
 21. Топоров В. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Том 2. М.: Litres, 2022. С.339-341.
 22. Деменова В.В., Безносова А.О. Образ девы-птицы в искусстве стран Евразии (к постановке вопроса) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019.№ 35. С. 169-181. doi: 10.17223/22220836/35/16
 23. 刘城淮. 中国上古神话[M]. 上海文艺出版社, 1988.
 24. Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1990. С. 51.
 25. Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Животное. / Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980.-Т. 1.-С. 84.
 26. 闻一多. 闻一多神话与诗[M]. 吉林人民出版社, 2013.
 27. 何新. 诸神的起源[M]. 北京工业大学出版社, 2007.
 28. Леви-Стросс К. Тотемизм сегодня / Неприрученная мысль. М.: Академический проект, 2008.

29. Фрейзер Д. Д. Золотая ветвь. М.: Наука, 2012.
30. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.
31. Махов А. Е. Свойства зверя: от античной «естественной истории» к эмблематике Ренессанса и барокко. // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: сб. статей/сост. Ал Львова. М.: Intrada, 2012: 84-97.
32. 班固. 白虎通 (1-2册)[M]. 中华书局, 1985.
33. 程俊英, 蒋见元. 诗经注析. 上[M]. 中华书局, 1991. 玄. 三国演义资料汇编[M]. 南开大学出版社, 2003.
34. 朱一玄. 三国演义资料汇编[M]. 南开大学出版社, 2003.
35. 朱一玄. 红楼梦资料汇编[M]. 南开大学出版社, 1985.
36. 王叔岷. 列仙传校笺[M]. 中华书局, 2007.
37. 符号里的中国/赵运涛著. 北京: 中华书局, 2021.7
38. Сомкина Н.А. Историческая морфология китайского феникса. //Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008. № 4-2. С. 288-292.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования, как следует из заголовка, является эволюция значений зверя-знака Феникс в истории китайской культуры. Автор также обозначил в заголовке характеристику анализируемого предмета как воображаемого носителя китайского бестиарного культурного кода, — доказываемую по ходу изложения материала гипотезу. Выделив основные этапы трансформации значений зверя-знака Феникс в истории китайской культуры, автор проследил его эволюцию как процесс демократизации (расширения) социокультурных функций и значений знака на материале отдельных публикаций на китайском языке. При том, что предмет исследования в общих чертах раскрыт и в работе приведены достаточные доводы для принятия обозначенной автором гипотезы, из текста статьи не очевидны сфера практического применения нового знания и пути его верификации. Иными словами, автор в достаточной степени обосновал наличие научной проблемы, дал краткий обзор литературы, предложил теоретически обоснованную модель типологии этапов является эволюция значений зверя-знака Феникс в истории китайской культуры, но обошел стороной роль исследуемого артефакта в современной культуре Китая и применимость полученного знания для расширения культурно-цивилизационного диалога между Россией и Китаем, — не решил обозначенную в водной части статьи проблему. Резюмирующий изложение авторской мысли вывод, в целом вытекает из изложенного материала, но не согласуется с целеполаганием: автор не разъяснил читателю, каким образом развитие значений образов Феникса, говорящее «о динамике китайской культуры, развивающейся на своих собственных внутренних основаниях и сохраняющих устойчивость развития и глубинное единство ценностей» способствует расширению культурно-цивилизационного диалога между Россией и Китаем.

В результате приходится констатировать, что предмет исследования раскрыт не в достаточной степени: необходима доработка либо целеполагания исследования во введении, либо согласно обозначенной цели итогового вывода.

Методология исследования в целом релевантна, хотя программа исследования (цель,

вытекающие из неё задачи, методы решения задач и вывод) прописаны недостаточно четко, из-за чего возникают сомнения относительно достижения автором конкретного ясного научного результата. Вызывает недоумение отсутствие в тексте статьи и библиографии ссылок на методически ценную литературу (В.Н. Топоров, А.Е. Махов). Нет авторских пояснений, каким образом полученный им результат обеспечивает культурно-цивилизационный диалог между Россией и Китаем. Для решения столь значительной задачи полученный результат явно недостаточен. Как уже упомянуто, автору следует четко прописать программу исследования, что позволит упорядочить структуру изложения его мысли и укажет читателю пути верификации полученного автором научного знания.

Актуальность темы расширения культурно-цивилизационного диалога между Россией и Китаем, действительно, чрезвычайно высока. Автору осталось указать, каким образом его исследование и полученный им результат способствует расширению культурно-цивилизационного диалога между Россией и Китаем.

Научная новизна статьи выражена, прежде всего, во включении в отечественный теоретический дискурс авторской подборки литературы на китайском языке. Автор обосновал валидность примененного подхода и авторизованной типологической модели эволюции значений зверя-знака Феникс в истории китайской культуры.

Стиль выдержан в целом научный, за исключением отсутствия ссылок на упомянутые теоретико-методические источники. Структура статьи требует доработки в плане логики изложения результатов исследования. По содержанию текста замечаний нет.

Библиография не в полной мере раскрывает проблемную область исследования: нет упоминания методически ценной литературы (В.Н. Топоров, А.Е. Махов), нет обзора современных отечественных и зарубежных (не китайских) исследований по теме за последние 5 лет. Оформление списка литературы не соответствует редакционным требованиям.

Апелляция к оппонентам в целом корректна, хотя автор ссылается на китайских коллег исключительно комплементарно, не рассматривая, не анализируя и не критикуя различные подходы.

Интерес читательской аудитории к статье, безусловно, гарантирован с учетом необходимой доработки по замечаниям рецензента, с которой автор, без сомнений, справится.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Воображаемый зверь-знак Феникс как носитель китайского бестиарного культурного кода: эволюция значений», в которой проведено исследование зарождения и развития образа феникса в китайской традиционной культуре.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что для более полного и тонкого понимания китайской культуры и сообщаемой информации необходимо знание и понимание специфических культурных кодов, являющихся устойчивыми механизмами культурной преемственности на протяжении многих столетий от культуры Древнего Китая до наших дней. Как отмечено автором, китайский бестиарий как знаково-семиотическая система на основе зверя-знака и зверя-кода формируется в текстах древних эпосов, в искусстве бронзы, и декоративно-прикладном искусстве Древнего Китая. В современном мире китайской бестиарий в качестве культурного кода развивается и транслируется в

произведениях китайской медиаиндустрии, где на основе изображений вымышленных знаковых для китайской культуры животных и птиц разворачиваются истории новых персонажей. И в произведениях древнего и средневекового Китая, и в современной китайской медиапродукции каждый из воображаемых зверей-знаков китайского бестиария несет определенное семиотическое значение.

Актуальность исследования обусловлена возрастающими темпами межкультурной коммуникации между Россией и Китайской республикой, а также вниманием научного сообщества к уникальности китайской традиционной культуры. Научную новизну исследования составляет научный подход к рассмотрению концепта феникс и его роли в формировании картины мира. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий исторический, социокультурный и семиотический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды российских и китайских искусствоведов. Эмпирической базой исследования явились образцы китайской художественной культуры различных исторических периодов.

Соответственно, цель данного исследования заключается в анализе специфики изменения значения культурного кода образа феникса в китайской культуре, а также факторов, определявших данное изменение.

Изучив степень научной проработанности проблематики, автор делает заключение о достаточной степени научного освещения применения образов зверей-знаков китайского бестиария в скульптуре, керамике, живописи, дизайне, костюме, анимации, компьютерных играх, музыке и китайской опере. Исследованию китайского бестиария на материале древнего китайского эпоса «Шань хай цзин» посвятили свои труды такие российские исследователи как Н.Л. Адилханян, О.Н. Волкова, Н.П. Мартыненко, О.А. Негодяева, У.Н. Решетнёва, А.П. Терентьев-Катанский, Э.М. Яншина. Исследование древних эпосов издавна ведется китайскими учеными, и в последнее время изучение бестиария и образа феникса продолжил Пан Бинчжан, Фань Уцзе, Лю Жэньфэн, Ли Дайпин, и др. Внимание ученых к бестиарному коду культуры Китая автор объясняет тем, что животные выступают как один из вариантов мифологического кода, а миф является одним из наиболее устойчивых способов формирования целостной культурной картины мира и объяснения всех процессов, происходящих в мире культуры путем актуализации и ре-мифологизации первоначальных явлений культуры.

Для анализа мифопоэтических образов Феникса автором взята за основу историческая типология звериных образов в культуре, разработанная выдающимся российским семиотиком В.Н. Топоровым.

Для достижения цели исследования автором проведен детальный культурно-исторический и семиотический анализ трансформации образа-знака феникс с древнейших времен до наших дней на примерах произведений китайской традиционной художественной культуры. Автором обозначено несколько ключевых стадий эволюции изображения и значения бестиарного кода: тотемическая, зооморфная, эмблематическая.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам, отмечая, что 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.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой

в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение уникальной культуры определенного народа, его материального и духовного культурного наследия представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 38 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.