

На правах рукописи

Волкова

Волкова Олеся Никитовна



**ЗООМОРФНЫЕ МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ
КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ДУХОВНОГО АСПЕКТА
КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Специальность 24 00 01 – теория и история культуры
(философские науки)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Великий Новгород – 2007

Работа выполнена на кафедре культурологии
Института естественных и гуманитарных наук
Федерального государственного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Сибирский федеральный университет»

Научный руководитель	доктор философских наук, профессор КОПЦЕВА Наталья Петровна
Официальные оппоненты	доктор философских наук, профессор ВИКТОРУК Елена Николаевна, кандидат философских наук, доцент ДЕВЯТКИН Сергей Викторович
Ведущая организация	Красноярская государственная академия музыки и театра

Защита состоится 24 мая 2007 года в 14 00 часов на заседании диссертационного совета Д 212 168 06 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Новгородском государственном университете им Ярослава Мудрого по адресу 173014, Великий Новгород, Антоново, Гуманитарный институт, ауд 313

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Новгородского государственного университета им Ярослава Мудрого

Автореферат разослан « 20 » апреля 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук,
доцент



Маленко Сергей Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования

В настоящее время в современной научно-исследовательской литературе в области теории и истории культуры по поводу мифа – феномена общечеловеческой культуры – было предложено большое количество дефиниций, которые, в силу противоречивой, синкретической природы самого этого явления, отражали те или иные его аспекты. Так, миф интерпретируется в философии культуры как комплекс знаний о мире, и как модель человека, поведенческий паттерн, вмещающее архетипов и т.д. В связи с этим появляется научная необходимость в понимании сути целостности мифа, которая сохраняется во всех его конкретных проявлениях. Преодоление крайностей и противоречий в трактовке мифа стало осуществимым во многом благодаря символической теории, выступающей фундаментом современного философского знания о культуре, с позиций которой сама культура видится множеством символических формообразований, рожденных как продукт духовной, творческой деятельности, а миф – одним из такого рода символических форм.

Миф в его самом широком философском истолковании есть форма сознания, некая ментальная реальность, которая имеет свою историю. Внутри научных исследований по истории и теории культуры миф рассматривается как исторически первичное духовное формообразование и помещается в самое основание (как первооснова) бытия культуры, пронизывая абсолютно все ее стороны. Сохраняя инвариантные характеристики при любых трансформациях в потоке исторического времени, миф как средство моделирования отношения человека к миру характеризуется константным присутствием в культуре (в сознании), вследствие чего, изучение мифа не теряет своей актуальной значимости и является необходимым условием понимания смысла культуры.

Один из важных вопросов философии культуры (в отдельности, философии мифа) – это вопрос о глубоком духовном значении мифа, возможности его раскрытия, с которым тесно связано изучение чувственно-конкретных образов-символов, представляющих собой ментальные репрезентации (воссозданные в обозначенной ментальной реальности) духовных идей. Наиболее архаичным пластом мифа, во многом определяющим специфику данной формы сознания, признается зооморфный пласт, выраженный фигурами различных зверей и птиц, и связанный, прежде всего, с космологическими представлениями. Изучение данного пласта особенно актуально в китайском этнокультурном пространстве, поскольку указан-

ная культура существует в непрерывной традиции на протяжении тысячелетий, а ее духовное содержание некогда зафиксировалось и транслировалось уникальными по своей сути рисуночными знаками письма. Эти знаки, восходящие к изображениям на неолитической керамике, предоставляют возможность лингво-культурологического изучения мифообразов в неразрывном единстве с их графическим воплощением.

В настоящее время в области изучения китайской духовной культуры существует определенное эмпирико-исследовательское противоречие, связанное с преобладанием традиционной трактовки мифообразов как отдельных реальных исторических личностей или целых родов. Подобная тенденция к историзации (эвгемеризации) уходит корнями приблизительно в IV в. до н. э., когда происходит затемнение, искажение ранних мифов, и соответственно ранних образов, для реконструкции которых в настоящем необходимо непосредственное обращение к малоизученным древним памятникам. Одним из такого рода текстов является мистический «Канон гор и морей», содержащий описания удивительных животных, растений, минералов. В большинстве работ отечественных исследователей фантастическая форма изложения трактуется не иначе как прием сравнения неизвестного с обычным, знакомым, и сводится к поискам соответствий образов «Канона» научным терминам (зоологии, ботаники, минералогии). Вследствие чего, этот фантастический материал требует переосмысления с позиций новейших философско-культурологических концепций, в частности, концепции «духообщения» А. А. Маслова, позволяющей увидеть в китайском «神話» *shenhuà* (*шэньхуа*), то есть «мифе», непосредственно сказания (话) о встрече с духами (神).

На основании вышесказанного философское, лингво-культурологическое исследование проблемы мифа можно признать актуальным и обоснованным.

Степень научной разработанности проблемы

В XX веке как в зарубежной, так и в отечественной литературе стало появляться значительное количество трудов, посвященных изучению мифа. Все многообразие сложившихся концепций, рассматривающих различные аспекты данного феномена, чрезвычайно сложно охватить в рамках одной работы, однако представляется возможным выделить преобладающие направления исследования.

Довольно широк круг работ, в которых предметом специального анализа становятся функции мифа. Решается вопрос о соотношении мифа и ритуала (Дж. Фрейзер, С. А. Токарев), выявляется способность мифа обосновывать устройство социума, регулировать поведение его членов,

поддерживать традиции (Б Малиновский), быть выразителем социальных состояний (Э Дюркгейм), утверждается особая роль мифа в качестве гармонизирующего механизма как социального, так и природного плана (М Элиаде, Е М Мелетинский и др) и т. д

Особый интерес для автора представляют исследования, освещающие миф в психологическом ключе и позволяющие многое прояснить в вопросе генезиса мифологических образов, рассматривая их в связи с аффективными состояниями, сновидениями (В Вундт) Данное направление развивается в рамках психоаналитической школы (З Фрейд, К Г Юнг, К Кереньи), где осуществляется интерпретация мифообразов как продуктов бессознательного, распознается их глубинно-душевная природа

Оформляющийся в сознании миф впервые осмысливается как репрезентация определенной ментальной структуры в теории Л Леви-Брюля В противовес господствовавшим в XIX веке концептуальным положениям о примитивизме, алогичности мышления древних (Э Тайлор, М Мюллер), исследователи конца XX столетия обращаются к поиску логических принципов мифомышления, отличных от принципов научного и обыденного сознания Характеристики архаического сознания как синкретического, недифференцированного, где в нерасчлененном виде даны категории времени, пространства, случайности, причины и т. п., широко представлены в трудах Я Я М де Гроота, Э Кассирера, К Леви-Строса, К Хюбнера, А Ф Лосева, Я Э Голосовкера

Фундаментальным для «философии мифа» является символическая интерпретация (разработанная Э Кассирером, продолженная С Лангер и др), в которой миф как продукт символической деятельности осмысливается в духовной взаимосвязи с иной культурной формой – естественным языком Проблема предназначения языка в культуре, его роли в мышлении, организации этномировидения рассматривается в теориях лингвистов (В фон Гумбольдта, Ф де Соссюра, Э Сенира, Б Л Уорфа), а также затрагивается в работах Й Хейзинга, М Фуко, В Б Касевича и др В трудах К Леви-Строса непосредственно для анализа мифа заимствуется методология, основанная на лингвистических идеях (Р Якобсона), и широко используемая представителями структурно-семиотического подхода (Р Барт, В Я Пропп, Ю М Лотман, Е М Мелетинский, В Н Топоров, В В Иванов, В П Руднев и др) В рамках указанного направления оформляется идея мифа-знака, точнее знака-символа, четкое определение которому находим в трудах Ч С Пирса

Поскольку предметом настоящего диссертационного исследования является конкретно китайская мифологическая система, автор обращается к трудам китайских, западных и отечественных исследователей, занимав-

шихся проблемами происхождения мифов, восстановления по фрагментам древнекитайских памятников, их периодизации (Лу Сипь, Шэнь Яньбин, Юань Кэ, С М Георгиевский, Б Карлгрен, В Эберхард) Проблема реконструкции первоначальных смыслов мифа (текстов) затрагивается Б Карлгреном, в связи с культом предков, А Масперо В большей части работ собран обширный мифологический материал, представлены результаты его сравнительно-исторического изучения, однако в истолковании данного материала преобладают рационалистические, материалистические, исторические трактовки

Специфике китайского мифотворчества посвящены работы Э М Яншиной, Л С Васильева, Б Л Рифтина, М Е Кравцовой В частности, Э М Яншина предпринимает попытку детального изучения памятника «Канон гор и морей», его перевода на русский язык, однако ее в основном интересует соответствие представленного в тексте материала естественно-научным данным В связи с чем, обнаруживается потребность в интерпретации мифологических образов, соответствующей современным философско-культурологическим концепциям Основания для такого рода исследования содержатся в трудах по символике культуры В В Малявина, религиозному опыту Е А Торчинова, М Элиаде, в работах по «Канону перемен» Ю К Шуцкого, а также в имеющей особую значимость теории «духообщения» А А Маслова

Аналогия, проводимая между мифообразами, произведениями искусства и графическими образами идеографичного китайского письма, позволяет использовать результаты Д В Пивоварова, А В Медведева, Н П Копцевой, касающиеся форм проявления Абсолютного Кроме того, обозначенная аналогия делает востребованным специальное лингво-культурологическое исследование, привлекающее к анализу мифологических образов этимологические гипотезы Сюй Шэня, Ван Хунюаня, Ли Лэи, Се Гуанхуэя, Цзоу Сяоли, Тан Ханя и др

Объектом диссертационного исследования обозначен миф как репрезентант духовного аспекта культуры

Предметом диссертационного исследования выступают образы мифических животных древнекитайской мифологической системы как чувственно-конкретное выражение духовно-религиозных идей

Цель диссертации обусловлена ее предметом и объектом, и заключается в том, чтобы исследовать образы мифических животных древнего Китая с точки зрения репрезентации космологических принципов, обнаруживающих свою универсальность, трансисторическое существование в китайской культуре, оставаясь при этом актуальным духовным феноменом

Реализация данной цели предполагает решение следующих задач

- 1 выявить специфику интерпретации мифа в современной философии культуры,
- 2 определить репрезентативные возможности мифологических образов,
- 3 дать характеристику мифологическому мышлению,
- 4 исследовав взаимосвязь языка и мифа, проанализировать особенности и возможности графического представления китайских письменных знаков,
- 5 выделить специфику китайского философско-мировоззренческого паттерна,
- 6 определить принципы структурной организации древнекитайских образов мифических животных в соответствии с космологическими представлениями,
- 7 выявить китайские логограммы, первичное значение которых соответствует мифическим животным, основываясь на данных древнего памятника «Канон гор и морей», с целью систематизации и обработки в рамках грамматолого-семиотического подхода

Методологическими основаниями диссертационной работы служат

- диалектический подход, позволяющий рассматривать миф как результат взаимного отношения субъекта и объекта мифотворчества,
- современная культурологическая концепция культуры как идеалообразования (Д В Пивоваров),
- концептуальные положения современной теории мифа как формы религиозной,
- теории мифомышления (Л Леви-Брюль, К Леви-Строс, Э Кассирер),
- подходы системного и структурного анализа, позволяющие рассматривать миф как целостную систему, во взаимосвязи иерархических уровней и уровней элементов,
- подход к определению мифа как семиотической системы, позволяющий интерпретировать элементы мифа как особого рода знаки,
- основные положения семиотической теории Ч С Пирса,
- принципы психоаналитической философии (К Г Юнг),
- концепция китайской культуры как «духообщения» (А А Маслов),
- метод грамматолого-этимологического анализа, ориентированный на восстановление первичной образной формы и соответствующего первичного смысла логограмм

Основные результаты и научная новизна исследования

Научная новизна исследования состоит в осмыслении духовной сущности мифических животных, представленных в «Каноне гор и морей», что

позволило провести философско-культурологический анализ этих знаков-образов и выяснить, что сама их форма выражения построена в соответствии с космологическими принципами древнекитайской философии

Основные результаты исследования, определяющие его научную новизну и значимость, заключаются в следующем

- миф представлен как исторически первичная многоуровневая система, включающая в себя несколько пластов символических образований, являющихся репрезентантами духовного аспекта культуры, при этом в качестве такого рода пласта рассмотрена совокупность зооморфных образов,

- с учетом специфических черт мифологизированного сознания, переосмыслена многослойность семантики мифологических знаков-образов, взаимообусловленность всех смысловых слоев, а также установлено существование не поддающегося десемантизации слоя,

- в отношении конкретно китайской культуры обоснована необходимость изучения мифологических созданий в связи с их знаковым выражением на письме, прежде всего, для определения особенностей чувственно-конкретной формы мифологических репрезентантов культуры,

- исследованы основополагающие идеи и принципы древнекитайской философии, нашедшие выражение в мифологических образах и позволяющие обосновать их содержательное единство,

- животные образы китайской культуры рассмотрены как образы, генетически связанные с репрезентацией духов мертвых, в совокупности которых предстает единый идеальный объект – Абсолютное,

- в соответствии с космологическими принципами древнекитайской философии сформулированы принципы построения образов мифических животных,

- выявлены и проанализированы графические образы логограмм, фиксирующих мифических животных на письме, а также, на основании положений знаковой теории ЧС Пирса, установлен различный статус отобранных логограмм, заключающийся в различных возможностях репрезентации идеальных объектов

Теоретическая и практическая значимость исследования

Теоретическая значимость диссертационной работы заключается в использовании принципов новейших философско-культурологических теорий, разработанных западноевропейскими исследователями, для анализа древнекитайских зооморфных образов как визуальных проявлений духовных представлений, лежащих в основе китайской этнической картины мира. Настоящее исследование представляет собой шаг в развитии концепции китайской локальной культуры как «духообщения», а также в

развитии семиотической интерпретации компонентов духовной культуры. Теоретически обоснована необходимость изучения графического выражения мифологических элементов, а также применения к их анализу концептуальных положений Ч.С. Пирса.

Эмпирически выявлена и проанализирована группа языковых репрезентантов мифологических образов. По результатам исследования составлен «Словарь имен мифических животных древнего Китая», практическая значимость которого состоит в возможности использования материалов словаря в конкретных научных исследованиях в сфере китайской художественной культуры. Диссертационный материал может служить опорой при изучении лингвистических аспектов культуры для анализа памятников, насыщенных образами мифологии.

Апробация результатов исследования

Основные положения и выводы диссертационного исследования изложены на Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс» (Новосибирск, 2004), Всероссийской научно-методической конференции «Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика» (Красноярск, 2004), Региональной научно-методической конференции «Теоретические и прикладные аспекты межкультурной коммуникации» (Красноярск, 2005, 2006), Международной конференции «Азиатско-Тихоокеанский регион: диалог языков и культур» (Иркутск, 2007). Базовые идеи диссертации изложены в научных статьях, опубликованных в Вестнике Красноярского государственного университета (Красноярск, 2006), Вестнике Иркутского государственного лингвистического университета (Иркутск, 2006).

Материалы исследования используются в преподавании курса «Лингвострановедение. Грамματοлогия» студентам китайского отделения факультета современных иностранных языков Института естественных и гуманитарных наук СФУ.

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры культурологии Института естественных и гуманитарных наук СФУ.

Структура и объем диссертации

Диссертация содержит введение, две главы, включающие шесть параграфов, заключение, список литературы, примечания и приложение, представляющее собой словарь. Общий объем текста диссертации составляет 159 страниц. Объем прилагаемого словаря – 185 страниц. Библиографический список включает 156 наименований работ, в том числе на китайском языке и на английском языке.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность диссертационной темы, характеризуется степень ее разработанности, определяются объект и предмет, формулируются цель и задачи исследования, формируются методологические и теоретические основания диссертационной работы, ее научная новизна, а также указывается ее практическая значимость и апробация

В первой главе *«Теоретико-методологические подходы к исследованию мифологических образов»* выявляется место мифа в общей системе знаний о культуре, анализируются теоретико-методологические проблемы исследования данного феномена, выделяется специфика его интерпретации в семиотическом аспекте

В первом параграфе *«Специфика анализа мифологических образов в структурно-семиотическом аспекте»* рассматриваются основные концепции мифа, сложившиеся в западной культуре с конца XVIII века. Многообразие интерпретаций данного феномена объясняется его синкретической, противоречивой, изменчивой природой, что делает невозможным создание некой универсальной дефиниции. Отмечается, что основная сложность исследования состоит в том, что только в пространстве мифа (в котором пребывают его носители), при обязательном условии веры в его абсолютную истинность, становится возможным непосредственное его понимание. Любое исследование, начинающееся, как полагается, с сомнения по поводу объективности мифа, означает выход за пределы этого пространства, а сам момент возникновения учения о мифе связан с явлением «демифологизации» (А. Ф. Лосев).

Ученые XIX века оценивали миф с позиций формальной логики – усматривали в нем не «единственно истинную реальность», а вымысел, – и находили различные рациональные объяснения того, в чем следует искать истоки этого «заблуждения» человечества. В связи с этим, в параграфе рассматриваются концепции, выработанные в рамках двух господствующих в XIX столетии школ – натуралистической и антропологической. К первой относится концепция «болезни языка» М. Мюллера, утверждающая появление мифа в результате логической ошибки, а ко второй – концепция мифа как продукта неразвитого сознания Э. Б. Тайлора.

В противовес рационалистическим трактовкам возникают иррационалистические интерпретации мифа немецких философов-романтиков (Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель), представители «философии жизни» (Ф. Ницше, А. Бергсон). Основу такого рода толкований составляет мысль о том, что миф может создать только развитое сознание в результате не столько чувственного, сколько духовного постижения человеком мира. Тем са-

мым, изучение мифа отсылает нас не к примитивной стадии изменяющегося мышления, а к неизменной сути человеческой души. Предположение о том, что смыслы мифа неисчерпаемы и трудны для понимания, предвосхитило символические теории XX века.

Труды исследователей мифа первой половины XX столетия, где все еще преобладает объектный стиль мышления, способствовали тому, что проблема мифа заняла свое место в различных научных сферах, в частности, в социологии и психологии. В этот период формируется ритуалистическое направление, представители которого толкуют миф как словесное воспроизведение ритуала (Дж. Фрейзер). Тогда же возникает функциональная школа, основоположником которой признан Б. Малиновский, обратившийся к социально-практической ценности мифа. Изучение мифа в социальном аспекте продолжается Э. Дюркгеймом, который открывает качественную специфику социума, его психологии, и вводит в научную сферу фундаментальное понятие «коллективные представления». Основы толкования мифа в психологическом ключе закладываются в концепции «мифологической фантазии» В. Вундта, и развиваются представителями психоаналитической школы (З. Фрейд), исходившими из мысли о неоднородности поля сознания. Особенно важны для адекватного понимания мифообразов работы К. Г. Юнга, где обосновывается их происхождение из бессознательной сферы души.

В параграфе отмечается, что существовавшие вплоть до середины XX века концепции мифа условно делятся на те, в которых миф воспринимается как продукт рационального осмысления действительности, и на те, в которых миф представлен как порождение иррациональной мысли. Подобная ситуация диктует необходимость поиска некой «третьей» трактовки, гармонизирующей две крайности. В связи с этим, диссертант обращается к современной философско-культурологической трактовке мифа, возникшей под воздействием символической теории культуры (Э. Кассирер), с позиции которой данный феномен видится одним из множества составляющих культуру символических формообразований, рожденных в результате духовной, творческой деятельности. Миф предстает замкнутой моделирующей системой, несводимой к непосредственному отражению природной и социальной действительности, но конструирующей, через посредство естественно-природных форм, символический, возвышенный, образ мира. Каждый из образов мифа принимается за форму самораскрытия Абсолюта (Единой основы мироздания) – и, тем самым, надеется неизмеримо глубоким духовным содержанием, – предоставляющую человеческому сознанию возможность раскрытия (познания) идеального, духовного.

Синтез символической теории со структурно-семиотическим подходом (К. Леви-Строс) способствует более адекватному осмыслению мифа-символа как мифа-знака. Миф есть семиотическая (знаковая) система особого рода, организованная подобно языку, структуру которой создают элементы-знаки (мифологические образы), существующие в силу своих отношений, отношений оппозиции, к другим элементам-знакам в составе системы. Такого рода целостная интерпретация мифа позволяет выделить в его структуре уровни – животный, растительный, числовой, цветовой и т. д., – а также рассматривать одноуровневые элементы как сознательно сконструированные образования, обладающие собственной структурой, за которой закреплены определенные смыслы, представленные как «сети отношений».

Вследствие того, что семиотическая интерпретация мифа принимается диссертантом в качестве исходной, возникает необходимость истолкования понятия «знак», а также «мифологический знак».

Во втором параграфе «Характеристика мифологического знака» анализируется принцип организации знака, общий для знаков всех семиотических систем. С этой целью диссертант обращается к дефиниции основоположника семиотики Ч. С. Пирса, в которой постулируется триадическая природа знака-репрезентамента. Взаимосвязь всех трех сторон последнего можно проиллюстрировать, воспользовавшись моделью «семантического треугольника» Ч. Огдена и А. Ричардса. Константы треугольника позволяют выделить те аспекты, изучение которых необходимо, в частности, для раскрытия сущности мифологического знака: 1) источник образа (объект), 2) интерпретирующее сознание, где возникает ментальный образ объекта (означаемое), 3) форма выражения знака (означающее).

В параграфе приводится толкование мифологического образа как глубоко-душевного образования, источник которого находится в глубинном (коллективном, наследуемом) слое бессознательной души. Это образующее начало – структурный элемент бессознательного – определяется как «архетип» (К. Г. Юнг), первообраз, который становится видимым только при проникновении в сознание. Душевные идеи необходимо проявляются в конкретных, узнаваемых, формах, материалом для конструирования которых служит природный мир. Каждая из такого рода форм есть, по сути, знаковый посредник Абсолютного – иными словами, объект мифологического знака есть Абсолютное, – который, возникая в результате одухотворения чувственной реальности, в некотором роде «враждебен» концентрирующемуся в нем глубокому духовному содержанию (Э. Кассирер).

При характеристике мифологического знака-образа особо подчеркивается тот факт, что с точки зрения адресата его видимая форма остается неизменной, однако при слиянии этой видимой формы с интерпретирующей

щим сознанием его содержание способно меняться, точнее, развертываться. Учитывая то, что знание духовного смысла образов имплицитно (то есть раскрывается человеком внутри себя), автор отмечает, что их развертывание от предметного уровня до символического статуса может и не произойти. Последнее в значительной мере обусловлено потенциалом человека, уровнем его приобретенных знаний (коллективного и индивидуального опыта), веры, особенно готовностью к самопознанию своей души в ее связи с великой целостностью всего сотворенного. Только в последнем случае субъект-объектная оппозиция может быть нейтрализована – субъект («Я») и объект (общество, мир) окажутся тождественны.

При подробном рассмотрении плана содержания знака-образа выявляется наличие у него многослойной символическо-семантической структуры. В данной структуре всегда сохраняется слой, не поддающийся десемантизации и связанный с тем, что знак есть эманация, истечение, его объекта. Архетипический по природе мифообраз «вытекает» из глубин души, его познание есть «погружение в себя», открытие себя как абсолютной целостности (К. Г. Юнг, К. Кереньи). Очевидно, что раскрытие указанного слоя принципиально невыразимо, поскольку осуществляется только при снятии упомянутой субъект-объектной оппозиции, в момент встречи, слияния, человека (интерпретирующего сознания) и Абсолютного.

Иные семантические слои мифологического знака обнаруживаются в связи с тем, что, во-первых, он интерпретируется на двух уровнях, которые представляется возможным обозначить как макро- и микрокосмический уровни. Каждый мифообраз выступает как ментальный конструкт, в миниатюре воссоздающий макрокосм, либо как элемент, участвующий в моделировании различных аспектов мироздания, происходящих в нем глобальных космических процессов. Параллельно, он может стать выразителем индивидуальных душевных процессов, которые, в сущности, тождественны процессам космическим. Во-вторых, каждый мифологический образ-символ представлен в двух полярных вариантах – позитивном и негативном. При этом сам символ, трактуемый некогда древними греками как «сведенная воедино вещь», познается лишь в слиянии его двойственных проявлений.

Автор также акцентирует внимание на том, что при трактовке мифологических образов необходимо учитывать специфику особой ментальной структуры – арханического, мифологического сознания, – репрезентантами которой они являются. В связи с этим, в параграфе дается характеристика мифосознания, основываясь на теоретических положениях Я. Я. М. де Гроота, Л. Леви-Брюля, Э. Кассирера, К. Леви-Строса, А. Ф. Лосева, Я. Э. Голосовкера. Сущностная «мистичность» (Л. Леви-Брюль) данного типа

мышления, определяемого А. Ф. Лосевым как «инкорпорированное», проявляется, прежде всего, в ощущении великой целостности мира (космоса), овеещающего в образе живого организма. Это сознание принципиально космологично, поскольку для него все оказывается сопричастным космосу, где множественность есть множественность частей тела первосущества, каждая из которых сохраняет «тождество сущности» (Э. Кассирер) и распознается лишь в отношении к изначальной единой основе. Такого рода недифференцированность мифосознания выражается в неразличении части и целого, реального и мыслимого, предмета и образа / знака, живого и неживого, естественного и сверхъестественного. Именно недифференцированностью, а также качественным, конкретным восприятием времени и пространства объясняется мифическая каузальность, которая представлена «случайными» метаморфозами вещей.

В целостной картине мира, которая выстраивается в мифологическом сознании, не существует четких границ между всеми сотворенными вещами. Любые границы могут быть сняты, одна вещь непостижимым образом может стать чем-то иным, и все единичные формы, родственные друг другу, могут вновь оказаться стянутыми в единый ком. И даже в отдельном своем существовании они тесно взаимосвязаны и переплетены настолько, что взмах крыльев бабочки может вызвать бурю, а сорвав цветок, можно потревожить звезду.

В третьем параграфе *«Грамматологический подход к исследованию мифологических знаков культуры Китая»* обосновывается необходимость применения к исследованию образов китайской мифологии грамматологического метода, направленного на изучение выражения мифологического знака-образа в системе китайского письма. Для объяснения эффективности данного метода диссертант выделяет специфические свойства китайского языкового знака.

Составляющей китайского письма, как письма идеографического типа, выступает логограмма. Суть отличия логограммы от составляющей письма фонетического типа, воспроизводящей только звучание, заключается в том, что она в значительной степени несет в себе формы обозначаемого объекта, иными словами, имеет рисуночный характер. Тем самым, даже самые отвлеченные, абстрактные понятия, идеи, попадая в пространство китайского письма, – которое подобно мифу, есть вместилище образов, – неизбежно сводятся к рисункам. К примеру, «старший ребенок» (孪 mèng, мэн) будет передаваться изображением младенца в ритуальной чаше, так как первенец – это тот, кого следует принести в жертву как дар духам.  Удивительным образом, все духовные представления китайского этноса оказываются буквально прорисованными.

Вследствие того, что китайские логограммы различаются способом образной репрезентации обозначаемых объектов, в параграфе приводится их семиотическая классификация. Наряду с классической для китайской грамматики моделью «шести категорий» (Сюй Шэнь), диссертантом приводится новейшее членение логограмм на пиктограммы, идеограммы и симвограммы (О.М. Готлиб), за основу которого взята модель Ч. Пирса. При этом акцентируется, что хотя часть знаков с той или иной степенью полноты передает звуковую оболочку, то есть включает в свой состав фонетик, все же по своей природе фонетик идеографичен, а, значит, активно участвует в формировании значения знака.

Пониманию природы китайских письмен способствует изучение истории их создания и толкования самими носителями китайской культуры, в связи с чем, в параграфе рассматривается как мифологическая, так и научная позиции. Научная версия свидетельствует об исходной сакральности письмен, зарождающихся в магической практике шаманов и изначально предназначавшихся для фиксации священных знаний. Собственно, логограмма «письмена» (文 wén, *вэнь*) прорисовывает человека с татуировкой на груди, выделяющей шамана среди всех прочих, вследствие его способности передавать знания из мира духов в мир людей и облекать их в знаки письма. В мифологической версии письма также не признаются непосредственно творением человека, а открываются ему в самой природе – в сплетениях небесных созвездий, отпечатках лап птиц и зверей на земле, на панцире огромной черепахи, – и воссоздают ее органическое письмо.

Сам мир, то есть весь поток метаморфоз мира, в соответствии с китайской философской мыслью, опознается через собственное отражение в письменах, а истинное знание оказывается тождественным *видению*. Однако познание как узревание осуществляется не глазами, а сердцем (сознанием), почитавшимся в Китае воплощением души (точнее, ее воплощением в течение жизни человека), как выразителем эмоций, так и вместилищем ума. Древнекитайская формула сознания выявляет в нем иное, сокрытое сознание, «сознание в сознании» (подобно глубинному бессознательному К.Г. Юнга), которое предваряет все возможные образы. Процесс познания мира есть процесс углубления видения этих образов, каждый из которых раскрывается как «знак в знаке» и, в конечном итоге, растворяется в сокрытом сознании, где, тем самым, воссоздается полнота и целостность бытия.

Знаки-образы китайского письма служат уникальным орудием сохранения и трансляции мыслей (духовно-культурного наследия в целом), в них китайский народ «творит свое выражение бытия» (Й. Хейзинга), свой образ бытия, который постигается только через посредство этих зна-

ков Удивительно сложным феноменом представляется та сфера письменного языка, в которой находит выражение иное «образное претворение бытия» – миф Именно к указанной сфере следует отнести отобранные для настоящей диссертационной работы логограммы, соответствующие именам мифических животных Для исследователя, применяющего грамматологический метод, мифообразы предстают как удвоенные чувственно-конкретными образами письмен Применение указанного метода во многом прояснит то, как именно в древнем Китае происходило означивание мифической, виртуальной, действительности

Вторая глава *«Мифические животные в китайской «мифологической картине мира»* посвящена анализу образов мифических животных как специфических репрезентантов универсальных для культуры Китая космологических представлений, которые также находят отражение в знаках китайского письма, соответствующих отобранным мифологическим образам

В первом параграфе *«Миф как выражение философских воззрений древних китайцев»*, исходя из трактовки мифа как исторически первичной формы выражения религиозно-философской мысли, а также, учитывая то, что китанская философия развивалась, не меняя исходных формообразующих принципов, дается истолкование некоторым важным понятиям, позволяющим выделить специфику китайского «философского образца», нашедшего выражение в мифологических образах

Рассматривая китайский образ мира, диссертант выделяет важнейшие стадии космогонического процесса (первичное размежевание Единой основы мира, возникновение двух творческих начал, их переход друг в друга, вызвавший бесконечную цепь взаимопорождений), рассматривает абстрактные философские понятия, используемые при построении космологической модели, параллельно анализируя их языковое (рисуночное) воплощение Среди выявленных образов *Хуньдунь* (Хаос), Мировое Яйцо, птица, ящерица, гора, вода, огонь и т.д. В итоге, оформляются идеи, принципы, лежащие в основе китанского философско-мировоззренческого образца 1) мир не творится извне, а развертывается из самого себя, 2) мир пронизан, одухотворен, потоками единой динамичной субстанции *ци*, 3) два основных состояния, в которых пребывает *ци*, – это *инь* и *ян*, 4) все сотворенное подчинено великому принципу перемен (*и*) и превращений (*хуа*)

Подобно всему сотворенному, человеческое существо соткано из частиц единой *ци* При жизни к его телесной оболочке прилагается душа *по* (частицы *инь*), а его духовное начало отождествляется с душой *хунь* (частицами *ян*) В момент смерти души отделяются друг от друга и, претерпевая метаморфозы, в новом статусе (статусе духа) присоединяются к сонму

духов, воплощающих животворный поток космической *ци*. Сказанное, позволяет оформить идею, являющуюся фундаментом китайской духовной культуры, – идею связи живых и мертвых, которая мыслится как процесс поддержания этой связи, то есть процесс «духообщения» (А. А. Маслов)

Такого рода связь составляет необходимое условие гармоничного существования человека, обеспечивающее полноту его бытия. Человек есть часть великой космической целостности – как и все живое, он происходит из великого единого Источника. Будучи вычлененным из мирового потока, то есть обретая индивидуальную душу, заключенную в индивидуальную форму, человек все же нуждается в ощущении и осознании себя неотъемлемой частью этой абсолютной целостности, и одновременно осознании себя звеном в единой цепи множества существ до и после себя. Последнее особенно выражается в осмыслении себя через линию своих предков, то есть мертвых, духов. В этом плане, общение с духами, то есть с воплощенным потоком космической силы, позволяет человеку преодолеть ограниченность индивидуального бытия.

В контексте концепции духообщения раскрывается содержание и внутренняя взаимосвязь таких понятий, как «предок», «общество», «семья», «ритуал», «жертвоприношение». Языковой репрезентант понятия «предок» (祖 *zǔ*, *цзү*) прорисовывает алтарь, особую точку, где пересекаются сакральное и профанное и сообщение двух миров становится возможным. Этот же алтарь, но рядом с горкой земли, присутствует в логотипах «общество» (社 *shè*, *шэ*), поскольку исходно людей сплачивает именно стремление к связи с духами их предков. Будучи прообразом социального устройства, «семья» (家 *jiā*, *цзя*) рисуется через ритуальное жертвоприношение свиньи, совершавшееся в момент смерти близких, то есть при отправлении их душ в мир духов предков. Таким образом, социальное бытие в Китае подчинено духовным идеалам «Духовное» в рамках китайской традиции интерпретируется как «связанное с духами», а «духовность» – как «связь (общение) с духами».

Связь с духами, как правило, устанавливается во время ритуального акта, сопровождающегося жертвоприношением. В логотипах, соответствующих понятию «жертвоприношение», прорисовывается жертва в одном случае, это кусок жертвенного мяса на алтаре (祭 *jì*, *цзи*), во втором случае – собака, подвешенная возле жертвенного трипода (獻 *xiàn*, *сянь*). По сути, убийство и последующее расчленение человека или животного на алтарном столе – действие, воссоздающее процесс гворения, в основе которого заложен принцип жертвенности. Повторение перводействия должно поддерживать миропорядок, установленный некогда в сакральном про-

шлом, то есть поддерживать целостность мира, соединяя сферы человеческого и духовного

Давая характеристику духам, автор акцентирует внимание на их изначальной неопределенности, неоформленности, а также потенциальной возможности быть проявленными в различных чувственных формах видимого мира. В ходе исследования графических образов, репрезентирующих духов на письме, была выделена фигура посредника тонкого слоя реальности — шамана (меджума). В графическом облике шамана прослеживаются атрибуты с зооморфными элементами — рогатые маски, хвостатые, чешуйчатые одеяния и т. д. Их наличие объясняется тем, что в момент контакта шаман временно терял человеческий статус, предоставляя свое тело духам. А духи представлялись древним китайцам преимущественно в животной форме (прежде всего, рыб, змей и птиц), о чем свидетельствуют орнаменты на китайской неолитической керамике (5890 г. до н. э. — XVII в. до н. э.). Акт переодевания шамана, тем самым, в символическом плане был тождественен претерпеваемой им тонкой трансформации, а наличие зооморфных элементов одеяния свидетельствовало о присутствии духов.

Таким образом, через философско-мировоззренческие идеи, через их знаковое выражение, проявляется генетическая связь животных образов с духами умерших. Для визуализации последних китайцами «заимствуются» именно животные формы, совокупность которых составляет наиболее архаичный пласт мифологической системы.

Во втором параграфе «Символическая трактовка облика мифических животных Древнего Китая» проводится анализ внешнего облика мифических зооморфных существ, — отобранных автором из древнекитайского мистического текста «Канон гор и морей» (IV — II вв. до н. э.), — в космологическом контексте, исходя из интерпретации космоса как великого одухотворенного (то есть населенного духами) целого.

Источник образов удивительных существ — в ином, запредельном мире духов мертвых, доступ к которому открывается в особых, измененных, состояниях сознания, связанных с переходом границы посто- и потустороннего миров. Такого рода состояниями (подразумевающие последующее возвращение к жизни) полагают сон и транс, достигающийся приемами галлюциногенных средств, опьяняющими напитками, экзотическими танцами, то есть приемами, которые являются неотъемлемой частью медитивной практики, существовавшей в Китае с архаических времен. Видения медитивных, подобно осознанному спно-видениям (отличающим далеко не каждого человека), интерпретировались как духовное видение, идущее от духов. Эти духовные видения облекались в «сложные символические одежды» (Л. С. Васильев), оплотняясь в форме чудовищных зверо-

подобных и птицеподобных существ, так детально описанных в «Каноне гор и морей» Предшественники этих существ обнаруживаются в росписях на неолитической керамике – их лики проступают на стенках жертвенных сосудов и блюд, пугая своей неестественностью, нечеловечностью. В связи с чем, в параграфе проводятся некоторые параллели.

Среди выявленных мифообразов особого внимания заслуживает образ существа *Хуньдунь*, «мешкообразного» птице-духа, который «имеет все в себе» и творит мир из своей собственной глубины в творческом акте танца и пения. *Хуньдунь* представляет собой сакральный облик космоса как живого целостного организма. Он является своеобразной формулой мира, которая затем разворачивается посредством метаморфоз в бесконечную цепь зооморфных образов. Последние, по сути, есть бесчисленные лики изначального (абсолютного) духа. Поясним, что Абсолютное в рамках китайской культуры представлено в совокупности духов.

Отдельной группой анализируются мифические существа, сочетающие в себе рыбы и птицы признаки, а также птичьи и змеиные черты. Вследствие особенностей формы, поведения, среды обитания указанных естественно-природных животных и подмеченных древними аналогий, позволяющих обозначить их изначальными животными, они еще в архаичные времена стали образным соответствием проходящей через весь мир полярности. Рыбы и змеи как обладающие качествами *инь* (воды, земли, тьмы), а птицы как обладающие качествами *ян* (неба, света). Мифические существа с комбинированными чертами этих животных, которые, тем самым, выражают парный комплекс «рыба – птица» или «змея – птица» (например, рыбы с птичьими хвостами, змеи с крыльями и т. п.), способны выступать в роли эквивалентов Хаоса (*Хуньдуня*) и взаимосвязанной пары двух творческих начал (*инь* и *ян*), рожденных из Хаоса. Такого рода существа воплощают собой взаимопроникновение сил, процесс взаимопревращения, которому подчинено все сотворенное, в их облике фиксируется застывшее движение, неполная метаморфоза, схваченная чьим-то зорким глазом. Однако приближение сил друг к другу сложно тем, что совершается постепенно и включает множество промежуточных стадий, представленных во всем многообразии мифических существ.

Далее в параграфе выделяются и анализируются следующие группы мифических животных:

- 1 существа-гермафродиты, воплощающие изначальное состояние абсолютной слитости двух пребывающих в Хаосе первоначал, *инь* и *ян*,
- 2 «двойственные», или раздвоенные, существа, иллюстрирующие идею гармоничного слияния двух творческих сил, проявленных из Хаоса,

- 3 существа с утроенными (и умноженными более) частями тела, фиксирующие начало множественности и многообразия (стадию тройки по «Дао дэ цзин») и выражающие идею развития мира как последовательного деления,
- 4 существа с отсутствующими или смещенными элементами тела, воплощающие идею присутствия в развернутом упорядоченном космосе остаточных элементов Хаоса,
- 5 существа, представляющие собой комплекс признаков двух и более естественных животных, которые наиболее ярко иллюстрируют бесконечный поток метаморфоз мира, и предстают в своем многообразии как проявленные формы изначальной динамичной *ци*, в каждый момент времени и в каждой точке пространства выстраивающейся по-разному,
- 6 зооантропоморфные существа, соотносимые с промежуточным, пограничным статусом шамана, «заглянувшего» в мир духов, соучаствавшего в космической игре метаморфоз, и представляющие его сакральный облик

Каждый элемент-образ мифологической системы, моделирующей образ бытия в его великой целостности, непременно обладает собственной структурой, которая соотносится с принципами вселенского устройства. Подобно символам «И цзин», «Канона перемен», мифические животные выражают идею полярности и изменчивости мира. За кажущейся чудовищной нелепостью облика какого-либо мифического создания и хаотической смешанностью в нем элементов обнаруживается осознанная ритуально-символическая композиция. Это сближение крайностей имеет под собой основание, а именно, «симпатию» (единение) каждой отдельной вещи, вычлененной из мирового потока, со всеми другими вещами. Собственно идея «симпатии» вытекает из представления об изначальной целостности мира, что предусматривает тонкие, «безымянные» (М. Фуко) черты сходства вещей, незримые сети их отношений.

Результаты анализа внешнего облика мифических зооморфных существ позволяют сформулировать принципы структурной организации их образов. Как правило, основу, на которой выстраивается какой-либо из рассматриваемых мифологических образов, составляет естественно-природное животное (зверь или птица), «усложняемое» по одному (или сразу нескольким) из следующих принципов:

- 1 замена отдельных частей его тела частями тела других естественных животных,
- 2 смещение отдельных частей тела животного,
- 3 добавление каких-либо частей тела других естественных животных,

- 4 умножение отдельных частей тела животного,
- 5 исключение отдельных частей тела животного

Первый и третий принципы обращают на себя особое внимание, поскольку, иллюстрируя взаимопроникновение вещей во вселенском круговороте метаморфоз, обнажая их вездесущую общительность (в силу того, что построенные по этому принципу существа содержат в себе элемент «иноного»), они также сопряжены с идеей жертвенности, лежащей в основе мирового движения. К примеру, в «Каноне гор и морей» сообщается, что пожирающая тигров однорогая лошадь *бо* (駝) имеет когтистые лапы и клыки тигра. Тем самым, это мифическое животное вбирает в себя частицу своей жертвы, что находит отражение в его облике: в одном теле сливаются принимающий жертву (дух) и жертва (пища духа). Следует отметить и то, что вплетение (посредством замены или добавления) в образ мифического животного частей человеческого тела есть способ фиксации мгновения слияния человека с духом.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что в естественности мифических существ отражаются тонкости естественного порядка вещей, в структуре их образов «читаются» идеи древнекитайской философии. Каждая деталь «составных» созданий значима именно потому, что воплощает различные аспекты единого духа и принципы его творения. Предназначение этих существ заключается в том, чтобы служить объектом созерцания, формируя в сознании посвященного пространство, в котором осуществляется встреча человека и духа (Абсолюта) и реализуется возможность постижения последнего.

В третьем параграфе *«Выражение образов мифических животных в графической форме китайских логограмм»* с помощью грамматолого-этимологического и грамматолого-семантического методов диссертант анализирует предварительно отобранные из «Канона гор и морей» логограммы, первичное значение которых соответствует мифическим животным.

В связи с тем, что выявленные логограммы обладают различным статусом, заключающимся в различных способах репрезентации идеальных объектов, предоставляется возможность их классификации в соответствии с выделяемой Ч.С. Пирсом трихотомии «икона – индекс – символ». Ее актуальность для данного исследования объясняется тем, что знак в ней рассматривается в аспекте соотношения со своим объектом. Отобранный фактический материал в приложении к указанному членению, при том, что фундаментальность последнего не подвергается сомнению, все же потребовал введения промежуточных категорий. В результате, были установлены следующие типы логограмм:

- 1 чисто иконические логограммы,

- 2 комплексные иконические логограммы,
- 3 индексальные логограммы,
- 4 логограммы смешанного типа,
- 5 символические логограммы

Иконические логограммы – это «живые» знаки существ, природа которых заключается в зеркальном отображении обозначаемых мифических животных, а, значит, в воспроизведении фантастических особенностей их внешнего облика (таких, как гибридность, асимметрия частей тела)

Комплексные логограммы-иконы воспринимаются как картина художника с гармонично выстроенными образами. В такой картине непременно рисуется мифический зверь или птица (то есть чистая икона) в окружении вещей, с которыми непосредственно сопряжено проявление их качеств, вытекающих из божественного происхождения. Сопровождающие образы, тем самым, несут дополнительную информацию об объекте.

Логограммы двух указанных типов по отношению к десакрализованному сознанию могут быть определены как квази-иконические, поскольку не коррелируют с внешним миром и видятся элементами «искаженного» восприятия реальности, в то время как для мифологизированного сознания объекты указанных логограмм предстают буквально реальными, что, однако, не мешало им в глазах посвященных превращаться в сложные космологические символы.

Логограммы-индексы формируются из двух (и более) графических компонентов-образов, и их значение восстанавливается при сложении значений этих компонентов через вынесение определенного суждения. Индексальные логограммы сравнимы с размытым, нечетким отражением образа на поверхности воды. Отражение колеблется и не дает разглядеть все детали, вследствие чего выраженными оказываются лишь некоторые признаки мифических животных. Интересно, что, как правило, один из образов внутри такого рода логограммы рисует признак, не связанный с внешним обликом обозначаемого мифического существа (например, аудиального характера).

Логограммы смешанного типа можно определить как «сочетание несочетаемого», они распадаются на две части – индексальную и символическую. Первая из них направлена на обозначение чувственно-конкретной формы мифологического образа и представлена родовыми компонентами, соответствующими изображениям естественных зверей и птиц, вторая – посредством некоего, на первый взгляд, «случайного» образа, через аналогии и ассоциации отсылает к духовной идее, визуализированной в чувственно-конкретной форме мифического животного.

В графических образах логограмм третьего и четвертого типов (включающих индексальные элементы) вскрывается демоническая сущность мифических животных, неустойчивость их облика, способность к оборотничеству, что проявляется в следующем 1) несоответствии родового маркера естественному животному, взятому в качестве образца при воспроизведении обозначаемого мифического создания, 2) замене родового маркера «животное» на родовой компонент «дух» (указывающий на саму суть создания), 3) фиксации одного и того же мифического существа двумя (и более) логограммами, где в роли семантических показателей выступают разные животные. Мегаморфозы, по сути, не обладающие определенной формой духов, мыслимых воплощениями космической силы, являют великий принцип превращений, превращений единой силы, из которой они происходят.

Природа символических элементов (как и символических логограмм в целом) такова, что они не воспроизводят перед взором адресата непосредственно обозначаемый объект (мифическое животное, духа), и адекватно «прочитываются» лишь при учете ассоциативности мифологического мышления, способного, в конечном итоге, свести воедино все вещи, пребывающие в космическом пространстве.

Символические компоненты чрезвычайно разнообразны: они рисуют реалии окружающей древних китайцев действительности, а также сцены обыденной жизни (например, охота, война, рождение ребенка и т. д.). Однако, учитывая переплетение обыденно-бытовой и сакральной сфер, можно утверждать, что графические образы письма, фиксирующие вещи / явления окружающего мира, помимо конкретного, предметного значения, наделялись содержанием духовным, поскольку могли быть втянуты в священное пространство духов. Столкновение с такого рода образом вызовет в мифологическом сознании ассоциативную цепочку, управляемую мистической сопричастностью элементов мира, которая не улавливается десакрализованным сознанием. Представляется, что символические элементы не столько являются знаками реальных объектов непосредственно, сколько превращают эти объекты в знаки, то есть превращают каждый аспект видимого мира в знаковый посредник духовной реальности. В конечном итоге, образ-символ отсылает к великой целостности сотворенного мира, развернутого в бесконечную цепь взаимосвязанных вещей, замыкающейся на себе самой.

В ходе анализа логограмм также учитывался тот факт, что в мифологическом сознании представление об объекте — это сложное комплексное образование, сопряженное с эмоциями, вызванными этим объектом. Знак-рисунок, тем самым, трактуется как своего рода образ-опущение с неопределенным значением, способное вызвать «негативные»

ределенным значением, способное вызвать «негативные» (например, образ топора, проколотаго глаза и т. д.) или «положительные» (например, образ младенца в утробе матери, девушки с украшением и т. д.) эмоции

Реконструкция графических образов, соответствующих именам мифических животных, позволяет сделать следующие выводы. Количество знаков, рисующих собственно животных, чрезвычайно мало. Очевидно, это объясняется тем, что исследованные логограммы символичны по своей сути и соответствие мифическому животному не является их конечной семантикой. Присутствие «случайных» элементов в составе большинства логограмм служит способом подчеркивания ирреальности мифических объектов, в основу номинации которых положена идея неестественности, принадлежности к иному, запредельному миру духов. Так, даже дракон, имеющий собственную пиктограмму-икону, наделяется множеством других имен, где ускользает животный характер обозначаемого. Это существо, как и другие мифические существа, открывается как нечто, невыразимое в конкретности, «никогда не уместяющееся в названном» (М. Фуко).

В заключении подведены основные итоги и выводы диссертационного исследования, намечаются направления дальнейшей работы.

Образы мифических животных, описанные в древнекитайском памятнике «Канон гор и морей», были определены как структурные элементы особой, сакральной модели мира, в которой сам мир представлен как абсолютное одухотворенное целое, а элементы мира – как проявленные визуальные формы его целостности. Осмысление их глубокого философского содержания открывает перспективу изучения в данном контексте иных образов указанного памятника.

Грамматологический подход, использованный в отношении отобранных мифологических образов и позволивший провести их комплексный анализ в единстве графического выражения, оказался плодотворным методологическим средством. Применение данного метода позволило сделать вывод о существовании в китайском этносознании достаточно самостоятельной «мифологической картины мира», формирующейся (прорисовывающейся) китайской письменностью. Эта дополнительная модель мира – «языковая мифологическая картина мира» – еще требует детального изучения и осмысления всех ее уровней и единиц, и соответственно открывает перспективы ее изучения в контексте современных грамматолого-семиотических и философско-культурологических концепций.

Приложение оформлено в виде специализированного словаря, который отражает односложную форму имен мифических животных. В словаре проводится детальный анализ графической оболочки логограмм, каждая из которых сопровождается статьей, где дается описание обозначае-

мого ею мифического существа (при этом приводится фрагмент из первоисточника), связанный с ним мифологический сюжет, иллюстрация, перечисляются символические трактовки образа. В словаре также дается описание первоисточника, из которого были отобраны исследуемые образы мифических существ – «Канона гор и морей»

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

- 1 Символизм образов мифических животных Древнего Китая // Вестник Красноярского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки – Красноярск: изд-во КрасГУ, 2006 – № 3/1 – С. 147–149 [0,4 п.л.]
- 2 Грамматологический анализ кига́йских письменных знаков, соответствующих понятиям «культура» и «искусство» // Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика. Сб. статей в 2-й Всероссийской научно-методической конференции – Красноярск: изд-во КрасГУ, 2004 – С. 25–28 [0,2 п.л.]
- 3 Образы мифических животных, запечатленные в китайских письменных знаках // Теоретические и прикладные аспекты межкультурной коммуникации. Сб. статей региональной научно-методической конференции – Красноярск: изд-во КрасГУ, 2005 – С. 43–49 [0,4 п.л.]
- 4 Демонические образы китайской мифологии в семиотическом аспекте // Современные лингвистические теории: проблемы слова, предложения, текста. Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Сер. Лингвистика – Иркутск: изд-во ИГЛУ, 2006 – № 5 – С. 5–13 [0,6 п.л.]
- 5 Представление о душе в китайской культуре // Студент и научно-технический прогресс. Материалы XLII Международной научной студенческой конференции. Сер. Востоковедение – Новосибирск: изд-во НГУ, 2004 – С. 36–38 [0,1 п.л.]

Подписано в печать 11 04 2007
Формат 60×84/16 Усл. печ. л. 1,5 Тираж 100 Заказ № 25

Отпечатано в типографии Института физики СО РАН
660036, Красноярск, Академгородок 50, стр. 38, ИФ СО РАН