

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2023, Том 14, № 4 / 2023, Vol. 14, Iss. 4 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2023.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/17FLSK423.pdf>

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Дамбуева, С. В. Китайский иероглиф как знак-артефакт / С. В. Дамбуева // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/17FLSK423.pdf>

For citation:

Dambueva S.V. Chinese character as sign-artifact. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(4): 17FLSK423. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/17FLSK423.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 811.571'37:008

Дамбуева Софья Валентиновна

ФГБОУ ВО «Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова», Улан-Удэ, Россия
Аспирант кафедры «Перевода и межкультурной коммуникации»

E-mail: sofyadambueva92@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2104-765X>

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=938783

Китайский иероглиф как знак-артефакт

Аннотация. Уникальная знаковая природа китайского иероглифа, отличающая его от знаков фонографической письменности, обуславливает появление множества лингвосемиотических исследований китайской иероглифической письменности. Однако число работ, в которых иероглиф рассматривается одновременно как семиотический знак и культурный объект, относительно невелико. В данной статье предпринята попытка обосновать статус китайского иероглифа как артефакта, репрезентирующего культурное мировоззрение китайского народа. Цель исследования обуславливает выбор семиотического подхода (теория семиозиса Ч. Пирса) с привлечением теории артефактов М. Коула, основанной на культурно-историческом подходе Л.С. Выготского, А.Р. Лурии и А.Н. Леонтьева. В рамках этого подхода значение термина «артефакт» расширяется до любого аспекта материального мира, изменённого в ходе истории его включения в целенаправленную деятельность человека, в силу чего артефакты являются одновременно и идеальными, и материальными. В рамках уровневой классификации к артефактам первого уровня относятся материальные объекты; к артефактам второго уровня — культурные схемы, опосредующие целые наборы концептуально-материальных артефактов; к артефактам третьего уровня — формы репрезентации, составляющие «мир» (или «миры») воображаемой практики. На основании выполненного системного анализа делается вывод о том, что китайский иероглиф представляет собой единство знак-артефакт. Артефактно-семиотическая модель китайского иероглифа состоит из следующих компонентов: паттерна иероглифа в качестве знака-первичного артефакта, китайских когнитивно-культурных схем в качестве объекта-вторичного артефакта и интерпретанты-третичного артефакта в форме интенционального переосмысления первичных и вторичных артефактов в абстрактных мирах китайских письменных текстов. Рассмотрение китайской иероглифической письменности в новом статусе знаково-артефактной системы позволяет привлечь к изучению ее культурной составляющей методы, разработанные в рамках культурно-исторического подхода, антропологической психологии, лингвосемиотики, психолингвистики. Кроссдисциплинарный подход к изучению иероглифа в статусе знака-артефакта предоставляет возможность исследовать взаимосвязь между кодифицированными в системе иероглифики

когнитивными процессами познания-мышления и культурным мировоззрением китайского народа.

Ключевые слова: знак; иероглиф; семиотика; культурно-исторический подход; теория артефактов; артефакт; иероглифическое письмо

Введение

В современных отечественных и зарубежных (китайских) исследованиях все чаще используется семиотический подход к изучению специфики иероглифической письменности. Приоритетность семиотического подхода обуславливается знаковым статусом иероглифа.

Китайская иероглифическая письменность является уникальной семиотической системой, репрезентирующей важнейшие феномены культуры китайского народа. Один из самых влиятельных синологов Бернхарт Карлгрен подтверждает данную идею следующим образом: «Китайский иероглиф — это основа всей китайской культуры и скрепы, которые объединяют народ в одну большую страну. Эта семиотическая структура позволяет китайским иероглифам создавать культурную интеграцию, выходящую за рамки времени и пространства» [1, с. 137].

Теоретическая база

О.М. Готлиб, выдающийся российский китаевед, сделавший значительный вклад в развитие восточного языкознания и регионоведения стран АТР в Восточной Сибири, в своей монографии «Основы грамматики китайской письменности» подчеркивает знаковую природу китайского письма, обосновывая это тем, что иероглифы представляют собой графические изображения, имеющие свое значение и характеризующиеся воспроизводимостью. Исходя из этого, он считал целесообразным начинать анализ единиц китайской письменности именно с семиотического аспекта [2, с. 9]. В монографии представлен оригинальный метаязык, номинирующий основные уровни системы китайской иероглифики и их элементы. Так, например, термин «графема» используется для обозначения черты, тогда как графема обозначается термином «морфограмма», иероглиф же именуется «логограммой». По О.М. Готлибу, во-первых, логограмма прежде всего является знаком, так как именно она является базовой номинативной единицей этносоциального сознания китайцев; во-вторых, логограмма формирует тот самый «панцирь», который во многом определяет всю типологическую специфику китайского языка, и китайское мировидение [2, с. 43]. О.М. Готлиб приводит свою классификацию китайских логограмм, в основании которой лежит принцип «характер знака по отношению к объекту»: «пиктограммы» (иконические знаки), «идеограммы» (индексальные знаки) и «символограммы» (знаки символы). Тип отношений между означаемым и означающим у пиктограмм и идеограмм в той или иной степени мотивированный, однако у символограмм эта связь произвольна. Переосмысление универсальных теорий, посвященных китайской письменности в системно-семиотическом аспекте, делают эту работу уникальной и значимой для всех, кто изучает китайскую письменность.

Тин Лянг, профессор Тайбэйского университета, логично определяет графическую форму иероглифа как означающее, а его значение — как означаемое. Однако, он настаивает на том, что синхроническая система китайских иероглифов, в которой единицы частично передают свое значение с помощью изображений, требует учитывать когнитивные особенности знаков и реконструировать Соссюрианскую структуру означающего и означаемого [1, с. 111]. Для экспликации неоднозначности соотношения означающего и означаемого в случае китайского иероглифа Тин Лянг вводит в семиотическую систему новый компонент

«formation» (в нашем переводе «способ появления иероглифов»), обосновывая нововведение отличием китайской письменности от письменных систем фонографического типа. Согласно автору, «способы появления иероглифов» могут быть мотивированными и произвольными, при этом классификация китайских иероглифов на иконы, индексы и символы соответствуют мотивированному способу, в то время как основанием произвольного способа появления иероглифов становится принцип условности. Определенная группа иероглифов, утратившая со временем связь со своим значением или произношением, в какой-то момент распознается только по памяти, соответственно связь между означаемым и означающим у них чисто произвольная. Например, иероглиф 并, изначально обозначал двух людей, стоящих рядом друг с другом, однако с течением времени в ходе многочисленных трансформаций китайской письменности он утратил свой первоначальный смысл. К настоящему моменту он стал неразложимым знаком [1, с. 114]. Вторым основанием произвольного способа можно считать принцип дифференциации: иероглифы, графическая форма которых почти идентична друг другу, часто распознаются только по одной отличительной черте или точке. Иероглифы с отличительной отметкой также входят в категорию произвольного способа появления. Примером принципа дифференциации может стать сравнение иероглифов 九 «цифра девять» и 丸 «шарик». Во втором иероглифе связь означаемого и означающего произвольна, так как черта добавлена только для дифференциации от первого иероглифа [1, с. 112].

В своей работе Тин Лянг представляет трехкомпонентную синхроническую семиотическую систему китайской письменности: означающее, означаемое и способ появления иероглифов, в которой последнее по-новому классифицирует письменные китайские знаки в рамках системно-семиотического аспекта.

Знаковая природа иероглифа также подчеркивается в исследовании Лю Сы Ся, в котором иероглиф определяется как иконический знак. По утверждению исследователя, китайские иероглифы в отличие от алфавитного письма репрезентируют себя как орфографические символы, обозначающие значения слов. Опираясь на триадическое разделение знаков Пирса, Лю Сы Ся заключает, что китайский иероглиф является иконическим знаком, на том основании, что между иероглифом и его денотатом есть нечто общее» [3, с. 1].

Методы и обсуждение

В данной работе мы ставим цель дополнить семиотический подход к описанию китайского знака привлечением культурологической концепции. Так, нами ставится задача обоснования статуса китайского иероглифа как знака-артефакта: представляется логичным интегрировать в кроссдисциплинарной методологии семиотику иероглифической письменности и теорию артефактов, разработанную Майклом Коулом на основе российского культурно-исторического подхода (Л.С. Выготский, А.Р. Лурия, А.Н. Леонтьев), с позиций которого ключевым фактором психологии (наряду с биологией и социальным взаимодействием) является культура [4, с. 90].

Однако вначале кратко осветим базовые положения семиотики.

Человек живет в мире знаков, и об этом было заявлено в междисциплинарной науке «семиотика», под которой ее основатель Чарльз Сандерс Пирс приоритетно понимал философское изучение знаков. Как известно, семиотика Пирса схематически ассоциируется с трехчастной моделью, которая описывает отношения-связи между знаком/репрезентатором (тем, что представляет нечто другое — первичность), объектом (тем, что он обозначает или репрезентирует — вторичность) и интерпретантой (возможным значением или смыслом, вкладываемым в репрезентатор — третичность) [5, с. 29]. Сравним модель с вербальным определением знака Ч. Пирса: «Знак есть объект, который, с одной стороны, находится в

отношении к своему объекту, а с другой — к своей интерпретанте, так, чтобы ставить интерпретанту в такое отношение к объекту, которое соответствует его (знака) собственному отношению к этому объекту» [6, с. 171].

Ч. Пирс также постулировал, что основой любой мысли являются символы, и каждая мысль и действие — это знак [7, с. 143].

Опираясь на мысль Ч. Пирса о том, что человек мыслит знаками, и язык является незаменимым инструментом в процессе мышления, следует отметить, что мыслительный процесс манифестирует действия и состояния человека, актуализируемые им в рамках его среды, где также развивается его язык. Речь идет о том, что способ познания-мышления неотделим, более того — детерминирован культурным мировоззрением, кодифицированным в системе языка. Данный тезис перекликается с идеей ограничения мировидения рамками культуры.

Об этом же пирсовском знаке, равно как и об определяющей роли культуры в опосредовании реальности, пишет и Майкл Коул, последователь русской культурно-исторической психологии. В рамках своей теории он расширяет понятие знака до артефакта культуры. М. Коул понимает артефакт как аспект материального мира, являющийся одновременно материальным и идеальным (концептуальным). Его материальность обусловлена тем, что он был создан путем модификации физического материала в процессе целенаправленных действий человека, в то время как его идеальность подтверждается тем, что его материальная форма была создана для выполнения человеческих намерений, лежащих в основе этих более ранних целей [8, с. 5].

М. Коул приводит уровневую классификацию артефактов, предложенную американским философом М. Вартофски, который в качестве примеров первичных артефактов упоминает топоры, чаши, иглы, дубинки и т. д. Он отмечает, что их материальность настолько очевидна, что идеальность, заложенная в их форме, практически невидима [9, с. 4]. Составляющими вторичных артефактов М. Вартофски считает социальные формы организации действий, которые позволяют сохранять и передавать способы действия с использованием первичных артефактов. Вторичные артефакты как составляющие человеческой деятельности включают также «культурные схемы», опосредующие целые наборы концептуально-материальных артефактов [10, с. 207]. В терминах Р. Д'Андрада такие схемы изображают упрощенные миры, абстрактные миры социального взаимодействия, дискурсы и значения слов [11, с. 93].

Наконец, М. Вартофски определил, что третичными можно назвать те артефакты, в которых формы репрезентации сами по себе составляют «мир» (или «миры») воображаемой практики, обеспечивая арену для разыгрывания более широких намерений и аффективных потребностей [10, с. 207].

Для системного понимания китайского знака немаловажно отметить следующий тезис: хотя каждый вид артефакта со своей смесью материальности и идеальности можно рассматривать независимо от других, однако и этимологически, и семиотически каждый тесно переплетен с другим артефактом: он возникает из другого, и в процессе активации воздействует на него же.

Далее перейдем непосредственно к семиотическим особенностям иероглифики, т. е. к постановке вопроса, почему следует относиться к китайскому письму как к системе знаков. В рамках терминологии Ч. Пирса знак представляет собой раздельное соотношение внешней формы (означающего) и означаемого (внутреннего содержания), к первым в фонографическом письме относят фонемы или слоги (силлабическая письменность). Данное автономное разделение не релевантно для иероглифического письма: понятия и идеи уже заложены во

внешнем знаке (по И.Е. Гельбу слово или слог) [12, с. 22]. Иначе говоря, иероглиф является знаком-двуединством, влило репрезентирующим (указывающим на) идеи или понятия, концепты как мыслительные образы, которые в фонографическом письме изолированно стоят за языковыми знаками, становясь означаемыми языковых знаков.

Отношения между знаком-иероглифом и его референтом в отличие от алфавитных фонографических языков, где они конвенциональны в плане исторической обусловленности, могут быть как мотивированными, так и произвольными. Созданные мотивированным способом иероглифы, в соответствии с классификацией знаков Ч. Пирса, делятся на иконические, индексальные и символические. Пиктограмма, которая передает свое значение через свой символ (например, рисунок, изображающий «солнце» 日 и «луну» 月), относится к категории «икона». Аналогично, пиктофонетический символ (например, символы 江 и 河, левые компоненты которых являются «сигнификативными компонентами», относящимися к значению «вода», а их правые семантические компоненты 工 и 可 являются фонетическими компонентами, указывающими на их произношение) относится к категории «индексов». Иероглифы, являющиеся символами в соответствии с пирсовской классификацией знаков, также встречаются в китайской системе письменности. Согласно Сюй Шэню, иероглиф 武 (все, что является военным) состоит из 止 «останавливать» и 戈 «оружие», потому что надлежащая цель использования военной силы — остановить войну [13, с. 632]. Кроме того, иероглиф 信 «истина, доверие или заслуга» представляет собой комбинацию 人 «человек или народ» и 言 «слова, речь», так что это означает «словам человека следует доверять». Оба эти иероглифа можно назвать символами, так как их морфологическая структура соответствует общепринятым этическим убеждениям в определенный исторический период [13, с. 92].

Третий элемент семиотики Ч. Пирса — интерпретанта — определяется как новый знак, который актуализируется в сознании интерпретатора, воспринимающего данный знак; это может быть перевод, истолкование, концептуализация отношения знак/объект в последующем знаке [14, с. 173]. Интерпретанта включает возможные коннотативные, ассоциативные, контекстуальные значения иероглифа. Первая мысль, которая появляется при восприятии иероглифа в контексте и есть интерпретанта. Например, иероглиф 龙 «дракон» имеет множество позитивных коннотаций, и в сознании носителей китайской культуры может быть интерпретирован не только как мифическое существо, а также как символ добра, таланта, удачи, счастья. Для примера, 龙眉凤目 «у человека брови дракона, глаза феникса» — этой фразой характеризуется человек, имеющий представительный вид и широкую душу [15, с. 1390].

Далее рассмотрим, насколько непротиворечиво, с точки зрения соответствия семиотическому подходу, можно применить к иероглифу артефактный подход. В рамках теории артефактов М. Коула к первичным артефактам — материальным и идеальным, совмещающим свойства орудия и символа — можно отнести иероглифический знак 日, который является иконическим знаком-логограммой, служащим для записи слова «солнце». Актуализируемый в данном знаке объект внешнего мира в определенном времени далее трансформировался в сознании интерпретатора в «значимую систему», в результате в процессе семиотизации иероглифа 日 возникает вторичный артефакт — некая когнитивная культурная схема, состоящая из денотативного значения небесного тела и коннотативных, культурно-детерминированных значений, ассоциируемых со словом «солнце», представление о способах действия с использованием данного концепта. Именно соотнесение объекта с культурной схемой превращает объект в культурный объект.

Таким образом, графическая форма иероглифа — это первый уровень артефакта ввиду его материального вида, а также его прикладного характера как инструмента записи значений. «Значимая система» солнца, в основе которой находится денотативное значение, а также когнитивная культурная схема (та артефактная семантика, которая активизируется в процессе производства и восприятия речи) вместе согласуются со вторым уровнем артефакта. Другими словами, значение логограммы ☀ не ограничивается солнечным диском: в китайской культуре у этого знака также есть символическое значение мужской силы «ян», огня, добра, а также государя.

В денотативном и коннотативном значениях иероглиф «солнце» может быть интерпретирован как символ мужской энергии «ян», однако на третьем уровне в художественных произведениях происходит индивидуальное творческое переосмысление концепта, при котором иероглиф «солнце» может приобретать новые значения. Так, например, в стихотворении «Хуайнаньцзы» «солнце» выступает в образе богини Си Хэ:

*Поглядите, вот они появляются на небе
И во время света, и во время тьмы.
Это сыновья Си Хэ.
Они выходят из Долины Света [16, с. 116].*

В отличие от денотативных и коннотативных значений иероглифа «солнце» автор в этом произведении представляет свой образ «солнца» в виде богини.

Вариативность интерпретации значений объясняется сутью третьего уровня артефакта. С.В. Лурье определяет третий уровень артефакта как «интенциональные миры», также являющиеся артефактами, которые условно можно соотнести с артефактами третьего уровня в классификации М. Вартовского [17, с. 156]. По определению Ричарда Шведера, «Интенциональные миры являются человеческими артефакторными мирами, населенными продуктами нашего собственного «умысла»...» [18, с. 74]. Эти артефактные миры индивидуальны, что логично обуславливает вариативность интерпретаций.

Зарубежные исследователи приводят разнообразные интерпретации и примеры третичных артефактов. В частности, И. Энгстром, приводит в качестве примеров третичных артефактов «романы, произведения искусства, социально-политические взгляды, научные парадигмы, «религиозные верования», которые определяют и всесторонне формируют коллективную деятельность [19, с. 173–174].

А. Гиллеспи и Т. Зиттоун, интерпретируя третичный артефакт, особо подчеркивают его отличие от первичных и вторичных артефактов, которое заключается в том, что артефакты первого и второго уровней репрезентируют «конкретные практические знания» об использовании артефактов, в то время как третичные артефакты относятся к области воображения, так как они позволяют созерцать, грезить, эстетически воспринимать, планировать, переосмысливать и практиковать. Артефакты третьего уровня производны от практики, вторичны по отношению к ней. Однако при этом работа воображения не является пассивной, так как она может опосредовать практику, создавая новые первичные и вторичные артефакты [20, с. 44].

Следовательно, применительно к иероглифу, к третичным артефактам можно отнести творчески переосмысленные культурные схемы, такие как произведения литературного искусства, искусство каллиграфии, переосмысление существующих иероглифов для создания новых.

Результаты

В рамках семиотики Ч. Пирса процесс семиозиса китайского иероглифа разворачивается от паттерна иероглифа (знак-первичность) к концептам, идеям и понятиям китайской культуры (объект-вторичность). Отношения между иероглифом и его объектом опосредованы медиатором-интерпретантой: возможными коннотативными, ассоциативными, контекстуальными значениями китайского иероглифа (интерпретанта-третичность).

В русле теории артефактов Коула процесс семиозиса иероглифа сопоставим с уровнями его артефактности: от паттерна иероглифа (первичного артефакта) к когнитивной культурной схеме, состоящей из денотативного значения и коннотативных, культурно-детерминированных значений (вторичному артефакту), и далее к интенциональному художественному переосмыслению первичных и вторичных артефактов в абстрактных мирах китайских письменных текстов (третичному артефакту).

Присуждение китайскому иероглифу статуса знака-артефакта позволит в дальнейшем заниматься кросскультурными исследованиями проблем иероглифической письменности, применяя методы таких смежных направлений как семиотика, культурно-историческая психология, антропологическая психология, лингвокультурология. Артефактный статус иероглифа открывает возможность включить в предмет изучения психологический аспект, что дает нам выход в когнитивные процессы, которые детерминированы культурным мировоззрением китайского народа, кодифицированным в системе иероглифики.

Вышесказанное обуславливает тезис о том, что китайский иероглиф представляет собой слитое единство семиотического знака и культурного артефакта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ting, L., Ding Liang. Towards a Semiotics of Chinese Characters / Ting, L., Ding Liang // Signs and Media. — 2022. — Т. 1, № 2. — P. 111–141. — URL: <https://doi.org/10.1163/25900323-12340017> (дата обращения: 01.11.2023).
2. Готлиб, О.М. Основы грамматики китайской письменности / О.М. Готлиб. — Москва: Издательский дом ВКН, 2019. — 312 с.
3. Liu, Sixia. The Semiotic and Cognitive Facts of Chinese Characters as Iconic Signs / Liu Sixia. — DOI 10.1515/css-2013-0111 // Chinese Semiotic Studies. — 2013. — Т. 9, №. 1. — URL: https://www.researchgate.net/publication/274221795_A_Semiotic_and_Cognitive_Analysis_of_Chinese_Iconic_Signs1 (дата обращения: 01.11.2023).
4. Коул, М. Культурно-историческая психология / М. Коул. — Москва: Когитоцентр, 1997. — 432 с.
5. Chandler, D. Semiotics: The Basics / D. Chandler. — London: Routledge, 2007. — 326 p.
6. Пирс, Ч.С. Избранные философские произведения / Ч.С. Пирс. — Москва: Логос, 2000. — 448 с.
7. Lorino, P. Charles Sanders Peirce (1839–1914) / P. Lorino // The Oxford Handbook of Process Philosophy and Organization Studies / J. Helin. — London: Oxford University Press, 2014. — Chapter 10. — P. 143–165. — URL: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199669356.013.0010> (дата обращения: 01.11.2023).

8. Cole, M., Derry, J. We Have Met Technology and It Is Us / M. Cole, J. Derry. — DOI: 10.4324/9780203824252 // Intelligence and Technology. The Impact of Tools on the Nature and Development of Human Abilities. — 2005. — URL: https://www.researchgate.net/publication/32231384_We_Have_Met_Technology_and_It_Is_Us (дата обращения: 01.11.2023).
9. Cole, M. Re-covering the Idea of a Tertiary Artifact. / M. Cole // Cultural-Historical Approaches to Studying Learning and Development: Societal, Institutional and Personal Perspective / A. Edwards, M. Flear, L. Bøttcher. — Singapore: Springer Nature Singapore Pte Ltd, 2019. — Chapter 21. — P. 303–321. — URL: https://doi.org/10.1007/978-981-13-6826-4_20 (дата обращения: 01.11.2023).
10. Wartofsky, M. Models. Representations and the Scientific Understanding / M. Wartofsky. — Boston, London: D. Reidel Publishing Company, vol. 48, 1979. — P. 398.
11. D'Andrade, R. Cultural Meaning Systems / R. D'Andrade // Culture Theory: Essays on Mind, Self and Emotion / R.A. Shweder & R.A. Le Vine. — London: Cambridge University Press, 1984. — Part 1. — P. 88–119.
12. Гельб, И.Е. Опыт изучения письма (основы грамматики) / И.Е. Гельб. — Москва: Радуга, 1982. — 376 с.
13. Xu, Shen. Notes on Explaining Graphs and Analysing Character/ Shen Xu. — Beijing: Beijing United Publishing Co., LTD, First Edition, 2018. — P. 1474.
14. Кокельман П. Четыре теории вещей: Аристотель, Маркс, Хайдеггер и Пирс. Kockelman P. Four theories of things: Aristotle, Marx, Heidegger, and Peirce // signs and society. — Chicago, 2015. — Vol. 3, n 1. — P. 153–192.
15. Донченко, А.В. Национальная специфика фразеологических единиц китайского языка / А.В. Донченко, Е.К. Тагина // Молодой ученый. — 2015. — № 10(90). — С. 1389–1391. — URL: <https://moluch.ru/archive/90/18278/> (дата обращения: 01.11.2023).
16. Яншина, Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии / Э.М. Яншина. — Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1984. — 248 с.
17. Лурье, С.В. Обобщенный культурный сценарий и функционирование социокультурных систем / С.В. Лурье // ЖССА. — 2010. — № 2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obobschennyy-kulturnyy-stsenariy-i-funktsionirovanie-sotsiokulturnyh-sistem> (дата обращения: 01.11.2023).
18. Shweder, R.A. Thinking through Cultures / R.A. Shweder. — Boston: Cambridge, Harvard University Press, 1991. — P. 420.
19. Engeström, Y. Learning, Working, Imagining / Y. Engeström. — Helsinki: Orienta Konsultit Oy, 1990. — P. 293.
20. Gillespie, A., Zittoun, T. Using Resources: Conceptualizing the Mediation and Reflective Use of Tools and Signs / A. Gillespie, T. Zittoun. — DOI: 10.1177/1354067X09344888 // Culture and Psychology. — 16(1). — 2010. — pp. 37–62.

Dambueva Sofia Valentinovna

Banzarov Buryat State University, Moscow, Russia

E-mail: sofyadambaeva92@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2104-765X>

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=938783

Chinese character as sign-artifact

Abstract. The unique semiotic nature of the Chinese character, which distinguishes it from the signs of phonographic writing, determines the frequency of linguosemiotic studies of Chinese hieroglyphic writing. However, the number of works in which the Chinese character is considered both as a semiotic sign and a cultural object is relatively small. This article attempts to justify the status of the Chinese character as an artifact representing the cultural worldview of the Chinese. The purpose of the study determines the choice of a semiotic approach (the theory of Charles Peirce's semiosis) with the involvement of M. Cole's theory of artifacts, based on the cultural-historical approach of L.S. Vygotsky, A.R. Luria and A.N. Leontiev. Within the framework of this approach, the meaning of the term «artifact» is expanded to any aspect of the material world that has changed during the history of its inclusion in purposeful human activity, due to which artifacts are both ideal and material. Within the framework of the level classification, primary artifacts include material objects; secondary artifacts include cultural schemes mediating whole sets of conceptual and material artifacts; tertiary artifacts include forms of representation that make up the «world» (or «worlds») of imaginary practice. On the basis of systematic analysis, we made a conclusion that the Chinese character represents the sign-artifact unity. The artifact-semiotic model of the Chinese character consists of the following components: the character pattern as a sign-primary artifact, the Chinese cognitive-cultural schemes as an object-secondary artifact and the interpretant-tertiary artifact in the form of intentional reinterpretation of primary and secondary artifacts in the abstract worlds of Chinese written texts. The consideration of hieroglyphic writing in the new status of the sign-artifact system allows us to apply methods developed within the framework of the cultural-historical approach, anthropological psychology, linguosemiotics and psycholinguistics to the study of its cultural component. A cross-disciplinary approach to the study of the Chinese character in the status of an artifact sign provides an opportunity to explore the relationship between the cognitive processes codified in the hieroglyphic system and the cultural worldview of Chinese people.

Keywords: sign; chinese character; semiotics; cultural-historical approach; theory of artifacts; artifact