

УДК 782.1

DOI: 10.17223/22220836/34/14

Е.А. Приходовская

ОСОБЕННОСТИ ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ КАК КРИТЕРИЙ КЛАССИФИКАЦИИ ВИДОВ ИСКУССТВА

В статье излагается гипотеза, утверждающая центральное значение эмотивной составляющей в искусстве. Средства выразительности любых видов искусства понимаются как знаковые системы «шифровки» эмотива в художественном тексте посредством визуализации, вербализации или аудиализации эмотива. Согласно с фактором процессуальности, знаковые системы «шифровки» эмотива располагают статическими и динамическими формами.

Ключевые слова: *мотивность, знаковая система, классификация, вид искусства.*

Беспорной и не требующей доказательств аксиомой представляется утверждение, говорящее о диалектическом единстве *выражаемого* и *выражающего* в искусстве. Множество научных работ посвящено и посвящается как первому и второму в отдельности, так и специфике их функциональной взаимосвязи. Отметим, что предлагаемая в данной статье гипотеза ни в коем случае не претендует на полноту и завершённость, оставаясь фрагментарно альтернативной, фрагментарно продолжающей существующее исследование данной проблемы.

Первый вопрос – что, собственно, выражает или утверждает произведение искусства (подчёркнём, любого вида искусства)? С какой целью, в данном случае, адресант обращается к адресату?

В рамках предлагаемой гипотезы подчёркнём *эмоциональную* природу художественного сообщения. В связи с этим востребованным – и, в принципе, незаменимым – оказывается понятие *эмотивности*, введённое в научный обиход В. Шаховским в конце 1960-х гг. Эмотивность выступает внутритекстовым «аналогом» эмоциональности («имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики» [З. С. 24]), что даёт основания рассматривать её как основополагающую для смысловых ориентиров текста. Эмоциональное сообщение, передаваемое адресантом, хранится в художественном тексте определённое время (дни, месяцы, годы, а может – века), отделяющее создание текста от его восприятия. Восприятие сообщения, в свою очередь, оказывается его преломлением в контексте ряда факторов воспринимающего сознания (исторических, личностных и других, изучаемых психологией восприятия).

Таким образом, получаем схему:

$$A \rightarrow A_x \rightarrow A_1,$$

где A – эмоциональное сообщение, передаваемое адресантом; A_x – эмотивная составляющая, хранящаяся в тексте; A_1 – эмоциональное сообщение, воспринимаемое адресатом.

Функцию адресанта несёт любое продуцирующее сознание (соответственно A в схеме), функцию адресата – любое воспринимающее сознание

(соответственно A_1 в схеме). A_x , в данном случае, представляет собой составляющую содержания художественного текста, отражающую то самое эмоциональное сообщение.

Остановим внимание на эмотивной составляющей содержания художественного текста A_x .

Эмотивная составляющая текста, к какому бы виду искусства ни относился текст, может существовать и как некая однородная целостность (например, в видах искусства, не включающих в себя свойство процессуальности, или в большинстве миниатюр), и как разнохарактерная последовательность. В первом случае фиксируем эмотив, во втором – эмотивный процесс, включающий ряд эмотивов. Подчеркнём, что изучение свойств и характеристик эмотивного процесса – дело будущих исследователей, автора же в данной статье интересуют различные способы фиксации эмотива в текстах различных видов искусства.

В каждом виде искусства, на которое «расслоился», как известно, первобытный синкретизм, действует собственная знаковая система. Знаковая система служит в каждом произведении искусства способом «шифровки» эмотива для его длительного «хранения» в тексте¹. Именно посредством этой «шифровки» осуществляется переход эмоционального сообщения в соответствующий эмотив.

В различных знаковых системах задействуются различные механизмы такой «шифровки». Все они восходят к такому вневременному и всеобщему свойству человеческого сознания, как *синестетичность*, опирающаяся на действие «психофизиологического феномена синестезии как межчувственной ассоциации в психике или особого рода взаимодействия различных чувственных модальностей в перцептивной системе человека» [1. С. 47]. Синкретизм первобытного ритуала, как и более поздних ритуальных действий (например, православного богослужения), располагал значительно более обширным спектром включённости перцептивных сигналов: в православном богослужении, к примеру, используются и обоняние (фимиам), и осязание (прикосновение к кресту, земные поклоны), и даже вкусовые рецепторы (обряд причастия). Фрагментарно и эпизодически подобные подходы задействуются в современном искусстве – например, парфюмерные концерты [2]. В целом же при переходе функции с сакральной (обряд) на эстетическую (искусство) традиция ряд перцептивных сигналов утратила, а ряд приобрела. Приобретённые знаковые системы не всегда относятся, как можно заметить, непосредственно к перцептивным сигналам, а скорее к области апперцепции, что предполагает осознание и переосмысление поступающих сигналов. Речь идёт, в частности, о *вербальной* знаковой системе.

В целом, согласно предлагаемой гипотезе, «шифровка» эмотива в художественном тексте располагает тремя механизмами: *визуализация*, *вербализация* и *аудиализация* эмотива. Следует уточнить, что эти три механизма могут функционировать как отдельно друг от друга (в моноискусствах), так и совместно (в синтезе искусств). Принцип, заложенный ещё первобытным синкретизмом, от этого не меняется. Основой классификации видов искусства согласно названным механизмам является понимание того, что может

¹ Как *текст*, в данном случае, понимается, согласно ряду существующих точек зрения, художественное произведение любого вида искусства.

послужить способом воплощения эмотива, специфическим именно для данной знаковой системы. Танец, например, соединяет в себе аудио- и видеоэлементы; но музыка, «на которую» ставится танец, имеет функцию *вспомогательную*, эмотив воплощается в танце посредством движения, остающегося визуальным впечатлением адресата.

Попробуем обозначить наглядно соответствие названных механизмов и существующих в современном мире видов искусства (таблица).

| Механизм | Танец | Музыка | Литература | Живопись |
|--------------|-------|--------|------------|----------|
| Визуализация | + | | | + |
| Вербализация | | | + | |
| АудIALIZация | | + | | |

Как можно заметить, каждый из названных механизмов «шифровки» эмотива располагает динамической и статической формами. Критерием их различия выступает хронологическая процессуальность. В таком случае к статической форме визуализации относим такой вид искусства, как живопись; к динамической – соответственно танец. Механизм вербализации эмотива опирается на задействованность понятийно-логического аппарата сознания. Здесь в качестве статической формы назовём письменные источники; в качестве динамической – звучащую речь (включая чтение вслух тех же источников). Статической формой аудиализации являются ноты; динамическая форма – соответственно аудиовоплощение нотного текста.

Обобщим сказанное в наглядной схеме (рис. 1).

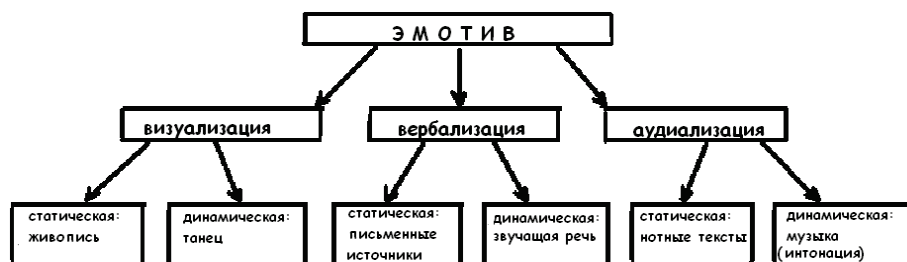


Рис. 1

Итак, видим ряд закономерностей в рамках диалектического единства выражаемого и выражающего. Образуется основополагающая пара: эмотив – средства выразительности

Средства выразительности, специфические в каждом виде искусства для конкретной знаковой системы, подбираются и автором, и – в соответствующем случае – исполнителем, адекватные эмотиву. Именно функциональная зависимость привлекаемых выразительных средств от воплощаемого эмотива определяет степень художественной ценности произведения.

Литература

1. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания : На материале искусства XX в. Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория, 2005. 392 с.
2. Татаринцева Е.М. Парфюмерные концерты как воплощение принципа синестезии запахов и звуков // Музыкальная синестетика: история, теория, практика: сб. науч. ст. Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория, 2016. С. 165–169.

3. Шаховский В.В., Шаховский В.И. Эмоции с точки зрения лингвистики // «Музыка начинается там, где кончается слово». Астрахань; Москва, 1995. С. 30–33.

Ekaterina A. Prikhodovskaya, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: prihkatja@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 34, pp. 145–148.

DOI: 10.17223/2220836/34/14

FEATURES OF SIGN SYSTEM AS CRITERION OF CLASSIFICATION OF ART FORMS

Keywords: art forms; primitive syncretizm; audialization; visualization; verbalization.

The hypothesis approving the central value of an emotive component in art is stated in the article. The emotivity functions in each text as an emotive in any kind of art, storing the emotional message transferred by the producing consciousness to the perceiving one. Between the activity of the producing and perceiving consciousnesses centuries can lie – nobody knows and can't predict, how much time will pass from the creation of a work to its perception by a viewer / listener / reader. The means of expressiveness of any kind of art are understood as sign encryption systems of an emotive in the text of art by means of audialization, verbalization or visualization of an emotive. Being coordinated with the procedural factor, sign encryption systems of an emotive are subdivided into static and dynamic. Static art forms are those where an intermediary is not needed for perception of art by the addressee, for example, painting, literature; dynamic art forms such as music, dance and recitation need an intermediary on what performing mastery is based. In procedural art forms we see division expressed on a local emotive or long emotivity process. Classifications of art forms, as we know, there is a set; in our classification we are guided by emotional contents of the art text. The hypothesis suggested doesn't contain the division into mono – arts and synthesis of arts; the emphasis is placed on the ways of “encryptions” of an emotive in the text of art. Article doesn't contain concrete examples of an embodiment of an emotive. First, research is calculated on large-scale continuation; secondly, the statement of the main idea acted as the purpose of this article. Similar examples there can be almost uncountable quantity. We can address both to art history, and to a method of creative modeling in the matter. Anyway, analysis of examples – and existing, and assumed – we consider as one of considerable prospects of the planned hypothesis.

The most important that makes novelty of research is the importance of an emotional component in contents of the art text. The art text is calculated on transfer of the emotional message, as is expressed in category of an emotivity. Information coordinates carry out the accompanying function, almost exclusively. Such supervision which are carried out both on known samples and in creative process – give the grounds to speak about primary value of an emotion in a work of art.

References

1. Kolyadenko, N.P. (2005) *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: Na materiale iskusstva XX v.* [Synesthetic musical artistic consciousness: On the basis of the art of the twentieth century]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya.
2. Tatarintseva, E.M. (2016) Parfyumernye kontserty kak voploshchenie printsipa sinestezii zapakhov i zvukov [Perfume concerts as the embodiment of the principle of synaesthesia of sounds and smells]. In: *Muzykal'naya sinestetika: istoriya, teoriya, praktika* [Musical synesthetics: history, theory, practice]. Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya. pp. 165–169.
3. Shakhovskiy, V.V. & Shakhovskiy, V.I. (1995) Emotsii s tochki zreniya lingvistiki [Emotions from the point of view of linguistics]. In: *Muzyka nachinaetsya tam, gde konchaetsya slovo* [Music begins where the word ends]. Astrakhan; Moscow: [s.n.]. pp. 30–33.