

УДК 130.2

Фурса Сергей Викторович

Fursa Sergey Victorovich

аспирант кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин Ивановского государственного архитектурно-строительного университета  
тел.: (908) 565-08-92

Postgraduate Student of the Department of Philosophy and Social Humanitarian Disciplines of Ivanovo State University of Architecture and Civil Engineering  
tel.: (908) 565-08-92

### ПРОБЛЕМА СОЦИАЛЬНОЙ ПРИРОДЫ ИСКУССТВА И ОСОБЕННОСТЕЙ ЯЗЫКА В ЕГО НЕВЕРБАЛЬНЫХ ВИДАХ

### THE PROBLEM OF SOCIAL NATURE OF ART AND PECULIARITIES OF LANGUAGE IN ITS NON-VERBAL FORMS

В статье освещаются вопросы, касающиеся социальной природы искусства. Показана специфика отображения этой природы в невербальных видах художественной деятельности. Исследование ведется с точки зрения современной философской теории и методологии.

The article highlights the issues relating to the social nature of art. The specific character of nature representation in non-verbal forms of artistic activity has been shown. The study is conducted from the point of view of contemporary philosophical theory and methodology.

**Ключевые слова:** природа искусства, язык вербальных и невербальных видов искусства, знание и оценка, понятие и образ.

**Key words:** nature of art, language of verbal and non-verbal art forms, knowledge and evaluation, concept and image.

Как известно, проблема природы и социальной сущности искусства – тема дискуссии многих десятилетий. Мы хотели бы, во-первых, поделиться своими соображениями по этому важнейшему вопросу; и, во-вторых, показать каким именно образом специфика искусства выражается в языках его вербальных и невербальных видов. Дело в том, что язык невербальных видов искусства, с одной стороны имеет некоторые общие черты с его вербальными формами, а с другой – обладает определенной спецификой.

Как известно, при вербальном общении мы воспринимаем словесную информацию, при которой не только смотрим в глаза друг другу, но и воспринимаем тембр (звуко-высотный диапазон голоса), интонацию (различные оттенки и ударения), мимику (как осознанные так и не осознанные выражения мышц лица), жесты (произвольные и произвольные движения телом или его частями). При этом логическая информация поступает к нам с помощью слов, а невербальные – (тембр, мимика, жесты и т.д.) привносит в диалог (состоящий из словесного общения) некое дополнение. Поэтому невербальное общение в большинстве своих случаев возникает бессознательно. Установлено, что 60-80% коммуникации осуществляется за счет невербальных средств выражения, и только 20-40% информации передается с помощью вербальных [4].

В невербальных видах художественной деятельности существуют общие, знаковые системы-клише, при помощи которых субъекты различных стран могут взаимодействовать друг с другом, не прибегая к тональной языковой речи.

Как вербальный, так и невербальный язык искусства призван разнообразными способами выразить содержащиеся в данном художественном произведении образы, которые являются репрезентантами объективной и субъективной реальности, в которой живет человек. Образ относится к сущностной стороне искусства (эстетической деятельности, художественной картины мира), которая находит свое адекватное выражение в языке искусства, в его невербальных и вербальных видах. Образ искусства в своей наиболее глубокой основе носит оценочный характер. Оценками пронизан как вербальный, так и невербальный язык художественной деятельности (художественной картины бытия).

Эта оценочная образность становится особенно зримой при сравнении искусства с научной деятельностью (научной картиной мира). «Ткань» науки и искусства, по мнению авторов работ последних лет, включает в себя два базовых компонента: знание и образ. Элементарной клеточкой науки выступает знание, простейшим и наиболее массовидным выражением которого является понятие. Последнее служит основой для формирования суждений и умозаключений. Клеточка искусства относительно противоположна клеточке науки. «Ткань» искусства слагается из оценок, массовидным выражением которых выступает образ. Нормативным выражением научного знания служат рефлексии, поддающиеся прямой эмпирической проверке [1].

Итак, с позиций данного подхода, знание противопоставляется оценке. Знание и оценка в этом случае рассматриваются в качестве элементарных клеточек соответственно познавательной и оценочной деятельности. Последняя существенно отличается от познавательной (научной) деятельности, которая ориентируется на принцип объективности, тогда как первая непременно в большей или меньшей степени опирается на корпоративные, общественные и иные интересы, которые, на уровне идеологических репрезентаций нередко выражаются в весьма субъективных

оценочных мотивациях и ценностных ориентациях. Знания и оценки фиксируются в форме знаков естественных и искусственных языков.

Формы оценок, как и знаний, весьма многообразны. Они могут выступать как в понятийном, вербальном, так и непонятийном, невербальном формате (живопись, музыкальные произведения и т.д.). Подобно тому, как базой знания выступает понятие, аналогичной основой оценки служит образ. Наука и научная картина мира формируются, прежде всего, на базе понятий, тогда как образы имеют здесь вспомогательное значение. Напротив, искусство и художественная картина мира слагаются, в первую очередь, из образов (в том числе понятийных). Образ здесь отнюдь не представляет собой типично гносеологическое образование, более или менее адекватно отражающее объективную реальность. Он вполне может оказаться чрезвычайно сильным искажением этой самой объективной реальности.

Каждый образ – это репрезентант действительности, выражающий общественные (а также групповые, профессиональные и др.) позиции художника, с которых он оценивает мир. Репрезентации в искусстве носят, в отличие от научно-аналитических рефлексий, синтезирующий («целостный») характер – синтезирующий как в отношении содержания образа, так и слитности в нем эмоций, мыслей, переживаний субъекта [2, с. 241-244; 5, с. 293]. Кроме того, абстракции в искусстве и эстетике подчинены, в конечном счете, оценочным компонентам. Художественная образность есть совокупность объективного и субъективного аксиального моментов.

Специфика понятийного и образного процесса в науке и искусстве получает соответствующее выражение в специфике их языков. Язык науки базируется по преимуществу на аппарате понятийного мышления. Напротив, язык искусства по преимуществу основан на мышлении образами. Язык искусства «бедности» и формальности языка науки противопоставляет «богатство» социального языка. В соответствии с такой ориентацией искусство в полной мере использует многозначность естественного языка: возможности звуков и красок, жестов и ритмов, мимики и пантомимы. Каждый существенный элемент искусства представляет собой органическое единство единичного, особенного и общего. Такая целостность достигается основной клеточкой оценочно-эстетической рефлексии – художественным образом.

В различных видах образно-оценочные его составные представлены в различных формах. Так, в литературе и поэзии образы строятся на основе словесных вербальных конструкций. Музыкальное искусство строится на основе звуковых ассоциаций (на базе противопоставления мажора и минора). Искусство живописи функционирует на основе противоположения красок яркого и темного спектра. Однако любые виды искусства объединяет наличие вербальных и невербальных, осознаваемых или неосознаваемых оценок, которые мы традиционно обозначаем терминами «прекрасное-безобразное», «возвышенное-низменное», «трагическое-комическое» и др.

Разумеется, в искусстве могут использоваться также знания и рациональные понятия (в том числе научные и философские), однако они вплетены здесь в ткань оценочной образности, воплощаемых с помощью специфических знаковых систем.

Оценочную природу имеют не только искусство или художественная картина мира, но также и некоторые внеэстетические виды духовной деятельности, например, мораль. Однако оценочная природа последней не привязана к образу, как в искусстве или художественной картине реальности. В морали доминирует оценка в качестве нормы (правила, обычая, традиции, санкции и т. д.)

В невербально-словесных видах художественной деятельности (танец, скульптура, архитектура, графика и т. д.) образ реализуется через жесты, мимику, визуальный контакт и т. п. Коммуникация здесь осуществляется с помощью невербальных образных символов и ассоциаций, смысл которых не столь прозрачен и рационален по сравнению с понятийными и логически выверенными формами вербального словесно-понятийного языка.

Одним из самых гармоничных и пластичных выражений языка жестов является танец, который раскрывает нам удивительные, экстравагантные и безгранично-грациозные возможности совершенствования художественных образов, связанных в тандеме человеческой души и тела. Во всех культурных традициях человеческого общества танец существовал как неотъемлемая часть и самобытность данной культуры. По грациозным и пластичным невербальным выражениям мы можем отличить, к какой культуре относиться тот или иной танец. За всю свою долгую и многовековую историю человечества, танец постоянно изменялся, отражая динамику культурного развития. Существует разнообразное множество видов, а также огромное количество стилей и форм танца.

Танец предстает перед нами в виде человеческого формализованного телодвижения, стилистика которого определяется определенными художественно-образными движениями-клише. К шаблонам таких клише, сопровождаемых музыкой или другими выразительными – (звуковыми и ритмичными) средствами, относят: грациозность, выразительность, красоту, элегантность и т. д. В танце весь чувственный духовный мир передается с помощью пластики тела. Для достижения наибольшего спецэф-

фекта художественных образов используется сценический свет, в котором различные цвета, оттенки, направление лучей и т. д. помогают достичь нужного визуального восприятия. Используются также декорация (имитация объективной действительности), костюм (с элементами стиля, говорящим нам о том, к какому периоду истории относится художественный образ данного персонажа), пантомима (различные движения и позы человеческого тела) и др. Управляя своим невербальным языком (в данном случае пластикой тела), мы вызываем нужный художественный образ.

Совсем иные изобразительные и репрезентативные средства используются в живописи, главная цель которой постараться, как можно ярче и полнее, раскрыть (оценить) всю внутреннюю глубину (сущность) изображаемого, подчеркнуть все типичные и характерные многогранные свойства духовного бытия, которые способствуют осознанию окружающей действительности с позиции определенного эстетического идеала. Последний базируется на некоторых общих и личностных мировоззренческо-аксиологических позициях, относящихся к иерархии художественных и иных ценностей и контрценностей.

Необходимое условие взаимодействия реципиента с эстетическим объектом в таких видах художественной деятельности, как танец, живопись, графика, скульптура, архитектура и др. – это принцип «визуального контакта», при котором субъект дает положительную или отрицательную эмоциональную оценку (вербальным или невербальным путем). Иными словами, на основе эмоционального отклика (он может быть, как осознанным, так и не осознанным – субъект выражает свое положительное или отрицательное отношение (нравится/не нравится) к этим произведениям.

Передача невербального художественного образа зависит от многих факторов и ее восприятие субъектом происходит довольно неоднозначно. В качестве конкретного примера возьмем музыкальное произведение «Времена года» Вивальди и проанализируем, как на основе эстетических ассоциаций композитор передает свое видение (чувствование) ритмов астрономического года. В этом произведении (оно состоит из нескольких частей), автор стремится вызвать ассоциации, связанные с зимой, весной, летом и осенью. Здесь вербальное переплетается с невербальным. Мы можем увидеть и прочесть ноты (вербальные знаки), но это отнюдь не живая форма. Музыка, записанная в символах, еще ни о чем не говорит. Здесь пролегает очень тонкая духовная нить, которую невозможно передать лишь вербальными средствами. Все-таки художественная духовность еще остается на уровне интуитивного осмысления и чувственности, которые невозможно вывести или свести к символической (понятийной) форме или «рациональной воспроизводимости» [3, с. 533].

Ветер или вьюга имеет стремительное поточное движение и не всегда в прямолинейной форме – музыка воссоздает этот образ, с помощью своих ступеней (набора звуков, тембра) переходя от нижних к верхним регистрам или из одной октавы в другую, скачками и прямолинейностью, быстрым темпом или с замедлением, тем самым создавая ту художественную иллюзию реального ветра или вьюги.

Дело в том, что фирменные музыкальные лейтмотивы вводят нас в мир художественной реальности, в которой мы ощущаем не реальный мороз, холод или вьюгу, а гармонию звуков. В сознании человека они определенным образом проецируются и структурируются, вызывая образы соответствующих времен года. Из мозаики и преобладания минорных или, напротив, мажорных интенций складывается невербальная, а затем и вербальная оценка, которая изначально задается автором музыкального произведения, а затем передается исполнителем данного опуса.

Таким образом, природа искусства носит образно-оценочный характер. Язык искусства направлен на адекватное выражение заключенного в художественном произведении оценочного образа. При этом специфическую роль в искусстве и художественной картине мира играет невербальный язык, который обладает специфическими особенностями и законами развития.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Булычёв И.И. О взаимосвязи эмоций с оценками и знаниями, образами и понятиями // Актуальные проблемы современной когнитивной науки. Иваново, 2010.
2. Краткий словарь по эстетике / под общ. ред. М.Ф. Овсянникова, В.А. Разумного. М., 1964.
3. Спиркин А.Г. Основы философии: учеб. пособ. М., 1988.
4. Хорошилова С.П. Использование невербальных средств в ситуации речевого взаимодействия оратора с аудиторией // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков: Междунар. науч.-практ. интернет-конф. URL: <http://ffi.nspu.net/upload/konf-2009-07.pdf> (дата обращения 22.01.2012)
5. Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Белова и др. М., 1989.