

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/59KLSK423.pdf>

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Милешко, А. Л. Коммуникативные коды в танцевальной культуре / А. Л. Милешко // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/59KLSK423.pdf>

For citation:

Mileshko A.L. Communicative codes in dance culture. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(4): 59KLSK423. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/59KLSK423.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 168.522

Милешко Анастасия Леонидовна

ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», Москва, Россия
Институт государственной службы и управления
Аспирант

E-mail: mil-ana@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6486-9595>

РИНЦ: https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=1021217

Коммуникативные коды в танцевальной культуре

Аннотация. Коммуникативные процессы в танцевальной культуре рассмотрены в работе в рамках семиотического подхода, автор подчеркивается значимость нескольких типов кодирования информации в танце. Аналогично выделенным в естественных языках структурным компонентам определены коммуникативные коды в танцевальной культуре. Учитывая специфику коммуникативного акта в искусстве, и, в частности, в танце, определены цели художественной коммуникации в танце. Определены цели художественной коммуникации в танце, такие как передача эстетической информации; непосредственно общение; самовыражение или самораскрытие коммуникатора; побуждение к действию; адаптация, передача и освоение культурного кода. На основе данного критерия показано доминирование разных типов кодирования в различных танцевальных формах и практиках. Актуальность работы обусловлена стремительным развитием технологий в области аудиовизуальных коммуникаций, скорости и объемов передачи информации, развитием нейросетей, создающих художественные тексты в различных направлениях искусства, в том числе танцевального, а также появлением новых танцевальных форм и практик с преобладанием коммуникативного функционала.

Обобщая положения исследований в области знаково-символических и коммуникативных характеристик танца, автор определяет, что в рамках танцевальной коммуникации при передаче сообщения задействованы три формы кодирования информации, позволяющие в полной мере передать смысловые аспекты таких сообщений. Так, семантическое кодирование, кинестетическое и эмоционально-образное кодирование передают многообразие смысловых характеристик танцевального сообщения как в процессе восприятия спектаклей или хореографических постановок, так и во время опосредованного или непосредственного интерактивного взаимодействия в парных или групповых танцах.

Ключевые слова: код; танец; знак; коммуникативный код; кодирование; семиотика искусства; коммуникация; культура; информация

Развитие интернета и программных технологий обусловило появление новых танцевальных практик и форм, а также новых способов хранения, обработки и передачи информации традиционных и современных форм танца. Несмотря на достаточное количество работ, посвященных коммуникативным функциям танца, детально специфика моделей коммуникации и способов кодирования информации в танце не изучалась. Автором на основе семиотического подхода к рассмотрению танцевальной культуры, а также в рамках некоторых положений теорий информации и коммуникации, изучены основы механизмов кодирования, позволяющие определить многообразие смысловых характеристик танцевальных сообщений в рамках культуры. Актуальность таких исследований подтверждена стремительным развитием технологий, скоростью и объемами передачи информации, развитием нейросетей, создающих художественные тексты в различных направлениях искусства, в том числе танцевального.

Вопросы кодирования сообщений изучаются в теории информации, теории коммуникаций, лингвистике, психологии, лингвокультурологии, а с применением семиотического подхода — к искусству и в культурологии в том числе. Однако особенности рассмотрения данного вопроса связаны с разными подходами к определению количества и качества информации. Так, применение статистического подхода к измерению информации, в рамках которого информация рассматривается как снятие неопределенности, распространено в технических науках, кибернетика, теория информации. Семантический же подход позволяет учитывать ценностно-смысловые характеристики информации и применяется в гуманитарных науках.

Основой коммуникативных актов являются процессы кодирования и декодирования информации. В связи с этим необходимо определить понятия кода и кодирования в отношении танцевального текста и знака. В современном философском словаре код определен как совокупность правил или ограничений, обеспечивающих речевую деятельность или функционирование любой знаковой системы. Он должен быть понятен для всех участников коммуникативного процесса, соответственно, должен носить конвенциональный характер.¹

В словаре социолингвистических терминов дается следующее определение: «Код — любое языковое образование, которое функционирует как средство коммуникации, достаточное для данной ситуации общения». Термин обычно употребляется вместе с термином «субкод», оба они служат для демонстрации иерархичности соотношения различных языковых образований в пределах данного национального языка. Таким образом, подсистемам национального языка — «единого кода» — соответствуют коды и субкоды, т. е. коммуникативные средства меньшего объема, с более узкой сферой использования, меньшим набором функций, чем единый код.² В психологии код — система символов, используемых для того, чтобы преобразовать совокупность каких-либо данных в другую форму, а также в другом значении — система стандартов и правил поведения.³

Лингвистические подходы к определению кода были предложены Ф. де Соссюром, Р. Бартом, Р.О. Якобсоном, У. Эко, Ю.М. Лотманом и другими исследователями языка и текста. Наиболее близка к пониманию определения кода в танце позиция У. Эко о коде как основе, определяющей формирование сообщения с помощью комбинации различных знаков.

¹ Азаренко С.А. Современный философский словарь / Под общ. Ред. В.Е. Кемерова и Т.Х. Керимова. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2015. — 823 с.

² Словарь социолингвистических терминов. Под ред. В.Ю. Михальченко. М.: Изд-во Институт языкознания РАН, 2006. — 312 с.

³ Свенцицкий А.Л. Краткий психологический словарь. — Москва: Проспект, 2023. — 512 с.

По сути, рассматривая передачу информации в знаковых системах, мы пользуемся языковой моделью коммуникации Р.О. Якобсона, в которой успех коммуникативного акта зависит от общего для адресанта и адресата кода [1], тем не менее Ю.М. Лотманом была подчеркнута абстрактность данной модели, предполагающей полную идентичность (совпадение кода), передающего и принимающего. По Ю.М. Лотману, для нормального общения необходимо наличие «исходной неидентичности говорящего и слушающего», «идеально одинаковые передающий и принимающий будут хорошо понимать друг друга, но им не о чем будет говорить» [2, с. 13]. Но так как танцевальное взаимодействие носит невербальный характер, то для адекватного восприятия все же важно наличие общего кода. Отметим, что эти коды будут иметь отличие от кодов в структуре естественного языка.

Так как танец прежде всего относится к визуальным феноменам культуры, обратимся к семиологии визуальных сообщений У. Эко. Предпринимая попытку семиотической интерпретации визуальной коммуникации, У. Эко классифицирует коды следующим образом: коды восприятия (изучаются психологией восприятия), коды узнавания (преобразуют совокупность условий восприятия в образ), коды передачи (определяют первоначальные условия восприятия), тональные коды (собственно системы коннотации), иконические коды (образуют фигуры, знаки, семы), иконографические коды (на основе иконических кодов), коды вкуса и сенсорные коды (подвижные коннотации на основе всех вышеперечисленных кодов), риторические коды (на основе необычных изобразительных решений), стилистические коды (оригинальные решения, стилистические находки, авторский почерк), коды бессознательного (передающие психологические состояния) [3].

Что же касается функциональных особенностей художественного текста, то согласно утверждениям Ю.М. Лотмана, таким текстам свойственны три основные функции: передача константной информации, образование новых смыслов или творческая функция, функция памяти [4].

Таким образом, при соотнесении данных функций с целями коммуникации в танце можно выделить как цели связанные с передачей информации, так и творческим самовыражением, суггестивным воздействием и др. Е.В. Клюев определяет коммуникативную цель для языковых систем как стратегический результат, на который направлен коммуникативный акт [5]. Специфика коммуникативных процессов в искусстве предполагает, что в результате диалога происходит образование новых смыслов [4].

Учитывая специфику коммуникативного акта в искусстве, и, в частности, в танце, определим целями художественной коммуникации в танце следующие результаты: передача эстетической информации; непосредственно общение (социальные, коммуникативные, групповые, парные и пр. танцы); самовыражение или самораскрытие коммуникатора (импровизации, танцевальная терапия и пр.); побуждение к действию (вирусные танцы, сетевые взаимодействия в TikTok и др. сетях); снятие напряжения (развлекательные танцы); адаптация, передача и освоение культурного кода (традиционные танцы).

Цель и суть любого кодирования в широком смысле — это представление сообщений в форме, удобной для разнообразной последующей обработки, в том числе для передачи, хранения, выполнения арифметических и логических операций [6]. Таким образом, кинестетическое кодирование в танце позволяет при помощи паттернов ритмических движений, поз, их связок и комбинаций передавать зрителю эстетическую, семантическую и другие виды информации.

Так, хореографический текст определяется И.И. Ирхен, С.В. Лавровой как кодированное особым образом сообщение с признаками системности и целостности составляющих его танцевальных поз и движений, характеризующее наличием системообразующих смысловых

конфигураций, развернутой во времени последовательности знаков в формате социальной коммуникации. хореографических текстов [7].

Рассматривая различия европейского хореографического канона и канона индийского танца, А.П. Лободанов отмечает, что они сформированы разными межнациональными канонами и различаются в основе своей принципами интерпретаций поз и положений тела, а также правил сочетания паттернов движений, образования фигур и связок. То есть они различаются разными принципами знакообразования [8], что в контексте нашего исследования демонстрирует наличие кинестетического кодирования, которое в данном случае зависит от культурной специфики каждой танцевальной системы.

В основе синкретических индийских театральных представлений является учение об эстетическом переживании «раса», воплощенном в сценической форме «бхава», где «раса» — это вид чувствования, который должен испытывать зритель. «Выделяются девять главных раса и тридцать три сопутствующих. Главнейшим из них является переживание чувства любви. Классическое индийское театральное действие характеризуется тем, что определенный авторский замысел должен вызывать у публики строго определенное чувство» [8, с. 351]. Таким образом, помимо кинестетического кодирования необходимо отметить важность эмоционально-образного кодирования, которое воспринимает зритель в процессе просмотра танца или же во время интерактивного взаимодействия в парных или групповых танцах.

Так, Т.В. Гордеева отмечает, что в отличие от современного танца, зрительское восприятие, например, классического сюжетного балетного спектакля было сосредоточено на впечатлениях, эмоциях. И когда хореографы отказались от эмоций и сюжетности в пользу материальности танцующих тел как обязательного условия современного танца, и зритель переместился из партера на один уровень с исполнителем, то в восприятии танца многое изменилось. Акцент переместился «с эмоционального воздействия на ситуацию соучастия» [9, с. 95]. Таким образом, мы видим, что именно кинестетическое кодирование доминирует в практиках современного танца. Однако с позиций психофизиологии визуального восприятия мы не можем полностью исключать в таких коммуникациях эмоциональный компонент, здесь эмоции воспринимаются на уровне кинестетической эмпатии.

По мнению Л.В. Молчковой, основу создания и исчезновения смысла составляют процессы кодирования и декодирования. Она отмечает, что один и тот же смысл можно передать в разных знаковых формах, при помощи одного или разных кодов. Рассматривая психолингвистические концепции порождения речи, автор утверждает, что первоначально возникающий общий замысел высказывания формируется в мысль на невербальном предметно-схемном коде, а далее «через серию кодовых переходов формулируется на вербальном коде и развертывается в цепь» [10]. Л.В. Молчкова отмечает полиструктурность смысла, а каждая кодовая форма выражения смысла, по ее мнению, представляет собой срез с объемного семантического образования [11]. Танец структурирован подобно естественному языку, но главными способами коммуникации в танце являются культурные и «внутри-танцевальные» коды. Танец, как и литература, обладает широким спектром ассоциативных и коннотативных значений [12]. В то же время танец имеет отличия от языка, так как денотативная функция не выражена в достаточной степени, а связки движения представляют собой высказывания, а не предложения, тем не менее большинство хореографических стилей представляют собой набор движений или действий, которые можно обозначить как словарь, а также применять специфические методы организации этого словаря в фразы танцевального материала. Г. Баннерман подчеркивает, для передачи сложной семантической информации требуются контекстуальные элементы в виде декораций, музыки, костюма, а иногда и естественный язык. Если с точки зрения смысла танец не может представлять полное высказывание, как оно выражено в лингвистическом предложении, то в

некоторых случаях танец принимает форму перформативного речевого акта. Например, жесты, подобные жестам классической балетной пантомимы, являются виртуальными речевыми актами [12].

То есть, по сути, передача смысла в танце обеспечивается совокупностью различных видов кодирования. Отметим, что в психологии исследование закономерностей семантического кодирования является исследованием особенностей восприятия. Семантическое кодирование представляет собой соотнесение актуальных стимулов с наличными содержаниями памяти. Сенсорные эффекты образуют исходные данные для семантического кодирования [13]. Однако, рассматривая процессы коммуникаций в СМИ и медиа, Ст. Холл подчеркивал, что кодирование и декодирование зависят как от природы языка, так и от социокультурной среды, к которой принадлежат отправитель и получатель сообщения. Сообщение может заключать многообразие смыслов, соответственно, получатель или аудитория коммуникации при декодировании может получать совершенно не те смыслы, которые были заложены отправителем [14]. Соответственно, в нашем исследовании эта идея подчеркивает вариативный с точки зрения семантического декодирования характер танцевальных текстов.

Например, в фольклоре, в хороводах А.Б. Афанасьевой подчеркивается доминирование эстетической (сложность композиции, фигур танца) и коммуникативной функции, проявление гедонистической функции (красота движений, эстетика композиционных решений доставляют физическое и эмоциональное удовольствие, наслаждение) [15]. Таким образом, если рассмотреть доминирование какого-то определенного вида кодирования относительно целей коммуникации в танце, мы можем предположить, что в традиционных формах танца с целью передачи эстетической информации приоритетным является семантическое кодирование, в импровизациях с основной целью самовыражения — эмоционально-образное, в вирусных танцах — кинестетическое и т. д.

Образность в танце трактуется Е.Н. Поповой как способность зрителя увидеть идейное содержание в материале, представленном пластикой движений, костюмом, сюжетом, то есть результатом восприятия и понимания хореографического текста является художественный образ. Этот образ может оказывать на зрителя мощное эмоциональное воздействие. Е.Н. Попова отмечает поэтическую условность хореографических образов. Так, ею рассматривается пантомима как элемент изобразительного начала в хореографической образности и является непосредственным эмоциональным откликом в отличие от многозначности и абстрактности танца. Отмечается ведущая роль пластики в создании хореографического образа в балете [16].

В художественном произведении освоение и конструирование реальности происходит на эмоциональном и образном уровнях. Специфика образа в творческом процессе выражена в целостности художественного произведения, в котором образ — это «сгусток художественного видения и переживания, которому искусство придает выразительность и эстетическую ценность» [17, с. 36]. Во многих традиционных танцах при помощи различных паттернов и связок движений отражены трудовые процессы, обряды, имитации движений животных. Так, В.Д. Нарожная выделяет различные группы танцевальных движений женского казахского танца: движения рук, передающие основные мотивы казахского орнамента (тумарша — треугольник, шанырак — крыша юрты), движения, передающие трудовые процессы (ширатпа — сучение нити, жун тегу — собирание шерсти, ши орау — плетение), позиции рук и пальцев, имитирующие животных и птиц (туйе мойын — верблюжья шея, кус тумсық — птичий клюв, кокек — голубь, кобелек — бабочка, канат кагу — взмахи крыльев) [18]. Очевидно, что в данных рассмотренных группах на основе принципов подобия при помощи кинестетического кодирования в форме движений танцора представлены иконические знаки, посредством которых зритель воспринимает эстетическую и семантическую информацию танца.

Таким образом, кинестетическое кодирование мы можем определить как основу визуальной формы танцевального знака. Так движения, выполняемые телом танцовщика в определенном ритме, представляют основу, передающую от адресанта к адресату значение. В то же время художественный образ дополняется костюмом, эмоциональным выражением исполнителя. А общая семантика танца также включает символические элементы, так, например, движения по кругу как солярный или циклический символ.

Следовательно, в рамках танцевальной коммуникации при передаче сообщения задействовано несколько форм кодирования информации, позволяющих в полной мере передать смысловые аспекты таких сообщений. Так семантическое, эмоционально-образное и кинестетическое кодирование обеспечивают передачу всего многообразия смысловых характеристик танцевального сообщения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Якобсон Р.О. Избранные работы. М., Прогресс, 1985. — 460 с.
2. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. Москва: Изд. АСТ. 2019. — 256 с.
3. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Перевод А.Г. Погоняйло, В. Г. Резник. — М: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
4. Константинов, М. Коммуникативный акт в искусстве по Ю. Лотману // Вестник Киевского национального университета культуры и искусств. Серия: Аудиовизуальное искусство и производство. 2019, № 2(1). С. 67–76.
5. Ключев Е.В. Речевая коммуникация. — Москва: Рипол Классик, 2002. — 320 с.
6. Гуменюк, А.С. Теория информации и кодирования / А.С. Гуменюк, Н.Н. Поздниченко; Минобрнауки России, ОмГТУ. — Омск: Изд-во ОмГТУ, 2015. 124 с.
7. Ирхен И.И., Лаврова С.В. Нотация и фиксация хореографического текста в условиях функционирования медиасредств // Вестник Академии русского балета имени А.Я. Вагановой. 2017. № 3(50). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/notatsiya-i-fiksatsiya-horeograficheskogo-teksta-v-usloviyah-funktsionirovaniya-mediasredstv> (дата обращения: 08.08.2023).
8. Лободанов А.П. Семиотика искусства. Лондон. Изд-во: МАНВО. 2016. — 804 с.
9. Гордеева Т.В. Кинестезия в исполнительской практике современного танца // Вестник Академии русского балета имени А.Я. Вагановой. 2015. № 1(36). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinesteziya-v-ispolnitelskoy-praktike-sovremennogo-tantsa> (дата обращения: 14.11.2023).
10. Молчкова, Л.В. порождение фразеологизма как выбор и комбинирование образных и формальных средств / Л.В. Молчкова // Современные проблемы науки и образования. — 2013. — № 6. — С. 762.
11. Молчкова, Л.В. Функционирование генеративных и интерпретативных кодов в тексте / Л.В. Молчкова // Фундаментальные исследования. — 2014. — № 12-2. — С. 433–436.
12. Bannerman H. Is Dance a Language? Movement, Meaning and Communication. // Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research. 2014 — Т. 32 — № 1. URL: <http://www.jstor.org/stable/43281347> (дата обращения: 12.11.2023).

13. Хофман И. Активная память: Эксперимент, исслед. и теории человек. памяти: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. Б.М. Величковского, Н.К. Корсаковой. — М.: Прогресс, 1986. — 312 с.
14. Hall S. Coding, decoding in television discourse. Discussion paper. University of Birmingham. — Birmingham, 1973. — 22 с.
15. Афанасьева А.Б. «Диалог культур» в музыкально-хореографическом фольклоре: история и современность, социокультурные и педагогические аспекты // Вестник Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, № 1. 2016. С. 88–96.
16. Попова Е.Н. Анализ видов деятельности танцовщика по созданию художественного образа // Известия Самарского научного центра РАН. 2011. № 2-3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-vidov-deyatelnosti-tantsovschika-po-sozdaniyu-hudozhestvennogo-obraza> (дата обращения: 02.12.2023).
17. Степанская Т.М., Афанасьева Н.Ю. Образ и символ как элементы конструирования реальности в искусстве // Известия АлтГУ. 2004. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-i-simvol-kak-elementy-konstruirovaniya-realnosti-v-iskusstve> (дата обращения: 09.12.2023).
18. Нарожная, В.Д. Этнокультурные функции иконических жестов в невербальной коммуникации танце / В.Д. Нарожная // Язык: история и современность. — 2017. — № 4. — С. 94–104. — EDN YMYVYC.

Mileshko Anastasia Leonidovna

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration Russian Federation, Moscow, Russia
E-mail: mil-ana@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6486-9595>

RSCI: https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=1021217

Communicative codes in dance culture

Abstract. The communicative processes in dance culture are considered in the study within the framework of a semiotic approach, the author emphasizes the importance of several types of information encoding in dance. Similarly to the structural components identified in natural languages, communicative codes in dance culture are defined. Taking into account the specifics of the communicative act in art, and, in particular, in dance, the goals of artistic communication in dance are defined. The goals of artistic communication in dance are defined, such as: the transmission of aesthetic information; direct communication; self-expression or self-disclosure of the communicator; prompting to action; adaptation, transmission and mastering of the cultural code. Based on this criterion, the dominance of different types of coding in various dance forms and practices is shown. The relevance of the work is due to the rapid development of technologies in the field of audiovisual communications, the speed and volume of information transmission, the development of neural networks that create artistic texts in various areas of art, including dance, as well as the emergence of new dance forms and practices with a predominance of communicative functionality.

Summarizing the provisions of research in the field of symbolic and communicative characteristics of dance, the author determines that within the framework of dance communication, three forms of information encoding are involved in the transmission of a message, allowing to fully convey the semantic aspects of such messages. Thus, semantic coding, kinesthetic and emotional-figurative coding convey a variety of semantic characteristics of a dance message, both in the process of perceiving performances or choreographic productions, and during indirect or direct interactive interaction in pair or group dances.

Keywords: code; dance; sign; communicative code; encoding; semiotics of art; communication; culture; information