

نشانه‌شناسی هنر و مسائل روش‌شناختی نشانه‌شناسی فرهنگ

پتر توروپ

(در مقالات سومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر)

نشانه‌شناسی هنر و

مسائل روش‌شناختی نشانه‌شناسی فرهنگ

پتر توروپ*

چکیده

وجود متن هنر در فرهنگ و کارکرد مفهوم متن در نظریه نوعی چالش جدید میان روابط درون‌متنی و روابط برون‌متنی پدید آورده است. از یک سو، گسترش محیط رسانه‌ای امکان فعال کردن متن‌ها را گسترش داده است و از سوی دیگر، متن‌ها در فرآیندهای انطباقی فرهنگ، مؤلفه‌های وجودشناختی خود را تغییر می‌دهند. نتیجه اجتناب‌ناپذیر، بازاندیشی یا تکمیل اصول هم به عنوان توصیف ماهوی و هم توصیف ارتباطی متن است. نیازهای تحلیل کاربردی متن ما را و می‌دارد تا روابط بین ارتباط و فرارابط، و روابط بینامتنی و بینارسانه‌ای چندوجهیت و چندرسانگی را مشخص کنیم. در تنش میان کرنولی‌شدگی و خودکارشدگی زبان‌های فرهنگی، می‌توانیم درباره‌ی متن‌های کرنول به مثابه متن‌های تجربی سخن گوییم که وضعیت سنتی و وجودشناختی متن را تغییر می‌دهند. ورودی متن‌های جدید به فرهنگ نمی‌تواند جدا از متن‌های ازپیش‌موجود دیده

* Peeter Torop: استاد گروه نشانه‌شناسی دانشگاه تارتو، استونی.

شود. از نظر وجودشناسی متنی، این اهمیت دارد که به هویت‌های چندگانه متن در فرهنگ توجه شود. تحلیل متنیت فرهنگ، توجه به توصیف‌های تکمیلی و تعریف هویت‌های مختلف را اقتضا می‌کند. در کنار هویت متنی، همچنین هویت‌های بینامتنی، فرامتنی، گفتمانی و بیناگفتمانی، و آن هویت‌هایی که هم‌زمان وجود دارند، مهم‌اند.

در ارتباط با پیشرفت فناوری در محیط فرهنگی و رشد تنوع در گونه‌های متن، نیاز به تحلیل گفتمانی و بیناگفتمانی متن نیز نمی‌تواند از تجربه جدید فرهنگ منفک باشد. متن‌های کلاسیک و اداری شده‌اند تا با شرایط فرهنگی - فناوری جدید انطباق یابند و مطالعه وجود آن‌ها در فرهنگ معاصر ما مستلزم بهبود روش‌های تحلیل تطبیقی است. به منظور حفظ پیوستگی فرهنگ و نگاه داشتن فرهنگ کلاسیک در پیوند با امروز، عمل فهم متن‌های فرهنگی باید هم از حیث سطح عمومی - نظری، و هم از حیث سطح تجربی (به ویژه آموزشی) بهبود یابد.

از نظر پویایی فرهنگی، مهم آن است که عوامل گوناگون توسعه در لایه‌های مختلف از فرهنگ بازشناسی شوند. توسعه عمومی جامعه، توسعه فرهنگ و توسعه همه حیطه‌های آن و گونه‌های مختلف هنر در این عوامل مختلف جای می‌گیرند. یکی از مسائل توسعه فرهنگ، کندشدن در پس زبان‌های توصیفی است؛ زمانی که با سرعت ایجاد پدیده‌های جدید مقایسه شود.

بنابراین، یک چالش میان پدیده‌های ابتکاری و تفسیر محافظه‌کارانه رخ می‌دهد. مسئله دیگر تغییر فرهنگ از طریق پدیداری زبان‌های توصیفی جدید است؛ آن‌جا که زبان توصیف گام به گام زبان توصیف خویش را برای آفرینندگان آن می‌شود. بر این پایه، مطالعه زبان توصیف، همچنین یک مسئله اخلاقی در دانش‌هایی است که فرهنگ را مطالعه می‌کنند. مطالعه فرهنگ نیز بالطبع بر فکر کردن درباره فرهنگ و آفریدن فرهنگ تأثیر می‌گذارد.

کلیدواژه: فرهنگ، نشانه‌شناسی فرهنگ، کرثولی شدن، فناوری.

وقتی درباره نشانه‌شناسی هنر در بافت روش‌شناسی سخن می‌گوییم، به طور گریزناپذیری سخن به نشانه‌شناسی فرهنگ راه می‌برد. باید در نظر داشت که نشانه‌شناسی هنر در تحول این سنت علمی - علمی که از آثار پیرس و

سوسور برآمده - نقش مهمی ایفا کرده است. اثرگذاری مطالعات نشانه‌ای اعم از سمیوتیک^۱ و سمیولوژی^۲ در علوم انسانی و اجتماعی، نه محدود به چارچوب تاریخی این رشته، که در چارچوب تاریخ ساخت‌گرایی و پس‌ساخت‌گرایی باید پی‌جویی شود. نشانه‌شناسی فرهنگ به مثابه یک رشته مستقل که مطالعه روابط میان نظام‌های نشانه‌ای مختلف در فرهنگ را بر عهده دارد، به طور رسمی در مجموعه‌ای با عنوان رساله‌هایی درباره مطالعه نشانه‌شناسی فرهنگ^۳ رخ نموده است، مجموعه‌ای که از سوی مکتب نشانه‌شناسی تارتو - مسکو^۴ در سال ۱۹۷۳ انتشار یافت. در همین سال، کتاب گیرتس^۵ با عنوان تفسیر فرهنگ‌ها^۶، و کتاب بارت با عنوان لذت متن^۷ نیز منتشر شد.

این همان دوره‌ای است که ساخت‌گرایی به حوزه‌های مختلف دانش مانند نشانه‌شناسی و حوزه‌های فرادانش مانند طیف وسیعی از پس‌ساخت‌گرایی تقسیم شده است. از یک سو، دوره یادشده به معنای انتقال^۱ از ایستایی به پویایی تحلیل فرهنگ است و از سوی دیگر، می‌توان گفت که تحلیل در آن گاه نه با قوانین علم که با قوانین هنر انجام می‌پذیرد. از همین روست که درک تحول ایجادشده توسط نویسندگانی چون بارت، کریستوا^۸،

۱. (ساسانی): «سمیوتیک» (semiotics) دروق نشانه‌شناسی به تعبیر پیرس است، و امروزه نیز عمدتاً همین لفظ به کار می‌رود.
 ۲. (ساسانی): «سمیولوژی» (semiology) دروق نشانه‌شناسی به تعبیر سوسور است، که امروز کم‌تر به کار می‌رود.

3. Тезисы к семиотическому изучению культур
 4. Tartu-Moscow Semiotic School
 5. C. Geertz
 6. The Interpretation of Cultures
 7. Le plaisir du texte
 8. Julia Kristeva

با فوکو^۱، لاکان^۲، دریدا^۳ و دیگران قدری بیش‌تر، در آثار پدیدآورده خود، همه نحسین سرریز تحلیل کرده‌اند.

بدین ترتیب، می‌توان گفت که در پساساخت‌گرایی، به موازات معیارهای علمی، معیارهای هنری نیز حضور داشته است؛ این همدوشی چه در انتخاب روش‌های تحلیل و چه در انتخاب زبان نوشتار و فرازبان دیده می‌شود. اما از نظر تاریخی، این خود سومین مرحله در توسعه علوم انسانی و اجتماعی است؛ دوره‌ای که در آن، علم با هنر درآمیخته و کرئولی^۴ شده است.

مهم است که مروری بر دوره‌های پیش‌تر نیز صورت گیرد. در علم پساسوسوری، جریان‌های متنوع و متکثری وجود دارند، اما شاید بتوان گفت که از پرتأثیرترین آن‌ها مکتب صورت‌گرای روس و حلقه زبان‌شناسی پراگ بوده است. در بافت جریان مورد نظر، باید دو ویژگی مکتب صورت‌گرا را مورد تأکید قرار داد. تجربه علمی صورت‌گرایان از تجربه هنری آینده‌گرایان (فوتوریست‌ها) نشئت گرفته است، چنان‌که اصول علمی باختین از تجربه هنری نمادگرایان روس برخاسته است. اما از نظر گسترش عمومی دوره‌ها، همچنین باید ویگوتسکی و کتاب او با عنوان روان‌شناسی هنر^۵ را مورد توجه قرار داد؛ وی در این اثر، مسئله ارتباط میان امور کلامی و دیداری در اندیشه انسانی را صورت‌بندی کرده است. اندیشه او درباره سخن درونی، ارتباط کلامی - دیداری را تبیین می‌کند.

1. Michel Foucault

2. Jacques Lacan

3. Jacques Derrida

۴. (ساسانی): اصطلاح «کرئول» (creole) در جامعه‌شناسی زبان، به زبان آمیخته‌ای گفته می‌شود که از درهم‌آمیختن دست‌کم دو زبان به وجود آید و سپس در نسل بعد به عنوان زبان مادری فراگفته شود. در این جا، این اصطلاح برای درهم‌آمیزی علم و هنر، و طبیعی شدن این آمیختگی به کار گرفته شده است.

5. Психология искусства (The Psychology of Art)

به طور دقیق‌تر، آنچه مانوویچ^۱ (۲۰۰۱) به عنوان متخصص رسانه‌های جدید ابراز می‌کند، رسانه جدید تجسد دیگری از فنون ادبی در قرن‌های نوزدهم و بیستم با به‌کارگیری فناوری جدید است. بر پایه تجربه صورت‌گرایان روس، تحول فرهنگ می‌تواند به مثابه شیرازه‌بندی تحول‌های چندجلدی رخ داده در گونه‌های مختلف هنر در یک جلد تلقی گردد.

حلقه پراگ نیز آگاهانه شناخت وسیعی از تحلیل مقایسه‌ای به دست داده است. با آغاز از تحلیل مقایسه‌ای زبان‌های اسلاوی، آن‌ها به مقایسه زبان روزمره و زبان شاعرانه سوق یافتند و به سوی مقایسه زبان هنرهای مختلف کشیده شدند. مشخصاً حلقه پراگ ساخت‌گرایی را با بهره‌گرفتن از تقابل سوسوری میان مطالعه در زمانی و همزمانی مفهوم‌سازی کرد و در دهه ۱۹۳۰، عملاً به درکی ساخت‌یافته از نشانه‌شناسی هنر نائل آمد. معنای سخن این است که علاقه آنان به هنر از روابط نقش‌گرا در مطالعه زبان نشئت گرفته است.

مرحله دوم، مرحله‌ای است که می‌توان آن را برخاسته از مکتب نشانه‌شناسی تارتو - مسکو قلمداد کرد؛ البته زمینه‌های آن در آثار متقدم بارت، کریستوا، لوی - استروس^۲ و دیگران نیز قابل‌پی‌جویی است. به عنوان یک شاخص، می‌توان مقاله‌ای از لوتمان^۳ در سال ۱۹۶۴ با عنوان «درباره تمیز فهم ساختار در زبان‌شناسی و ادبیات‌شناسی»^۴ را یاد کرد.

1. L. Manovich

2. Claude Lévi-Strauss

3. Yuri Lotman

۴. (ساسانی): در دانشنامه مجازی ویکیپدیا (۲۴ فروردین ۱۳۸۷؛ ۲ آوریل ۲۰۰۸)، از آن به عنوان کتابی با عنوان زیر یاد شده که در سال ۱۹۶۳ به چاپ رسیده است:

“О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры”

او از یک سو می‌نویسد که «ساختار زبانی امکان و ابزار انتقال اطلاعات است، و ساختار ادبی، هدف و محتوای آن». از این عبارت برداشت می‌شود که زبان‌شناسی امکان تحلیل متن ادبی را ندارد، هرچند که فرازبان تحلیل، زبان طبیعی باشد. برای درک این وضعیت، لوتمان به فرهنگ‌نگاهی وسیع‌تر می‌اندازد و اظهار می‌دارد که «کافی است آثار ادبی، نقاشی و پیکره‌تراشی متعلق به یک گرایش هنری گزیده شوند و همه ویژگی‌های آن‌ها برای سخن‌پردازی، صورت‌نگری و پیکره‌سازی بررسی گردند؛ یعنی ویژگی‌هایی در ژرفا که به طور مشترک در ساختار اندیشه هنری دخیل‌اند و وابسته به ماده هنر مورد نظر نیستند. این ویژگی‌های مشترک برای ما جالب‌اند، از این رو که بتوان با تکیه بر آن‌ها، ساختاری را که می‌تواند میان زبان‌ها مشترک باشد، اما به سبب طبیعت زبانی خود آشکار نمی‌گردد، بازشناخت.»

در دهه ۱۹۷۰، آن‌گاه که به طور همزمان کتاب لوتمان با عنوان ساختار متن هنری^۱ و کتاب اوسپنسکی^۲ با عنوان بوطیقای ترکیب^۳ منتشر شد، دیگر طبیعی می‌نمود که برای مطالعه فرهنگ، مطالعه فضاهای مختلف فرهنگی و گونه‌های هنر اجتناب‌ناپذیر است. به عنوان سخن اساسی، اوسپنسکی این فهم عام از ساختار را ارائه داد: «ساختار متن هنری را می‌توان تنها در صورتی مشخص کرد که بتوان نظرهای مختلفی را به ثبوت رسانید؛ یعنی وضعیت‌های دیدی که از آن‌ها روایت انجام گرفته است ...» در این‌جا واژه‌های «هنری»، «متن» و «روایت» در گسترده‌ترین معنای خود به کار رفته‌اند و می‌توانند نه تنها به زبان ادبی، که به هنرهای دیداری، سینمایی و غیر آن مبدل گردند؛ گونه‌های هنر، آن‌گونه که شاید با معناشناسی مرتبط نیستند.

1. Структура художественного текста

2. Boris Uspensky

3. Поэтика композиции

لوتمان نیز به دنبال جانداختن فهم عام زبان است. او در کتاب خود، هنر را به مثابه زبانی تعریف می‌کند که دارای ساختار و سلسله‌مراتب سازه‌ای است. هدف چنین رویکرد عامی، آرزوی خویشاوندساختن هنر با همهٔ زبان‌ها و به‌کارگیری ابزارهای نشانه‌شناسی دربارهٔ آن است. هدف دوم مشخص کردن این امر دربارهٔ هنر است که هنر دارای ویژگی‌هایی به عنوان زبانی خاص است که آن را از دیگر گونه‌های زبان متمایز می‌سازد. معلوم است که منطق توسعهٔ فرازبان در رویکرد داده‌شده با انتقال از فهم زبان به متن، از متن به فرهنگ و از فرهنگ به سپهرنشانه‌ای مرتبط است.

اکنون به یکی از متأخرترین متون لوتمان با عنوان رساله‌هایی دربارهٔ نشانه‌شناسی فرهنگ روسی^۱ باز می‌گردیم که در سال ۱۹۹۲ منتشر شده است. لوتمان موضع خود را بدین گونه تعریف می‌کند: «تحقیق در فرهنگ روسی از نظر نشانه‌شناسی می‌تواند در دو جهت هدایت گردد. از یک سو، پژوهشگر می‌تواند دستمایه‌های مطالعات نشانه‌شناسی را در پیش خود نهد و به پایهٔ مدلی که از آن‌ها می‌گیرد، فرهنگ روسی را تعریف کند؛ مطالعاتی که در وضعیت کنونی به اندازهٔ کافی از افق گسترده‌ای برخوردار است. رویکرد دیگر که هنوز مورد توجه کافی قرار نگرفته است، مطالعات فرهنگی — نشانه‌شناختی از نوع حاضر است که مواد فرهنگ روسی را هدف گرفته و به دنبال روش‌ها و عملیاتی برای بررسی کردن آن است. رویکرد ما مشخصاً همین دومی است» (لوتمان، ۱۹۹۲: ۴۰۷).

او توضیح دربارهٔ برنامهٔ خود را چنین تکمیل کرده است: «اگر به صورت سنتی، فرآیند نشانه‌شناسی به سوی توسعهٔ یک زبان متوجه بوده و خود را به صورت یک مدل بسته معرفی کرده است، اما به نظر می‌رسد امروز زمان مدل‌های باز فرا رسیده است. یک جهان فرهنگی هرگز تکرار نمی‌شود.

1. Тезисам к семиотике русской культуры

فرهنگ، آینه‌ای باز است.» از این عبارات بر می‌آید که برای لوتمان در آخرین سال زندگی، ارزشمندترین نشانه‌شناسی آن‌جاست که همه نوآوری‌های علمی از بستر فرهنگِ مورد مطالعه نشئت می‌گیرد. این اصلی بسیار با ارزش است. هر فرهنگ می‌تواند این علم را با مواد خاص همان فرهنگ غنا بخشد.

اما نکته با ارزش دیگر در توسعه برنامه (ی لوتمان) برای نشانه‌شناسی فرهنگ در سال ۱۹۷۳ دیده می‌شود. در رساله‌هایی درباره نشانه‌شناسی فرهنگ (۱۹۷۳)، نشانه‌شناسی فرهنگ به عنوان علمی تعریف می‌شود که موضوع آن نسبت‌های کارکردی موجود میان نظام‌های نشانه‌ای مختلف است. در این جا، پرسش‌هایی درباره سلسله‌مراتب سازه‌ای زبان‌های فرهنگ، معنایی خاص می‌یابد. همچنین در موضعی دیگر از همان رساله‌ها می‌گوید: «از نظر نشانه‌شناسی، فرهنگ را می‌توان به مثابه سلسله‌مراتب نظام‌های نشانه‌ای متنوع تلقی کرد، به عنوان برآیند متون و مجموعه‌ای از کارکردها که در ارتباط با آن‌ها قرار گرفته‌اند، یا به مثابه سازه‌هایی که این متون را می‌زاینند.»

توسعه فرهنگ و به خصوص توسعه فناوری فرهنگ ما را به درک مسائل جدید ناگزیر کرده است. وجود متن هنری در فرهنگ و نقش مدارکردن فهم متن در نظریه در گرو پیوند جدیدی است که بین روابط بینامتنی و درون‌متنی برقرار شده است. از یک سو، توسعه واسطه‌های رسانه‌ای امکانات واقعیت‌بخشیدن به متن‌ها را گسترش داده است و از سوی دیگر، متن‌ها در فرآیندهای انطباقی فرهنگ‌ها، علامت‌های وجودشناختی خود را جابه‌جا می‌کنند.

حاصل امر اجتناب‌ناپذیر بودن تغییراتی در اندیشه و تکمیل اصول به عنوان هم امر درونی و هم برداشت ارتباطی از متن‌هاست. در ادامه، باید از پیوستگی میان ارتباط و فرارابط، بینامتنیت، ارتباط بینارسانه‌ای و ارتباط چندرسانه‌ای بحث کرد. در راستای فرآیندهای کرئولی‌کردن و

خودگردان کردن زبان‌های فرهنگ، می‌توان دربارهٔ متون کرئولی شده به مثابه متون تجربی سخن گفت. در این جا وضعیت سستی و وجودشناسی متون تغییری کلی خواهد یافت.

با ورود متون جدید به فرهنگ، توجه کردن به متون موجود نیز الزامی است. از نظر وجودشناسی متن، این نکته اهمیت دارد که هویت‌های بسیار متنوع متون مورد مطالعه قرار گیرند. تحلیل متنی فرهنگ، وجود تعریف‌های تکمیلی و مرزبندی هویت‌های مختلف را پیش می‌کشد. در راستای هویت‌های متنی، هویت‌های موجود بینامتنی، فرامتنی، گفتمانی و بیناگفتمانی نشان داده می‌شوند، به گونه‌ای که این هویت‌ها می‌توانند به طور همزمان وجود داشته باشند.

در ارتباط با توسعه فناوری در ابزارهای فرهنگی، به نحو اجتناب‌ناپذیری گونه‌های متنوع متنی از نظر ویژگی‌های گفتمانی و بیناگفتمانی پدید آمده است، اما متون کلاسیک نیز نمی‌توانند از تجربهٔ جدید فرهنگی برکنار مانند. متون کلاسیک در شرایطی قرار گرفته‌اند که باید با شرایط جدید فرهنگی — فناورانه هماهنگ شوند و تعریف حضور آن‌ها در فرهنگ معاصر نیازمند به‌کارگیری روش‌های تحلیل مقایسه است. به نام حفظ ارتباط درونی فرهنگ، و تحقق حضور میراث فرهنگی کلاسیک، این نکته اجتناب‌ناپذیر است که نظریه‌های مربوط به متن فرهنگی جنبهٔ کاربردی یابند. این امر هم باید از دیدگاه نظریهٔ عمومی و هم از دیدگاه شرایط کاملاً تجربی (و به ویژه آموزشی) تحقق یابد.

در ارتباط با پیشرفت فناوری در محیط فرهنگی و رشد تنوع در گونه‌های متن، نیاز به تحلیل گفتمانی و بیناگفتمانی متن نیز روی به افزایش است. متون کلاسیک نیز نمی‌توانند از تجربهٔ جدید فرهنگ منفک باشند. متون کلاسیک وادار شده‌اند تا با شرایط فرهنگی — فناورانهٔ جدید انطباق یابند و مطالعهٔ وجود آن‌ها در فرهنگ معاصر ما مستلزم بهبود روش‌های

تحلیل تطبیقی است. به منظور حفظ پیوستگی فرهنگ و نگاه داشتن فرهنگ کلاسیک در پیوند با امروز، عمل فهم متون فرهنگی باید هم از حیث سطح عمومی - نظری، و هم از حیث سطح تجربی (به ویژه آموزشی) بهبود یابد. از نظر پویایی فرهنگ، مهم آن است که عوامل گوناگون توسعه در لایه‌های مختلف از فرهنگ بازشناسی شوند. توسعه عمومی جامعه، توسعه فرهنگ و توسعه همه حیطه‌های آن و گونه‌های مختلف هنر در این عوامل مختلف جای می‌گیرند. یکی از مسائل توسعه فرهنگ کندشدن در پس زبان‌های توصیفی است، زمانی که با سرعت ایجاد پدیده‌های جدید مقایسه شود. بنابراین، چالشی میان پدیده‌های ابتکاری و تفسیر محافظه‌کارانه رخ می‌دهد. همین ویژگی است که میان جریان‌های نوگرا و جریان‌های محافظه‌کار فرهنگی اصطکاک ایجاد می‌کند.

مسئله دیگر تغییر فرهنگ از طریق پدیداری زبان‌های توصیفی جدید است؛ آن‌جا که زبان توصیف گام‌به‌گام زبان توصیف خویشتن برای آفرینندگان آن می‌شود. بر این پایه، مطالعه زبان توصیف همچنین یک مسئله اخلاقی در دانش‌هایی است که فرهنگ را مطالعه می‌کنند. مطالعه فرهنگ نیز بالطبع بر فکرکردن درباره فرهنگ و آفریدن فرهنگ تأثیر می‌گذارد.

فرهنگ را می‌توان با پیش‌نویس یک نویسنده مقایسه کرد. در یک فهرست، ما نویسه، رسم، نشانه‌های موقعیتی و عناصر متن را می‌بینیم. می‌توانیم این مواد را به گونه‌های مختلف تحلیل کنیم، اما به هر روی دانایی به متن نهایی، بر تفسیر ما تأثیر خواهد گذاشت. ما می‌توانیم با دانستن پایان این فرآیند، فرآیند را بازسازی کنیم.

در فرهنگ، وضعیت عکس آن است. در فرهنگ نیز ما عناصر و نظام‌های نشانه‌ای مختلفی را می‌بینیم، اما پایان را نمی‌دانیم. بنابراین برای ما تمیز میان امر ایستا و امر پویا مفید است، و همین تمیز امکان یک تحلیل جدی را فراهم می‌سازد. و در بافت همایشی که امروز برپاست، این بدان معناست که

در شمار روش‌های زبان‌شناختی تحلیل متن‌های منقطع، روش‌های تحلیل متن‌های دارای امتداد، یعنی روش‌های نشانه‌شناسی هنر نیز بسیار مهم‌اند. تضادهای فرهنگی در روزگار حاضر در بخش‌های مختلف جهان حاکی از آن است که مطالعهٔ چهره‌های ذهنی فرهنگ و نقش نظام‌های نشانه‌ای مختلف در حافظهٔ جمعی تا چه اندازه مهم و جدی است. تحلیل همه‌جانبهٔ فرهنگ در عمل مسئلهٔ روش‌شناختی همهٔ علوم است که به مطالعهٔ هر یک از جوانب فرهنگ می‌پردازند، اما از این میان به طور خاص نشانه‌شناسی فرهنگ به مثابه رشته‌ای که از آن انتظار نوآوری روش‌شناختی می‌رود، وضعیتی ویژه دارد. و این نوآوری تنها می‌تواند در دانشی تحقق یابد که بر گفت‌وگوی ثمربخش با دیگر رشته‌ها تأکید دارد و حاصل، نشانه‌شناسی هنر است.

منابع

- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil, 1976.
- Geertz, C., *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973.
- Лотман, Ю. М., "О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры", *Вопросы языкознания*, 1963, № 3.
- _____, *Структура художественного текста*, Москва, Искусство, 1970.
- _____, "Тезисы к семиотическому изучению культур", в кн. *Семиосфера*, ed. Н.Г. Николаюк et al., Санкт Петербург, 2000.
- Vygotsky, L. S., *Психология искусства (The Psychology of Art)*, Moscow: Moscow Art Publishing House, 1965; 2nd ed. 1968.
- Успенский, Б.А., *Поэтика композиции*, Москва, Искусство, 1970.