Бредихина Н.В.

ЖЕСТ КАК МОДЕЛЬ ОБРАЗНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ЗНАКА В «МИФОЛОГИЯХ» Р. БАРТА

Способность знака быть «единицей приобретения, накопления, хранения, информации и выступать в качестве интерсубъектного посредника и структур-медиатора в социальных взаимодействиях и коммуникациях»[1, 246] делает его столь востребованным теорией и практикой науки.

Но знак не всегда осуществляет свою коммуникационную функцию. Начиная с XIX века у знака обнаруживается зло-желательность, дурные намерения – в той мере, в какой знак уже есть интерпретация, но выдает себя за нечто другое. Знаки - это интерпретации, пытающиеся оправдать себя, выдать себя за реальность. Однако коммуникационные процессы в обществе возможны только посредством знаковых систем. Поскольку «всякое духовное содержание, выходящее за рамки индивидуального сознания уже самой своей способностью быть сообщенным приобретает знаковый характер»[2,190], знак, все же в некоторых условиях, выполняет свою коммуникационную функцию. На наш взгляд знак выступает как единица хранения и передачи информации при условии трансформации знака в образ.

Обращаясь к теме модель образной трансформации знака попытаемся ответить на вопрос что такое образ? и как возможна образная трансформация знака? Современный философский словарь определяет образ как «явление порождающее изменения и различия … и в большей степени конструирующее, нежели конструируемой»[3, 583, 586]. Образ понимается как «чувственно явленная идея. Но образ не есть еще сама идея, он «именно способ восхождения к ней»[4,285]. При образной трансформации знак из подобия реальности превращается в динамический принцип объединяющий устойчивое состояние и историческое изменение происходящие когда «существующий порядок вещей воспринимается как несовершенный, человек как отчужденное существо, а наличная ситуация как нетерпимая»[5,196]. В этих условиях человек должен придать миру личностный событийный характер, трансформируя знак во что-то другое что-то менее отчужденное. Деятельность человека при этом направлена на упорядочивание хаоса, из наблюдателя он становиться активным участником событий, формирующим мир. Так как человек вынужден означивать свою деятельность по преобразованию мира, то и происходит некоторая трансформация знака, при которой между означающим и означаемым сохраняется известная дистанция, которая подчеркивает условность знаковых реальностей, и позволяет знакам не терять своего места в истории, и сохраняется процесс становления. Таким образом, под внешним воздействием знак из статического квазиреального образования становиться динамическим, целостным образованием, интегрированным в культурную память, и следовательно, обладающий надиндивидуальным значением. На наш взгляд, в этом случае, знак претерпевает образную трансформацию. В

результате знак становиться способным актуализировать культурный контекст породивший его. Актуализация достигается за счет того, что образ конструирует происходящие изменения, будучи сам неподвижен, он выражает движение, осмысливаемое как событие.

Особый интерес представляет концепция Р Барта. В одной из своих поздних работ «Фрагменты речи влюбленного» Барт сравнивал образ с «россыпью хокку в культурной памяти японцев»[6,64], тем самым, признавая надындивидуальное значение образа. Здесь же он писал о том, что преобразование реального предмета под активным действием. среды .приводит к формированию образа.

В «Мифологиях» Барт впервые сформулировал свою теорию знаковых процессов. В ней лишь один раз один раз употребляет понятия «образ», но на наш взгляд именно в этой работе дается механизм трансформации знака в образ, причем образ здесь выступает в форме жеста, демонстрирующим динамический, объединяющий принцип.

Необходимо сказать, что отношения Ролана Барта со знаками можно охарактеризовать как конфликтные. Не случайно, в семидесятые годы, он призывал перейти от научной «семиологии» («знаковедения») к «семиокластии» («знакоборчеству»)[7,2]. Барт призывает бороться с двусмысленностью знака, который постоянно выдает себя за нечто другое, обнаруживая тем самым свою готовность быть эксплуатируемым в идеологической сфере, делая мир не предстает статичным «констатированным и готовым к употреблению»[8,205]

Но в «Мифологиях» Барт не всегда выступает холодным аналитиком разоблачающем мифы буржуазного общества. Он не может удержаться от восхищенного любования «культурными механизмами самого мифа»[9,2]. На наш взгляд к первой из практических «Мифологий» не случайно была поставлена цитата Бодлера: «Правдивость патетического жеста в величественные моменты жизни». Этим эпиграфом уже и было задано неоднозначное отношение Барта к знаку, порождающему мифы современной эпохи. Наряду с разоблачением с мистифицированного сознания среднего французского буржуа Барт с уважением относится к знаку, который не пытается выдать себя за реальность, и там где, знак указывает на реальность, а не пытается выдать себя за неё, он на реальность указывает. Барт пишет о том, что «реальность нельзя воссоздать на неё можно лишь указать»[10,304],. т.е. речь идет жесте, под жестом нами понимается любое значимое действие носящее указующий характер. На наш взгляд отличительной характеристикой жеста как образа является то, что «в процессе своего существования он наполняется конкретным содержанием, хотя нельзя сказать, что это содержание вторгается извне – оно рождается в круге досягаемости и сфере жеста, который его тотчас при рождении и формирует»[2,224]. Жест и является одной из моделей трансформации знака в образ.

Жест как семантическая единица всегда интересовал Барта. Он одобрительно оценивает прием живописцев романтической эпохи, который

он называет латинским словом «numen» - это «торжественная застылость позы и притом невозможно поместить её в реальном времени»[8,148], остановленность телесного жеста в его высший пароксический момент. Театральное поведение и театральная риторика деятелей Французской революции так же характеризуются им как жестовое.[11,31].Но «Мифологии» это первая книга Барта, в которой не только анализируется теория знаковых процессов, о чем уже говорилось выше, но и детально описывается «жизненные» условия существования знака, в том числе и жеста, поэтому на примере «Мифологий» Барта попытаемся выяснить: во-первых, условия при которых знак, будучи жестом, становиться образом, во-вторых, особенности функционирования жеста как образа, учитывая основную задачу образа, интеграцию знака в культурную память.

Жест рождается в условиях когда человек поставлен перед выбора, и должен продемонстрировать свое «не алиби в бытии», по сути дела жест выполняет демиургическую функцию, в нем «воплощается чистая действенность»[8,116]. Жестом может стать любой поступок, в мифологии «Бифштекс и картошка» Барт анализирует ситуацию когда «после перемирия в Индокитае на свой первый обед генерал де Кастри попросил жаренной картошки…в просьбе генерала де Кастри заключался не просто вульгарный материалистический рефлекс, но ритуальный жест, знаменующий его возвращение в лоно французского народа»[8,122]. Перед этим пассажем Барт рассуждает о том, что «подобно вину бифштекс является во Франции базовым элементом питания. Он скорее национализирован, чем социализирован… в качестве национального блюда он котируется наравне с другими патриотическими ценностями времен Второй Мировой войны. При чем сочетаясь обычно с жаренным картофелем, бифштекс и на него переносит свой национальный престиж, картошка ностальгична и патриотична наравне с бифштексом.»[8,120-122], в этих словах чувствуется ирония Барта по отношению к вину и бифштексам как национальным символам. Однако именно в силу того, что они не претендуют на место сакральных предметов, и не изъяты из сферы обычных профанных вещей, и следовательно не потеряли своей связи с действительностью эти знаки проникают в наше сознание не как идеологические постулаты, а как исторические обоснованные факты. Действительно, во время второй мировой войны французское вино противостоит немецкому пиву и поэтому заслуживает уважение как национальный напиток, а выбор в пользу вина свидетельствует о проявлении национального самосознания.

В силу своей указующей функции жест обречен быть чрезмерным, быть одновременно зрелищем и выражать моментальное переживание, переход в другое состояние. По мнению Барта жестом человек достигает адекватного соотношения с обществом и мирозданием[8,167]. В первой практической мифологии «Мир где состязаются в кетче» он анализирует поведение борцов которые выражают отношение друг к другу жестами, в которых раскрывается «целостное знание …и чистый жест, который отделяет Добро от Зла раскрывает образ Справедливости»[8,69]. Этот образ

раскрывается в откровенной знаковости жеста, приводящей к зрелищности, в которой исчезают какие-либо денотативные единицы, жест трактуется как предельный пограничный случай семиотического объекта «сообщение без кода», чистый аналог реального объекта, единственно возможным семиотическим подходом к нему оказывается анализ коннотативного сообщения[12,28].: «Извлечь жест из причинности сделать его зрелищем – такова изначальная эстетика мюзик-холла»[8,217] В зрелищных знаках Барт усматривает эстетизацию, мифологизацию труда: «Труд, особенно превращенный в миф, наполняет материю счастьем, создавая зрелищное впечатление материи мыслимой; металлически четкие предметы, которыми артисты перебрасываются и манипулируют, которые всецело высвечены и подвижны, находятся в постоянном диалоге с жестами, - утрачивают свою мрачно – бессмысленную неподатливость; оставаясь искусственными и инструментальными, они на какой-то миг перестают вызывать у нас скуку»[8, 220]

Жест демонстрирует «мир сущностей воплощенных в характерах»[8,160], характер же выражается в конкретном образе, получающем имя. На наш взгляд имя у Барта выполняет функцию жеста. «Мифологии» как некая другая книга в творчестве Барта насыщена именами собственными, которые концентрируют в себе все содержание объекта, вернее через имя объект получает свое выражение. В результате получается понятие, которое Барт обозначает как «образ - в – моем – распоряжении»[8,283], (это единственный случай употребления Бартом слова образ в «Мифологиях»). Образ – в моем – распоряжении является медиатором между «структурой и действием, между обществом и индивидом»[5,194]. Таким образом, человек из потребителя знаков, каким его делает идеологическая модель трансформации, может превратиться в сознательного мифотворца, преодолевающего отчужденность ситуации. Этот процесс Барт показывает в мифологии «Тур де Франс». Каждый велогонщик выступает под собственным именем, которое демонстрирует его сущность , задает линию поведения в велогонке, человек становиться прежде всего «именем господствующем над событиями»[8,76], а в результате Тур де Франс превращается в конфликт определенных сущностей с неопределенным исходом»[8,77]. Человек жестом (именем) задает свое поведение, и конструирует мир как «ясное зрелище взаимоотношений человека, людей и Природы»[8,78] А это в свою очередь превращает Тур де Франс в «завораживающе яркий факт нашего национального сознания»[8,78]

Итак, жест по Барту обладает эмоциональным зарядом и носит ценностный характер. Ценностное действие вызывает взаимодействие[13,55],. порождая ответный характер, что приводит к интеграции в культурный контекст эпохи.

Литература:

1. Новейший философский словарь Минск 1999

2. Я Мукаржовский Искусство как семиологический факт// Я Мукаржовский Исследование по эстетики и теории искусства. М, 1994
3. Современный философский словарь М.,1998 с. 583, 586
4. К.А Свасьян. Проблема символа в современной философии. Ереван. 1980.
5. А.-Ж. Греймас В поисках трансформационных моделей// Французская семиотика М, 2000
6. Р Барт Фрагменты речи влюбленного М., 2000
7. С. Зенкин Ролан Барт –Семиофаг// Независимая газета 30 декабря 1998
8. Р. Барт Мифологии. М., 1998
9. Б. Гаспаров В поисках другого // Независимая газета 14 апреля 1999
10. Р Барт Актовая лекция.// Избранные произведения. М., 1998
11. С.Н. Зенкин Ролан Барт – теоретик и практик мифологии // Р. Барт «Мифологии»ю М., 1998
12. С. Зенкин Стратегическое отступление Р. Барта// Р Барт Фрагменты речи влюбленного. М., 2000
13. Ю. Хабермас Теория коммуникационного действия// Вестник МГУ 1993 № 4 5