

Наука

Открытие



ЗНАКИ И СИМВОЛЫ

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ



ГЕΓΛΛΘΧΩ



Все есть знак. Все обращается в символ.
Знак отсылает нас к иной действительности,
нежели та, к которой сам он принадлежит.

Символ увековечивает знак.



Так, дерево издавна
превратилось в знак жизни и символ
мироздания. Изображение космоса в
виде гигантского дерева встречается в
самых разных культурных традициях.

Наиболее ярко космическое древо
представлено в древних
скандинавских «эддах»,
написанных в XI–XII веках.

Вот что говорила по этому поводу
прорицательница Велусна:

«И помню я великанов, явившихся на свет на заре
времен. И тех, кто дал мне жизнь.

И узнала я новые миры и новые
сферы, сокрытые под древом
мира, уходящего корнями
своими в бездну разума недр
земных. И видела я ясьень по
имени Иггдрозил: то было
величественное древо,
с коего стекали белопенные
воды. И выпадали воды те
росами в долинах. Оно и
поныне высится там, подле
Урдского кладезя, и никогда
не увядает».

Из каких особенностей
в структуре «дерева» как
такового ум древнего
человека в процессе синтеза
создал столь обширную





и стройную символику?.. Вероятнее всего, в древнем религиозном опыте дерево (вернее, определенные деревья) означало некую силу. И сила эта, прибавим, ведет свое начало как от самого «дерева», так и от его космологических воплощений.

Для первобытного человека природа и символы были одним и тем же. Дерево воздействует на религиозное



сознание и своей формой, и своей сущностью, однако значимость его формы и сущности обусловлены как раз их влиянием на религиозное сознание, тем фактом, что они оказались «избранными», «проявили себя».

Однако вряд ли можно говорить о собственно «культе дерева». Дерево всегда почиталось не само по себе, а за то, что оно олицетворяло и



означало... Так, благодаря силе и могуществу, которые оно олицетворяло, дерево стало неким религиозным объектом. В свою очередь, сила эта зиждется на так называемой онтологической основе: дерево наделено священными силами потому, что растет оно вертикально, а теряя листву, обретает ее вновь и вновь и таким образом возрождается, — то есть «умирает» и «воскресает», и так до бесконечности. Впрочем, свое истинное значение священное дерево

обрело вследствие прямой зависимости от прототипа, вовсе не обязательно обладавшего формой растительного происхождения.

Дерево почиталось за священное постольку, поскольку оно обладало сверхъестественной силой, — иначе говоря, потому, что, по представлениям человека, оно обладало





сверхчеловеческими
способностями
плодоносить, то есть
постоянно возрождаться.
В свете древнего опыта,
благодаря своей «силе», —
отраженной

в совершенно особом законе развития —
«возрождения», — дерево олицетворяет собой весь

космос в целом. Дерево вполне
могло стать символом Вселенной,
что и происходит в культуре развитых
цивилизаций, но, по древним религиозным
верованиям, дерево есть Вселенная,
а если дерево есть Вселенная, стало быть,
оно не только несет в себе отражение Вселенной,
но и вместе с тем «дублирует ее».

Мирче Элиаде.
«Исследование по истории религий»



Жорж Жан родился в 1920 году в Безансоне. Закончил Педагогический институт в Сен-Клу и с 1967 по 1981 год преподавал общую лингвистику и семиологию в Менском университете в Ле-Мане. Его перу принадлежат около пятидесяти книг, в том числе восемь поэтических сборников, исследовательские работы по теории поэзии, педагогики, а кроме того, несколько томов поэтических антологий, — пять из них вышли в свет в издательстве «Галлимар», где были опубликованы и другие его работы: «Веселые слова», удостоенные в 1985 году премии Французского фонда; «Книга стран», а также «Письменность: память человечества» (1988). В 1985 году поэтический сборник «Между слов» принес ему премию имени Луизы Лабе.

Пер. с французского
И. Алчеева

ISBN 5-17-009548-1
(ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-02645-0
(ООО «Издательство Астрель»)
ISBN 2-07-053084-1 (фр.)

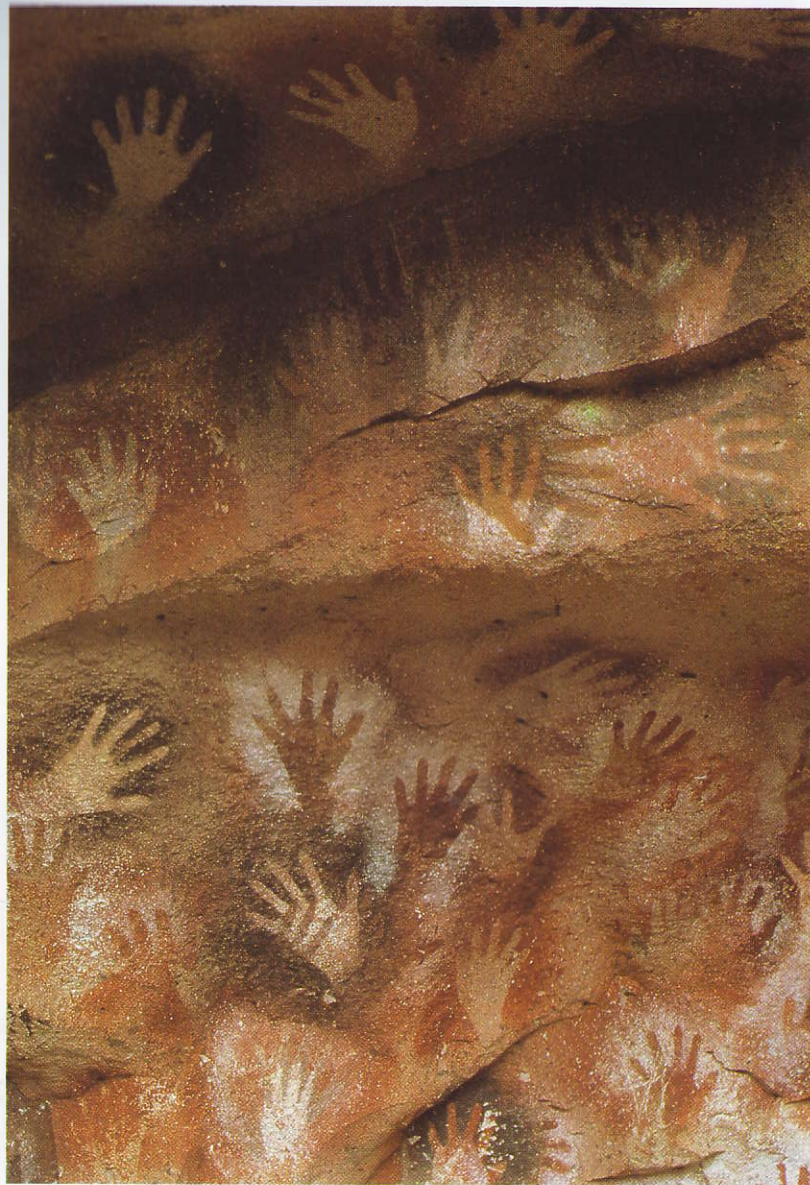
© «Gallimard», 1989, права на перевод
и адаптацию во всех странах.
© «Издательство Астрель», 2003

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ

Жорж Жан



Москва
Астрель • АСТ
2003



Письменность, прошедшая долгий и сложный путь развития, была далеко не первым и не единственным изобретением человека, позволившим ему общаться с помощью знаков. Задолго до ее возникновения человек использовал в письменном общении как реальные образы, так и абстрактные фигуры. Передача сообщений в виде знаков осталась единственным незаменимым средством общения.

ГЛАВА I

ЗНАКИ, ПРЕДВЕСТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ

В антикских кодексах образ является и обозначением и в то же время рассказом. На этом фрагменте «Кодекса Ботурини» вожди обозначены тотемистическими значками, расположенными у них над головами. Вожди разговаривают с помощью знаков, выходящих из их губ, и передвигаются в направлении, обозначенном следами.





За 35 тысяч лет до нашей эры – в эпоху верхнего палеолита – в самом сердце территории нынешней Франции появились вот эти «бесполезные» предметы: всевозможные украшения и многочисленные каменные и костяные пластины с насечками и размерными черточками различной формы, расположенными в определенном порядке и через равные промежутки. Несомненно, это знаки, но что они обозначают, то есть к какой иной реальности отсылают? А может, это всего лишь пробные штрихи древнего ремесленника или живописца, проверявшего свои возможности?

В период между 25 и 15 тысячами лет до Рождества Христова стало развиваться величайшее наскальное искусство – его выдающиеся образчики и поныне украшают стены пещер Ласко в Дордони и Альтамиры в Испании, как, впрочем, и во многих других исторических областях Европы, да и всего мира.

Что, если это искусство, так называемая анималистическая живопись, поражающая своим совершенством, вместе с тем является собой и некий язык? А если так, то что нам сообщается на этом языке?

Стремление наделить знак определенным смыслом было столь же значительным шагом вперед, что и изобретение письменности, хотя она возникла много позднее.

Ж. Абелане,
«Безмолвные знаки»

Специалисты по истории первобытного общества полагают, что наскальная живопись – это своеобразное символическое письмо

Наскальные изображения отдельных сцен и фигур в совокупности являют собой единую систему зрительных сигналов – некий таинственный обобщенный язык. По мнению некоторых исследователей, группы вполне реалистичных образов и почти абстрактных фигур складываются в систему знаков, передающих определенные религиозные и мифологические представления об устройстве мира.

Большинство исследователей усматривают в наскальной живописи воплощение одной из основных диалектических идей древнекитайской философии о существовании единого – женского оплодотворенного и мужского оплодотворяющего – начала. На эту мысль их навели, помимо изображений животных (бизонов, оленей, мамонтов), загадочные знаки, в обобщенном виде составляющие две группы: черточки, указующие линии и палочки, вероятно, можно



отнести к мужским знакам; а другие – овалы, треугольники, кружочки – к женским, обозначающим вульву. Следует заметить, что, помимо нескольких женских каменных

Специалисты по истории первобытного общества склонны полагать, что знаки доисторической наскальной живописи располагались двояким образом: либо независимо от изображений животных, либо в сочетании с анималистическими образами. Так, к примеру, изображенный ниже альтамирайский бизон, сплошь в насечках и точках, представляет собой определенный рисунок-послание, смысл которого, вероятно, соответствует некоему охотничьему обряду.

фигурок (в том числе Леспутской женщины), человеческие изображения встречаются нечасто. За исключением, пожалуй, отдельных отпечатков рук, оставленных как бы невзначай.

Письменность — это знаки, образующие определенный графический код

Общеизвестно, что наскальная живопись мало-помалу — а в иных местах довольно скоро — сошла на нет между 9000 и 8000 годами до нашей эры. В Европе на смену холодам, вынуждавшим людей искать убежища в гротах и пещерах, пришел более теплый и влажный климат, благоприятствовавший собирательству и скотоводству.

К этому периоду относятся несколько украшенных орнаментом костей и, главным образом, галек, — их обнаружили в 1889 году в Мадзильской пещере, в Пиренеях. Это были плоские гальки, большей частью овальной формы, расписанные с обеих сторон черточками и точками, нанесенными красной и коричневой охрой. Число точек и черточек чаще всего соответствовало цифрам 21 или 29, так что, скорее всего, это были «знаки» лунных фаз.

В том же месте были найдены и гальки, расписанные более сложными рисунками — вертикальными палочками, пересеченными одной или несколькими черточками и короткими линиями, что в некоторых случаях очень напоминало буквы греческого алфавита.

Исследователи письменности склонны считать, что эти знаки есть не что иное, как образчики так называемой «зачаточной» письменности.



Трудно сказать, что именно означают геометрические символы на этом железе: простые декоративные элементы или знаки отличия обладателя железа, может быть, это символы магической силы самого железа. Вполне

можно предположить, что «черточки» передают «мужественность» вождя.



С другой стороны, есть основания полагать, что это символы собственности или элементы исчисления, не исключено, что и знаки вышеупомянутой мифологической диалектики, объединяющей мужское начало (черточки) и женское (кружки).

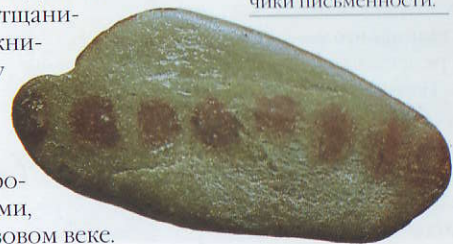
Как бы то ни было, учитывая, что ни одна из приведенных гипотез не получила более или менее убедительного подтверждения, позволяющего восстановить истинный смысл графического кода, по выражению историка Жана Абелане, эти рисунки следует отнести к категории «безмолвных знаков».

Разнообразные фигурки Долины Чудес действительно напоминают безмолвные знаки

О Долине Чудес впервые упоминается в хрониках 1650 года, однако обнаруженные в этих негостеприимных горах наскальные рисунки были описаны лишь в XIX веке и позднее благодаря усилиям итальянского ученого Карло Конти.

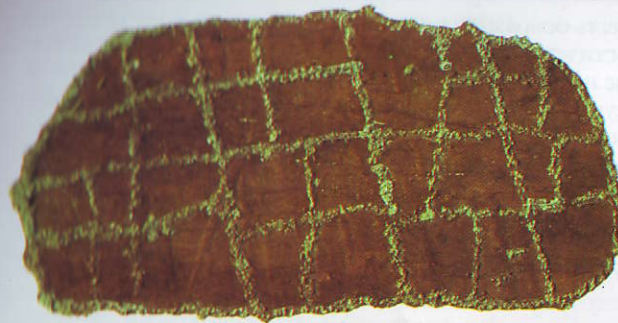
Между тем рисунки, рельефные фигурки — насечки, царапины Долины Чудес — «говорят» не словами или фразами. Скорее всего, они — символы некоей примитивной религии, связанной с горами либо водами, в изобилии представленными в этой труднодоступной долине.

Жан Абелане с присущим ему тщанием описал эти рисунки в своей книге «Безмолвные знаки». Ко всему прочему он высказал в ней предположение, что вкупе они представляют собой символы почтения, вознесенного богу-громовержцу первобытными людьми, посещавшими эти горы в бронзовом веке.



Эти гальки, расписанные примерно за 9000 лет до Рождества Христова, были обнаружены в Арьеже, в местечке Мас-д'Азиль. Судя по

всему, они несут на себе первые образчики письменности.



В наскальных надписях, обнаруженных в Долине Чудес, на горе Бего (Приморские Альпы), угадываются «сетчатые» мотивы, связанные с женской фигурой и орнаментом оружия. Другой «сетчатый» мотив, высеченный на так называемой Скале вождя, напоминает участок земли, который охраняет воин!

Вполне реалистические изображения животных, оружия, женщин и мужчин выглядят, тем не менее, на редкость стилизованно, чередуясь с многочисленными линейными вариациями и контурными набросками. Геометрические фигуры: крути, овалы, прямоугольники и квадраты, пустые или усеянные изнутри линиями и точками, либо даже поделенные на многочисленные ячейки, — и вовсе повергли исследователей в недоумение.

Впрочем, кое-кто, ссылаясь на рисунки долины Фонтальба, — те представляли собой «точечные» изображения близлежащих, связанных извилистыми линиями берегов, — разглядел во всем этом отображения возделанных участков земли с сетью дорог — иными словами, прообразы топографических карт.

По некоторым предположениям, в Долине Чудес насчитывается больше 100 тысяч рисунков

«Даже непосвященному ясно, — писал Жан Абелане, — что только религиозные мотивы могли побудить первобытного человека забраться в эдакую



глушь, на эдакую высотищу и расписать рисунками едва ли не каждый камень в округе». Наскальные изображения и рисунки Долины Чудес, в том числе фигуры, вряд ли можно назвать «настоящими» знаками — в том смысле, какой мы вкладываем в это понятие, тем более что людей, их создавших и толковавших, давно уже нет в живых, и они, понятно, не могут объяснить истинный смысл этих изображений!

Вместе с тем фигуры Долины Чудес напоминают своеобразные, отличные друг от друга документы. Поскольку фигуры эти повторяются, можно предположить, что для людей, которые ими пользовались — как для авторов рисунков, так и равно для читателей — они означали одно и то же.

Но у нас нет кодов к этим рисункам-посланиям, и мы не можем воссоздать их истинный смысл, а посему они так и остаются для нас тайной тайн.

Существенно и другое обстоятельство: хотя число фигур, реалистичных и абстрактных, человекообразных и геометрических, довольно велико, особым разнообразием они при всем том не отличаются.



Э то изображение из Долины Чудес таит в себе непостижимую тайну. Как и отпечатки рук, обнаруженные в североамериканской пещере.





Знаки в доисторической наскальной живописи

Эти знаки, сплошь покрывающие громадный свод пещеры в Каstellо, близ Сантандера, были обнаружены в 1903 году. Позднее их скопировал, все до единого, настоятель Брейского монастыря. На фотографии представлена сложная комбинация символических знаков в четырехугольных ячейках: некоторые историки ошибочно трактуют их как землемерные метки, систему ловушек или вехи. Хотя, вероятнее всего, это — знаки женского и мужского рода, образующие неизменную основу доисторического «синтаксиса».





Точки и палочки

Подобные семейства знаков встречаются и во многих других местах: слева – точечные изображения на своде пещеры Пеш-Мерль, в департаменте Ло, обнаруженные в 1922 году; справа – знаковая пара, состоящая из мужского знака (палочка с разветвленным верхним концом) и женского (колоколообразный полный знак, обозначающий, несомненно, вульву).



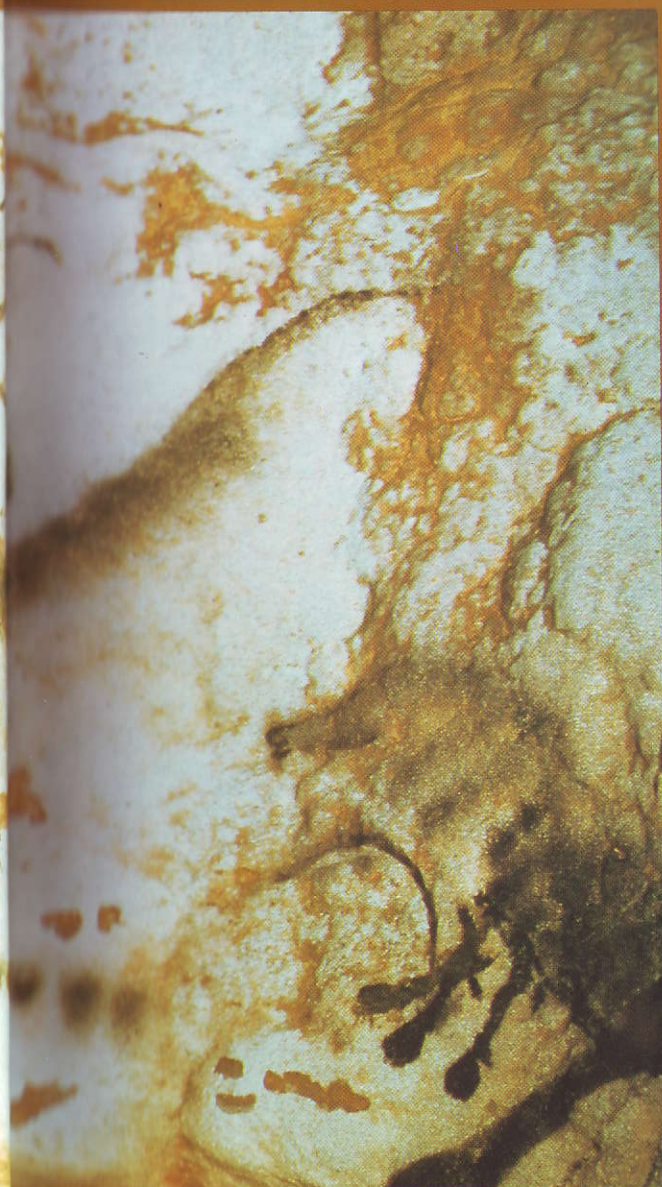


Олень Ласко

Этот фрагмент наскальной живописи в пещере Ласко – яркий пример сочетания анималистического рисунка и графических знаков. Очевидно, что прямоугольник и пунктирная линия как бы выделяют оленью голову и при этом несут вместе с нею некий загадочный смысл, пока непостижимый для ученых.

«Вероятно, в сознании мадленцев озаренные отблесками масляных светильников «пунктирная линия» или «ветвистая палочка», расположенные в точном соответствии с фигурами зверей, в начале и конце мысленной траектории их пути по сводам пещерных залов и галерей, и в обрамлении декоративных знаков, тут же обретали соответствие с речевыми символами».

Марио Русполи,
«Ласко: новый взгляд»

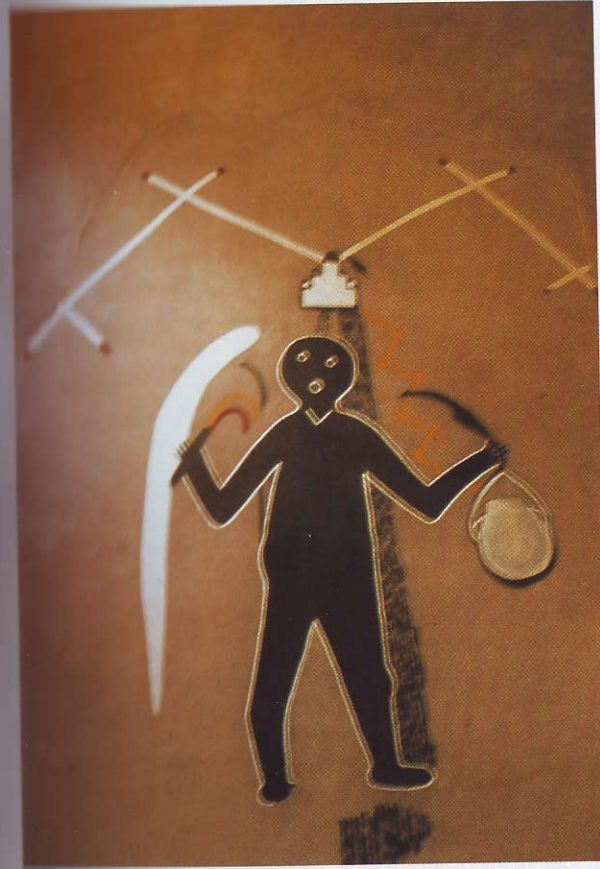




На этой наскальной гравюре, обнаруженной в Тамунской пещере, в Литтлсби (Швеция), и относящейся к 1400 году до Рождества Христова, изображена огромная (высотой 2,25 м) мужская фигура, с напряженным фаллосом и потрясающая копьем, — в обрамлении идеографических символов, следов ступней, зверей, абстрактных и геометрических знаков. Что обозначает этот рисунок? Мнения ученых на сей счет расходятся. Одни предполагают, что это своего рода аллегорическое изображение сна — воспоминаний или же мечты первобытного охотника. Как бы то ни было, величина фигуры по отношению к окружающим существам и предметам, равно как и ее грозный вид, подтверждают другое предположение ученых: первобытные люди считали себя хозяевами природы.

Судя по завершенности форм, рисунки-послания структурно близки к системам письменности

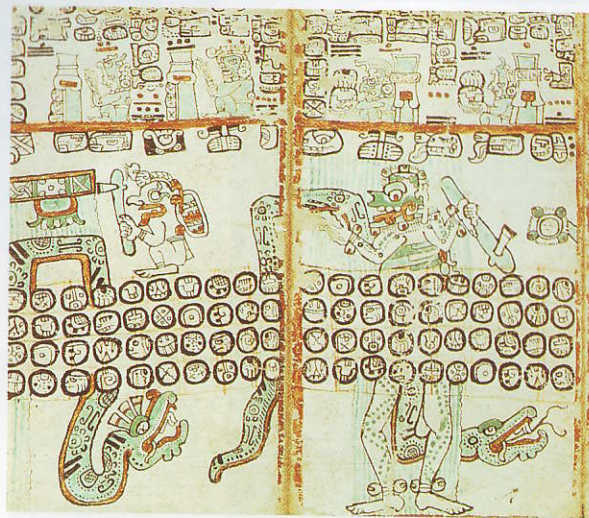
Если рисунок-послание расположен в линейном порядке, его действительно можно рассматривать как элемент письменности. Так, например, в образной системе ацтеков рисунки, представленные в «Кодексе Ботурини», действительно читаются; на них даже обозначен порядок чтения — в соответствии с направлением отпечатков ступней, то есть практически всегда слева направо и сверху вниз.



Этот рисунок, изображающий воина, был сделан индейцем штата Нью-Мексико не так давно — в XVI веке. Однако, невзирая на разницу в целых тридцать столетий, между изображением индейского воина и первобытного (рисунок напротив) наблюдается поразительное сходство и вместе с тем не менее впечатляющее различие. Индеец изображен анфас. Голова его увенчана тотемом в виде ломаных линий. В отличие от первобытного воина, у него видны глаза и рот — физиономическая деталь, встречавшаяся в первобытных рисунках крайне редко. Индейский воин держит оружие (мачете) и сумку, в то время как на первобытных рисунках вы не увидите ни одной «емкости». Здесь нет суровости, присущей строгому искусству эпохи палеолита. Но, как бы то ни было, оба воина, застывшие на века в своей неподвижности, кажется, вот-вот оживут. Оттого-то они и пробуждают наше любопытство.

Другие же тексты — к примеру «Кодекс Гамбутензис», — представляющие собой календари, читаются по спирали. К тому же к этим рисункам-посланиям применимо непеременимое условие, свойственное любой системе общения: получатель должен знать код, или правила графического изображения, используемые отправителем сообщения. Любое произведение искусства может быть истолковано разными зрителями по-своему.

Иное дело — рисунки-послания: их толкование — это буквальное прочтение, требующее знания соответствующего кода.



На этих страницах «Мадридского кодекса», выведенных способом накладной печати по цветному фону, судя по всему, изображены письменные знаки. Однако ученым пока удалось прочесть только цифры и имена богов.



Подобной системой общения пользовались и продолжают пользоваться североамериканские индейцы. В Нью-Мексико и близ озера Мичиган были обнаружены так называемые «образно-описательные» рисунки – они рассказывали в линейно-графической манере о дальних странствиях либо обозначали, что проход на те или иные земли запрещен. А у шайеннов и ижибва были в ходу настоящие буквы – с их помощью составлялись торговые и меновые сделки, то есть, по сути, целые письменные тексты.

У коренных жителей Аляски, как и у канадских эскимосов, графические системы общения состоят из неизменно линейных рядов пиктограмм. И читаются эти ряды либо справа налево, либо слева направо, либо попеременно: первая строка – слева направо, а следующая – справа налево, то есть по типу так называемого бустрофедона, способу письма, распространенному у древних египтян и древних греков.

Подобные графические системы напоминают тотемические рисунки, распространенные у индейцев Северной Америки и некоторых народов Центральной Африки. На самом деле,



эти рисунки есть не что иное, как графические изображения имен собственных воинов и вождей.

Немые знаки усиливают смысл послания преимущественно в трагическом звучании, поражая воображение.

На протяжении многих столетий письменность была уделом людей посвященных – писцов и хронистов. В старину говаривали, что церковные фронтоны и витражи – самые настоящие «книжки», по которым неграмотные верующие постигают смысл Святого Писания. В западных странах наглядный тому пример – скульптурные изображения в романских соборах. Есть, однако, еще одна очевидная причина, почему рисунки-послания продолжали существовать наряду с более поздними системами буквенного письма. Они обращают нас непосредственно от зрительного образа к ощущениям и действиям, которые определяются опытом, накопленным нами в реальной жизни.

На этом фрагменте наряда женщины-сиу из штата Дакота изображена жизнь вождя племени. Вождь возвышается над конем коричневой масти, потрясая луком и щитом. По смыслу это многозначное изображение даже богаче, чем иные письменные тексты.

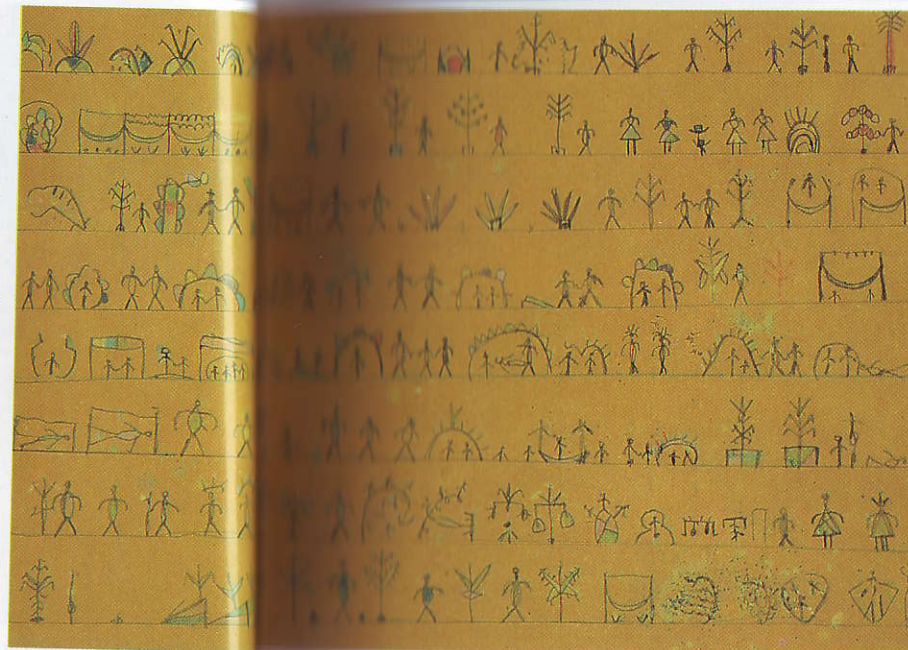
Тотемические фигуры и скульптуры (слева напротив) – это символы, покровительствующие племени, а могущество вождя обозначено в виде напряженного фаллоса.

Ребусы и истории в образах

Чтобы понять, что же такое знак, не имея при этом в виду ни устную речь, ни письменную в прямом смысле слова, небезынтересно прочесть описание практики общения, приведенное древнегреческим историком Геродотом. Так вот, по его свидетельству, скифские цари направили как-то к Дарию, царю персидскому, посланника с дарами — птицей, мышкой, лягушкой и пятью стрелами. И Дарий, приняв дар, истолковал его как желание скифов пооружиться и отдать ему и земли свои, и реки. Ибо мышь живет на земле, лягушка — и на земле, и в воде, птица чем-то напоминает коня, а пять стрел означают скифское оружие. А один из ближайших советников Дария объяснил смысл дара совсем иначе. Вот как: коли ты вовремя не обернешься птицею и не испаришь в поднебесье, не превратишься в мышь не зароешься в землю, не станешь лягушкой и не успеешь прыгнуть в озеро, быть тебе пронзенным пятью стрелами и не видать родной земли веками.

Послание действительно представляется спорным, то есть оно допускает двойное толкование, хотя смысл его в конце концов понять можно.

Но что выгадывал от этого скифский царь? Стрелы вкупе с крохотными беззащитными животными производят трагическое впечатление. Будучи наглядным, а не звуковым, такое послание вызывает образы и побуждает к определенным действиям. Оно заставило персов ощутить, что они должны обратиться в бегство, и не оставило им время на раздумье. Напротив, будь то же послание передано на словах, оно бы воспринималось как пустая, напыщенная угроза, только и всего.



Так что, как нередко случается, немые знаки способны рассказать куда больше, чем целые письменные тексты. А частенько бывает и так, что безмолвные послания сопровождаются письменными, как, например, в случаях с амулетами, талисманами, витражами или мультфильмами. Нельзя не отметить, что между мультфильмом без субтитров и «говорящим» существует принципиальная разница. В первом случае зритель или «читатель» заставляет говорить представленную ему знаки, выстраивая из них свою собственную историю. Во втором случае, как пишет Ролан Барт, письменный текст удерживает смысл послания. Допустимые рамки вольности его толкования сужаются. Из этого, в свою очередь, можно заключить, что в любой системе общения существует проблема «кодирования» текста и его толкования.



Эта многоярусная пиктограмма является собой, по сути, настоящий текст, который смотрел или читал знахарь-заклинатель во спасение души болящего соплеменника. Этот документ XIX века принадлежит индейцам куна с побережья Сан-Блас, в Панаме. В середине пиктограммы нетрудно разглядеть большого, лежащего под навесом, в окружении всевозможных предметов, растений и мифологических символов — каноя Солнца, целительных камней...

Этот документ XV века принадлежит ацтекам и представляет собой фрагмент из «Кодекса Теллерияно Ремесос». На нем изображен эпизод межплеменной распри у ацтеков. Воин справа проткнул копьем воина слева, наступающего на него (что явствует из направления, обозначенного следами ступней). Вот еще один пример того, что образ может многое «рассказать» одним лишь знаками.



Первобытный человек поначалу изъяснялся жестами. Для его соплеменников жесты мало-помалу становились определенными знаками. И этот процесс повторяется на протяжении всей истории человечества. Жесты, свойственные человеку и служащие дополнением к его устной речи, поясняют или усиливают высказывание. При этом воздействие жеста бывает настолько сильным, что оно заменяет слово.

ГЛАВА II ЯЗЫК ТЕЛА, БЕЗМОЛВИЯ И НОЧИ

Панталоне, персонаж комедии дель арте (слева), всем своим видом: позой, движением рук, огненным взглядом из-под маски — олицетворяет алчность, неуемное любопытство и корыстолюбие. Художнику порой достаточно придать лицу человека определенное выражение, как, например, Марии Магдалине (справа), чтобы передать через него скорбь всего человечества!





Тело способно говорить. Не только словом, устным или письменным, выражаем мы наши чувства и общаемся друг с другом, но и телом, делая это вольно или невольно. Тело – это объективная и удивительно сложная реальность, и здесь было бы неуместно пытаться разложить язык, как цельную систему, на составляющие элементы. А поэтому мы ограничимся тем, что рассмотрим, как действует

и существует эта значимая реальность, являющая собой универсальную языковую форму.

Язык тела, равно как и крик новорожденного, представляет собой первичную языковую форму

Малыши, грудные младенцы постигают язык тела задолго до того, как начинают говорить, да и не только тела, но и звуков – криков, плача, всхлипываний, смеха. А долгожданная улыбка – это уже жест, он сродни движению, вызванному, к примеру, неудовольствием или гневом. Однако, поскольку большую часть времени младенец проводит лежа и не сознает собственной принадлежности к животным прямоходящим и обладающим к тому же функциональным превосходством одной половины тела над другой, то использовать свое тело для самовыражения так, чтобы быть понятным, он еще не умеет. И со стороны его телодвижения кажутся всего лишь едва уловимыми признаками жестов. Только постепенно, мало-помалу ребенок по-



Два персонажа «Пьеты»: Дева Мария всем телом источает боль, скорбь об убиенном сыне; Святой Иоанн Богослов, застыв в неподвижной позе, погружен в мучительные раздумья. Оба персонажа, вырезанные из дерева, безмолвны, а между тем они говорят – выразительно и страстно.

стигает язык тела – одновременно с системой словесных знаков, каковую, собственно, и являет собой родной язык.

У взрослых же, если тело и может иногда «говорить» самостоятельно, то зачастую – в дополнение к словесному языку. В самом деле, редко случаи, когда человек не «подкрепляет свою речь жестами». Таким образом говорящий уточняет, делает ударение или оспаривает высказывание.

Вполне очевидно, что игра жестов, их избыточность или противоречивость по отношению к речи универсальны. Хотя язык жестов меняется в зависимости от эпохи и страны, люди всех национальностей и культур выражают себя и изыясняются на языке тела.

Жан Жорес, оратор-социалист, как, пожалуй, никто другой, умел сочетать язык жестов с устной речью. Вот что вспоминал по этому поводу философ Эмиль Огюст Ален, подметивший среди прочего, что у выдающегося оратора этот двойной язык сливается в один: «Освобождая перед собою пространство, чтобы было куда устремить взгляд, или глядя поверх голов своих оппонентов, он отступал в сторону и обдавал их отстраненным взглядом; они уже были далеки от него и являли собой массу». Здесь Жорес изображен на трибуне в Палате депутатов: вот он просит слова (внизу справа), а вот он пытается убедить аудиторию в собственной правоте, подкрепляя слова жестом одной лишь правой руки и всей своей весомой позой. Убедительность его жестов такова, что во время одного митинга, накануне войны 1914 года, как вспоминал Роже Мартен дю Гар, «Жоресу было бы довольно только вскрикнуть, взмахнуть рукой, толпа фанатиков, покорно склонив перед ним голову, бросилась бы штурмовать любую Бастилию».

Применительно к языку тела обиходная лексика выражается позой и жестом

Поза – это определенное положение и манера держать тело; враждебная, дружеская, влюбленная, сдержанная, безразличная, напряженная, беспечная, ослабленная и другие позы зачастую выражаются движениями, которые, в свою очередь, отражают то или иное психологическое состояние либо черты характера. Понятие поза, в общем-то, связано с понятием полной или относительной неподвижности. В то время как жесты больше соответствуют понятиям подвижность и движение; сделать определенное движение значит сделать один или несколько жестов, изменив при этом позу или положение тела.

Лингвисты-теоретики давно пытаются разработать грамматику знаков языка тела

Кроме наблюдения за позами и общими манерами поведения, исследователи обращали внимание и на заложенные в их основе знаки. Основным объектом наблюдений было выбрано лицо.

Благодаря движениям рта, или артикуляции, формируется то, что принято называть словесным языком, а сами слова, кроме того, обретают разнообразную звуковую форму. Что же касается выражения лица, или мимики, она состоит из



«Долгожданное письмо» – так называется этот плакат, выпущенный в конце XIX века. Страсть, восторг, радость, нежность... Нет слов, чтобы выразить чувства, что отображены на лицах и в жестах стариков.



универсальных знаков – например, тех, что отображают улыбку, чувство тревоги, внимание – знаков культурного характера. Между тем универсальные знаки настолько действенны, что во многих культурах, в эстетических или религиозных целях, натуральные лица заменяются крашеными, как это практикуется в китайском и японском театрах, когда актерам накладывается символический грим.

«Острый глаз способен мгновенно разглядеть все, что творится в душе».

Лоренс Стерн

«Лицо – это признанный знак... Истинное лицо проявляется в первое же мгновение».

Ален





Руки — другой неисчерпаемый источник всевозможных выразительных знаков, самостоятельных либо в сочетании с другими частями тела; вот, к примеру, весьма расхожий указующий знак: рука и палец вытянуты в определенную сторону, и это движение нередко сопровождается кивком головы; да и сами движения головы, слева направо и сверху вниз, со-

ставляют неотъемлемую часть языка тела. С помощью рук и пальцев легче составлять коды жестов, впрочем, об этом мы еще поговорим, когда речь у нас пойдет о языке глухонемых и монахов-траппистов.

Наконец, во всех культурах язык тела выполняет эстетические функции — например, при позировании фотографу, художнику или скульптору в студии.



Что же касается танца, то в любом своем виде он подчиняется точному коду — строгому своду правил классического и современного танца; определенным символическим законам восточного танца островов Бали и Ява и полуострова Индостан, когда танцовщицы выражают телодвижениями, положением рук и пальцев «мудра» — строгие правила-коды, которые читаются наподобие книги.

Лицо индийского танцора театра Катхакали, слева, загромождено в соответствии со строгими правилами. Тиара — знак принадлежности к королевской крови.



Среди всех жестикулярных языков мира было бы неинтересно остановиться на двух закрытых и строго кодированных системах — языке жестов монахов-траппистов и современной жестовой речи глухих.

Монахи-затворники (клянийского и траппистского) ордена принимают обет молчания и разрабатывают систему общения с помощью жестов

Святой Бенуа объединил вокруг себя монахов, решивших последовать его заповеди изъясняться в случае необходимости иначе, нежели словом, и обязал их выражаться «какими-либо звуками или же знаками». Впервые о системном использовании жестов упоминается около тысячного года. Первый сборник языка жестов состоял из 296 знаков. Позднее появились другие сборники, и число сохранившихся в них знаков увеличилось до 1300. Все они подразделяются на четыре категории: вопрос, повеление, пожелание и утверждение. К примеру, то или иное пожелание выражалось соответствующим движением головы, улыбкой, а приветствие — поклоном.

В языке жестов, как в большинстве кодов, одни знаки выражают смысл (означаемое) прямо — к примеру, «окропление», или знак «креста», — а другие прямой связи со смыслом не имеют, и называются они, по Соссюру, произвольными или условными. Так, чтобы обозначить «половину» чего-то, нужно дотронуться до средней фаланги указательного пальца, что прямо связано с обозначаемым. А чтобы обозначить «четверть», достаточно дотронуться до кончика указательного пальца, поскольку показывать четверть на пальце с тремя фалангами неудобно.

Актёр-кабуки, в центре, — комический персонаж одноименного японского театра: костюм, грим, парик, мимика и жесты — все это знаки, разительно отличающиеся от тех, что выражают трагическую форму театра «Но». Скульптор изобразил тибетскую богиню (внизу) в движении, во время ритуального танца. Движения, положение рук и пальцев (мадрасов) строго определены и образуют свой собственный язык, понятный большинству народов Дальнего Востока.

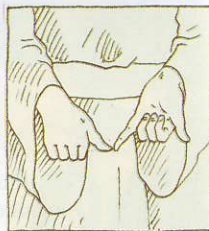




Система знаковых жестов, принятая у монахов-трапистов, состоит из простых знаков и сложных

Именно поэтому означаемое «пчела» выражалось жестами «крыло» и жестом «сладкий». А слово «мед» — жестом «масло» и составным жестом «пчела». Чтобы обозначить слово «металл», следовало «вытянуть указательный и средний пальцы правой руки и, сложив их вместе, коснуться указательного пальца левой руки, а следом за тем сделать движение, как будто что-то шлифуешь». И к этому прибавить жест, обозначающий «твердый»: «сиречь поскрести согнутым средним пальцем по тыльной стороне ладони».

В этом манускрипте IX века, слева, изображено, как следует считать на пальцах.



Святой Бенуа называл монахов-цистерцианцев «в случае надобности изъясняться не иначе как жестами».

Жестами обозначались предметы, движения и даже мысли, прямо связанные с религиозными обрядами, жизнью и бытом монахов. Существовали, впрочем, и не вполне понятные жесты — и было их, заметим, предостаточно, — что нередко создавало двусмысленное положение. Подобная система жестов, очевидно, вырабатывалась опытным путем, по мере необходимости. Не обходилось при этом и без курьезов. В одном свитке, к примеру, приводилось описание жеста, обозначающего «табак»: «складывашь пальцы в щепотку и подносишь к носу, как то обыкновенно делается, когда нюхаешь табак». Выходит, наши праведники тоже были не без греха.

Здесь же следует обратить внимание еще на две важные детали: бывший в обиходе у затворников сборник слов-знаков отличался сравнительной краткостью и не дает возможности выразить любую мысль, однако монахи не пытались создать алфавит жестов, ведь любой жест-знак отсылает непосредственно к смыслу.

Благодаря вышеприведенному замечанию легче понять трудности, связанные с разработкой языка глухих: этот язык призван выражать всё. Пытаясь достичь этой цели, его создатели разделились на два непримиримых лагеря, и противостояние их длилось довольно долго. Одни считали, что необходимо создать полный аналог азбуки, а другие разрабатывали оригинальный язык жестов, минуя всякие азбучные аналоги.

Аббат Шарль Мишель де Лепе (1712–1789) систематизировал жесты, которыми изъяснялись между собой глухие

Говорят, будто бы однажды аббат де Лепе, застигнутый врасплох

Несподвижная поза, прижатые кустам персты и раскрытый требник — Святой Бенуа всем своим видом указывает на запреты, положенные в основу учрежденного им обета молчания.

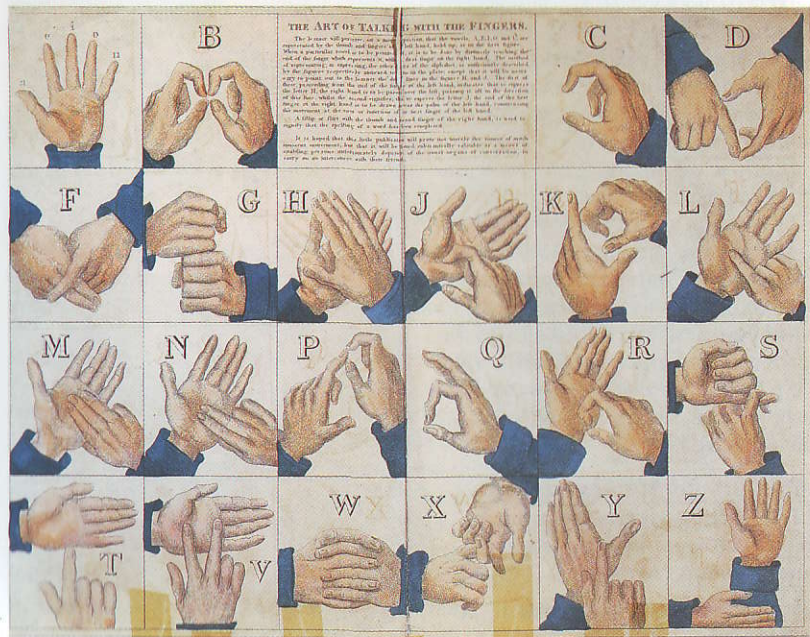


дождем, постучался в первый попавшийся дом, где, как оказалось, жили две глухонемые сестры-близняшки. Они всю жизнь были неразлучны и за долгие годы выработали вдвоем, чисто интуитивно, целую языковую систему жестов, притом настолько совершенную, что аббат де Лепе был просто потрясен.

Заслуга аббата очень велика, хотя он так и не уяснил для себя, что ему не следовало пытаться воспроизводить в жестах сложную абстрактную синтаксическую структуру языка и его линейный характер. Между тем своеобразие современного языка глухих заключается в том, что его телесная и пространственная структуры принципиально отличаются от линейной, свойственной звуковой речи.

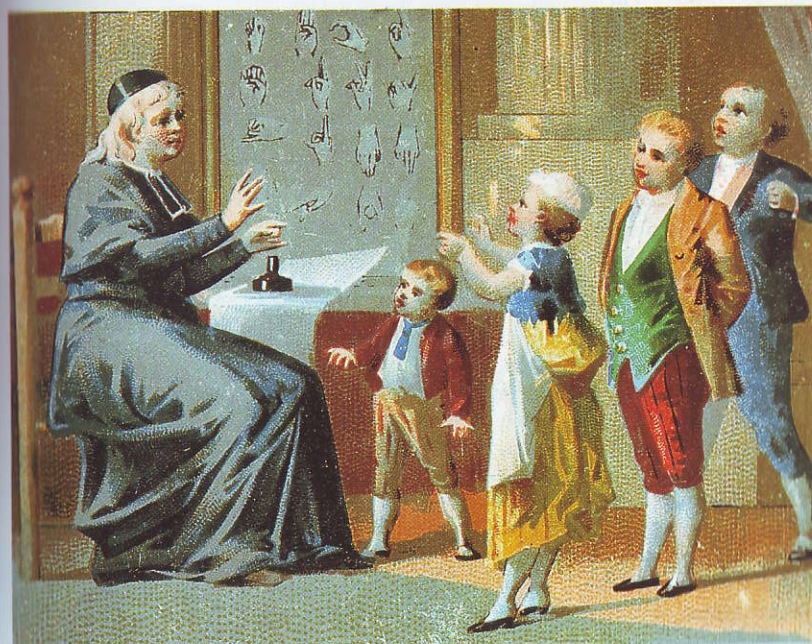
Современный язык знаков, как называют его сами основоположники, представляет собой единую эффективную систему. С ним связано несколько

В двух ведущих английских школах для глухих детей было разработано специальное жестовое письмо. При этом некоторые учителя обучали своих подопечных произносить звуки разговорной речи по буквам с помощью жестикуляционной азбуки. В то же время другие учителя внедряли в процесс обучения метод, созданный в начале XIX века аббатом Лепе (справа). Суть метода заключалась в том, чтобы научить передавать смысл непосредственно жестами и мимикой.



любопытнейших теоретических проблем, а именно: оказывается, язык можно составить из одних только знаков-жестов и мимики, притом со своим собственным синтаксисом, лексикой и даже стилистикой. И все это – на основе простых кодов: в языке знаков содержится ограниченное число параметров, а стало быть, он более емкий.

К примеру, знак «вдосталь» обладает следующими параметрами: конфигурацией (форма руки); ориентацией (ладонь обращена к телу); местом на уровне (груди); движением (круговое); выражением лица (удовольствие). На этом этапе основоположники нового языка разработали для него самый настоящий синтаксис вкупе со словарем знаков и доказали, что язык этот на удивление прост, что ему подвластна и поэтическая, и региональная речь и что в мире существуют расхожие жесты, благодаря которым созданный ими язык вполне может стать международным.



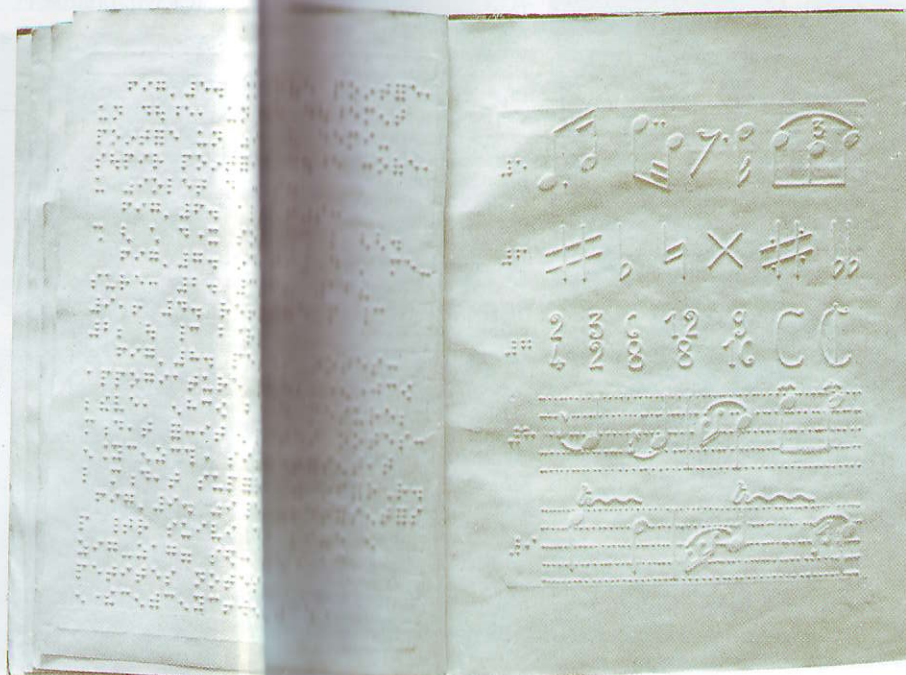


Иные разумные существа прекрасно сочетают разговорную речь с языком знаков и жестов и таким образом общаются в кругу себе подобных

Монахи-трапписты, глухие и глухонемые принадлежат обществу безмолвных. А индейцы сиу, коренные жители Северной Америки, напротив, хотя и говорят, как все нормальные люди, разговорному языку, однако же, предпочитают язык жестов. Подобная форма самовыражения уходит корнями глубоко в историю, притом настолько, что один исследователь-лингвист даже взял на себя смелость утверждать, будто язык жестов сиу – самый древний в Америке.

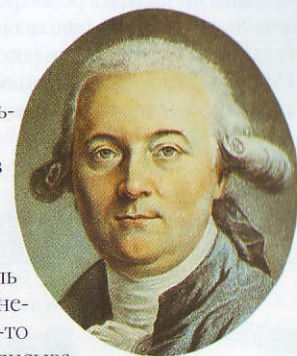
Язык знаков индейцев сиу, который изучал, в частности, Уильям Томкинс, включает около 450–500 знаков, и практически каждый из них можно изобразить определенными движениями или положением рук, выражением лица либо положением головы. В лексический состав мимико-жестикулярного языка сиу входят существительные, прилагательные, глаголы и наречия, отражающие образ жизни этих исконных охотников и воинов. В отличие от языка знаков глухих, язык жестов индейцев сиу состоит не из строгого знакового кода, а из совокупности элементов, наподобие языка траппистов. Тем более отметим, что в том и другом случае мы имеем дело с закрытыми, замкнутыми сообществами. Вместе с тем у упомянутых выше трех систем есть одно общее: они не заменяют знаками азбуку. Что же до естественного языка, то он в определенном смысле теряется в структуре знаков и их значений.

Североамериканские индейцы придумали свой особый язык жестов. На рисунке слева направо обозначены слова «о-бер», «друг», «олень».



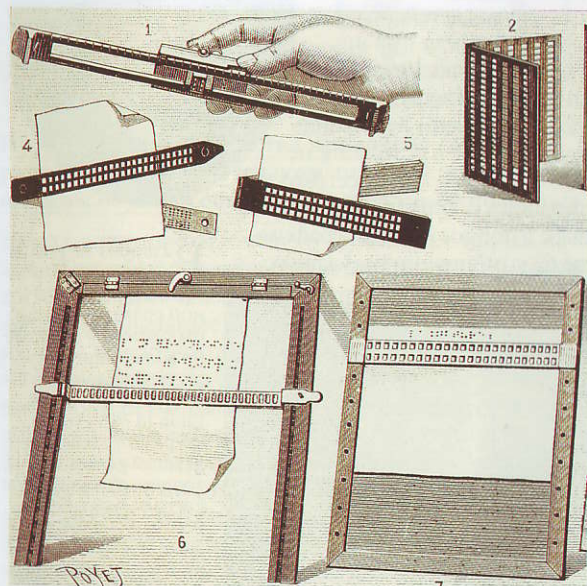
Валентину Гаюи пришла в голову простая и вместе с тем гениальная мысль создать рельефные знаки, чтобы слепые могли читать их пальцами

В 1791 году Валентин Гаюи, занимавшийся расшифровкой рукописей, разработал способ рельефной печати и внедрил его на практике в им же созданной школе для слепых детей, подарив им самое настоящее чудо. Одна беда: при прочтении рельефных букв нередко возникала путаница. В 1819 году в Школу для слепых поступил десятилетний мальчик по имени Луи Брайль (1809–1852) – он потерял зрение в результате несчастного случая, когда от роду ему было всего-то четыре года. Познакомившись с аппаратом, записывающим звуки в виде точек, а попросту «аудиографом», Луи Брайль разработал 63 комбинации рельефных



Разворот из книги «Практический курс обычной нотной грамоты для слепых детей» – поистине волнующий исторический документ. Ученик Валентина Гаюи (1745–1822), вверху, Брайль, создавший рельефно-точечный шрифт для слепых, разработал полный аналог алфавита, поскольку точки в нем располагаются в том же порядке, что и буквы в обычном алфавите. Нетрудно заметить, что цифры и ноты выгравированы в «полном объеме».

точек применительно к азбуке, математике и нотной грамоте. Слепые читают по Брайлю, бегло прощупывая кончиками пальцев рельефные точки шрифта, так что довольно скоро их пальцы обретают особую чувствительность. И они уже читают со скоростью около 150 слов в минуту. Со временем шрифт Брайля был адаптирован для слепых по всему миру.



Книгопечатание по Брайлю изначально было процессом долгим и чересчур дорогостоящим. Зато сегодня, в компьютерный век, любой рельефно-точечный текст можно набрать в автоматическом режиме, причем наборщику для этого вовсе не обязательно знать шрифт Брайля.

Сегодня можно даже записать текст на магнитофонную ленту и воспроизвести его шрифтом Брайля на рельефном табло.

С помощью специального электронного прибора – оптакона – размером и весом с книгу, оснащенного миниатюрной камерой с чувствительным частотным диапазоном из 144 колеблющихся точек, можно

Слепые тоже могут писать, поскольку созданные Брайлем комбинации рельефных точек представляют собой самые настоящие буквы. И слепые читают их кончиками пальцев, так как именно там расположены самые чувствительные участки кожи. Читают они слева направо – строчка за строчкой. Чтение облегчается специальными приспособлениями – с их помощью легко выделяются не только отдельные точечные знаки, но и целые строки. Набор инструментов (на рисунке) состоит из специальной сетки и пунсона; другой инструмент – линейка с курсором. Она действует как подвижный шаблон: ее можно перемещать по рамке сверху вниз. И все же в системе Брайля есть два существенных просчета: с одной стороны, чтобы пользоваться ею, нужна особо прочная бумага, а с другой, книги, набранные шрифтом Брайля, получаются довольно объемные. В настоящее время распространены так называемые «звуковые книги» на аудиокассетах. Но, как бы то ни было, большинство слепых предпочитают читать, а не слушать.

непосредственно читать тексты, записанные со скоростью 40 слов в минуту; при этом воспроизводимое рельефное изображение «считывается», как и при чтении любого текста, набранного шрифтом Брайля, подушечкой указательного пальца (как правило, левого).

В отличие от языков жестов, рассмотренных выше, шрифт Брайля заменяет алфавит полностью. При всем этом, однако, это особенный алфавит. Он основан на одном-единственном знаке – точке! Именно поэтому слепые предпочитают считать комбинации из точек, нежели сочетания классических букв или других знаков.

Итак, наше тело способно к самовыражению анаками; с помощью языка тела, рук и мимики мы общаемся так же успешно, как и с помощью устного слова

Игра человеческих взаимоотношений во многом строится на взаимодействии устной речи с языком тела. Жест, выражение лица, взгляд лгут, конечно же, куда меньше, нежели слова. И в этом смысле вовсе не трудно понять монахов-траппистов, добровольно обрекших себя на созерцательное безмолвие, которое только и скрашивалось, что несколькими жестами, исполненными скрытой поэтической символики. Становится также понятно, почему те, кто старался извлечь из глухих и слабослышащих из бездн безмолвия, предпочитали использовать оригинальный язык жестов, в котором более полно раскрывается все человеческое бытие.



Пишущая машинка с шрифтом Брайля, изобретенная Маулером. Слепой вращает диск с рельефными знаками и считывает каждый знак кончиком пальца, выбирая нужный. Затем нажимает на рычаг, и выбранный знак отпечатывается на бумаге. С тех пор как изобрели столь хитроумный механизм, появилась куда более совершенная электрическая пишущая машинка Брайля с международными шрифтами, при том что в каждом языке используются свои, особые знаки – соответствующие определенным звукам. Слепые довольно быстро осваивают скоростное чтение – под стать зрячим. Так что любой из них вправе сказать: «Я вижу написанное пальцами!»



Перед лицом военной угрозы, перед лицом любых обстоятельств, требующих безотлагательного вмешательства, люди во все времена старались как можно быстрее оповестить друг друга. Передача знаков и сигналов на расстоянии без искажения заложенного в них смысла — такова цель любой системы связи, цель всеобщая, историческая.

ГЛАВА III ВОЛШЕБСТВО ДАЛЕКИХ ЗНАКОВ

Огонь служил сигнальным средством с самых отдаленных времен античности. Был он просто знаком присутствия. Чтобы обмениваться сообщениями на расстоянии, следовало придумать сигналы, четко различимые и днем и ночью.



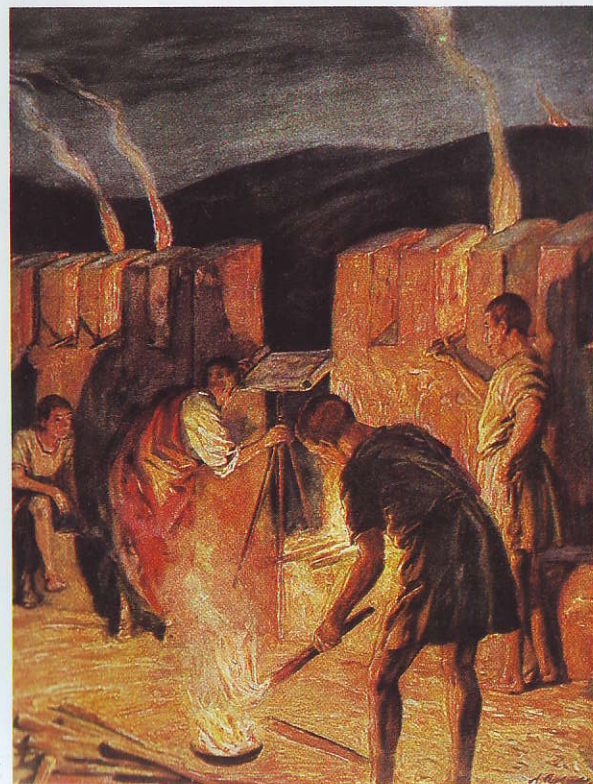
Согласно теории связи, понятие «шум» включает в себя все, что в процессе обмена сообщениями вызывает потерю информации либо помехи.

С той минуты, когда сообщение выходит из источника (передатчика), и до тех пор, пока его не примет адресат (получатель), оно в любое мгновение может подвергнуться воздействию шума.

Чтобы скорректировать отрицательное воздействие шумов и обеспечить качественный прием сообщения, приходится прибегать к так называемому резервированию.



Трубные звуки, с помощью которых средневековый герольд возвещал о возвращении войска, или зрительные сигналы, что подавали древние воины, были обусловлены, прежде всего, военными нуждами. Бытует мнение, будто принятые у древних греков огневые сигналы имели самые разные значения – в зависимости от расположения факелов в бойницах.



Иначе говоря – методам кодирования, позволяющим ограничивать и повторять составляющие каждого сигнала на данном информационном языке.

В первых системах дальней сигнальной связи использовались простейшие коды

Индейцы Северной Америки часто пользовались дымовыми сигналами. Наиболее распространенные коды, к примеру у сиу или шайеннов, были самые что ни на есть простые. Одиночный клуб дыма означал «внимание!», два – «все в порядке», три в сопровождении отблесков огня – «опасность, нужна подмога».

Среди североамериканских индейцев был в ходу язык дыма. Они манипулировали над костром шкурами, прикрывая и приоткрывая огонь, чтобы образовывались клубы дыма – в виде струй и колец. Таким образом, по форме клубов, их числу и периодичности индейцы предостерегали своих друзей и угрожали недругам.





Судя по всему, огонь был древнейшей формой «сигналов», служивших для передачи сообщений на расстоянии. Самый же древний источник, в котором описывается система дальней связи с помощью огня, — несомненно, Талмуд.

В отдельных местах Талмуда приводятся свидетельства того, что между Иерусалимом и Вавилоном действовала целая коммуникационная сеть в виде длинной цепи огней — их зажигали

на башнях или возвышенностях. И код, использовавшийся в каждом конкретном случае, вероятно, зависел от продолжительности горения огня, высоты пламени и, возможно, его расцветки. Впрочем, это не более чем предположение.

Несомненно и то, что при использовании подобных простейших сигналов возникала изрядная путаница. В самом деле, таким образом можно было передать совсем немного, да и кто мог сказать переднее, что подан именно условный сигнал. Замеченный вдалеке дым мог струиться от костра, разложенного каким-нибудь путником, или служить признаком пожара, возникшего, к примеру, в результате вредительства или удара молнии.

Минула не одна сотня лет, прежде чем появилась куда более совершенная техника дальней связи, позволявшая точно кодировать и передавать сообщения.



По звону колоколов в деревнях издревле определяли время суток. В самом деле, помимо призыва на утренние и вечерние богослужения колокольным звоном обозначались восходы и заходы солнца. Колокольные перезвоны сопровождают крестины, свадьбы, похороны (траурный звон). А при пожарах, стихийных бедствиях или в случае начала войны бьют в набат.

Подобно тому, как для многих колокольный перезвон означает закодированное особое изображение послание, звуки альпийского сигнального рожка тоже несут определенные сигналы. Их слышат многие, но понимают далеко не все — только те, кто принадлежит к пастушескому братству.

Проблема передачи сигналов на расстоянии особенно остро стояла в эпоху Просвещения. Но времена Великой Французской революции появились первые технические средства дальней сигнализации

Тем временем английский физик Роберт Хук изложил в 1648 году за разработку оптического

телеграфа. А в 1690 году его французский коллега Гийом Амонтон выдвинул идею, о которой Фонтенель отзывался так: «Быть может, сие есть не более чем плод воображения, зато воображения редкостной изощренности, ибо придумал он весьма

своеобычный способ, позволяющий узнавать обо всем что угодно на отдаленном расстоянии, к примеру от Парижа до Рима, да к тому же за малый промежуток времени — часа за три

или четыре, — при том что на всем протяжении в пространстве передаваемую весть знают только двое. Сколь бы парадоксальным и невероятным ни казался сей способ, на малом расстоянии он оказался действенным вполне, и свидетелями тому были в первый раз сам Месье, а во второй — сама Мадам...»

Фокус же заключался в том, чтобы расставить один за другим несколько наблюдательных постов — вернее, наблюдателей с подзорными трубами: заметив условный сигнал с предыдущего поста, наблюдатель передает его дальше по цепочке; сигналы же представляли



Для общения на расстоянии люди издавна использовали свет — огня либо солнца, — отраженный от зеркала или же электрический свет, подаваемый закодированными сигналами, как, например, в случае с оптической азбукой Морзе.



собой зашифрованный буквенный код, и ключ к шифру знали только в Париже и Риме. Наблюдательные посты располагались на максимальном удалении друг от друга — на предельном расстоянии видимости подзорной трубы, причем число постов было крайне ограничено.

Ответные сигналы посылались точно так же, только в обратной последовательности, и в Париже их получали столь же быстро, как и в Риме.

О телеграфе упоминается во многих документах того времени. В одном из них, в частности, говорится, что в 1788 году некий Дюшюи взялся наладить с помощью телеграфной азбуки сообщение между Менильмонтаном и Банье. Но телеграф Дюшюи и ему подобные системы так и остались бы проектными или опытными образцами, если бы не революция 1789 года и войны, которые она повлекла за собой.

Семафоры телеграфа Шаппа приходилось устанавливать на возвышениях — вершинах холмов, сигнальных башнях, колокольнях. Изображенный ниже оптический телеграф братья Шапп изобрели как раз в годы Великой Французской революции. Благодаря их изобретению связь значительно ускорилась. Однако действовал телеграф только в светлое время суток, при ясной погоде и хорошей видимости.



Чтобы быстро и скрытно сообщаться с выдвинутыми к границам войсками, революционная власть нуждалась в надежной, скоростной и тайной системе связи, не только прямой, но и обратной, поскольку гонцов и конных курьеров нередко перехватывали в пути, и переносимые ими донесения попадали в руки врага.

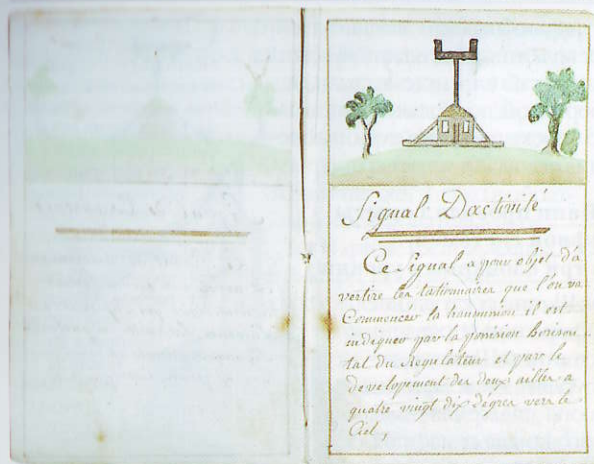
С 1790 года аббат Шапп проводил опыты с новейшей телеграфной системой, включавшей в себя три словарных уровня

Новшество телеграфа Шаппа состояло не столько в самом семафоре или управлении им, сколько в разработанной Шаппом кодовой системе. Не углубляясь в детали, скажем, что действовала она так: меняя положение горизонтального крыла семафора, или регулятора, и вспомогательных крыльев (подвижных частей, приводимых в движение с помощью расположенных у них на концах закрывков), можно было воспроизвести 196 сигналов.

В 1794 году братья Шапп составили словарь на 92 страницах, с таким же количеством слов на каждой странице. Первый сигнал

Старая церковь Святого Петра на Монмартре — одна из самых высоких древних построек в Париже. Когда-то на ее башне размещалась часть телеграфной установки Шаппа — в частности передатчик (приводящий в движение крылья семафора) и наблюдатель (следивший в бинокль за сигналами с другого поста).

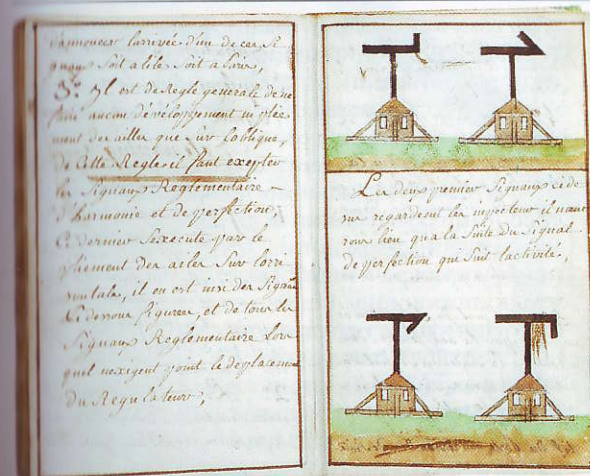
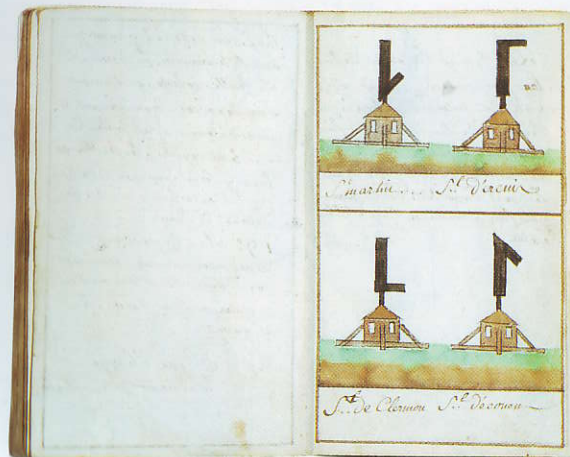




телеграфа указывал нужную страницу словаря, а второй — порядковый номер на странице, соответствовавший определенному слову сообщения. Так двумя сигналами можно было выразить 8464 слова.

Второй словарь, так называемый фразовый, тоже состоял из 92 страниц и такого же количества фраз. С его помощью можно было составить 8464 предло-

Главный «секрет» телеграфа Шаппа заключался в количестве фигур, воспроизводимых манипулированием подвижными деталями «крыльев». Сам же манипулятор располагался в небольшом помещении и был соединен с наружным столбом с кронштейном. С помощью миниатюрного привода различные сигналы телеграфного ключа передавались на внешнее подвижное механическое устройство.



Впрочем, оригинальность системы братьев Шапп, равно как и сложность управления ею, заключались в том, что фигуры могли соответствовать либо буквам алфавита, либо словам, либо секретным кодам, как это было изначально — в годы правления Национального конвента, когда система использовалась главным образом в военных нуждах.

жения, или фразы. Чаще всего им пользовались на флоте и в армии. И делалось это так. При помощи телеграфа подавались три сигнала: первый давал понятие, что при передаче сообщения будет использован фразовый словарь; второй указывал нужную страницу, а третий — порядковый номер соответствующего предложения на данной странице.



A	B	C
T	Y	F
D	E	F
↗	T	↗
G	H	I
↖	↗	T
K	L	M
↗	↖	↗
N	O	P
T	↖	↖
Q	R	S
↗	T	↖
T	U	V
↖	↗	T
W	X	Y
↖	↖	↗
Z	&	1
T	↖	↖
2	3	4
↗	T	↗
5	6	7
↖	↗	T
↖	↗	T
8	9	10
↖	I	↖

По тому же принципу был составлен и топонимический словарь – с указанием географических названий.

Единый свод сигналов, или азбуки, должен был отвечать одному главному требованию – передавать максимум информации, притом засекреченной! Так что постороннему разобрать послание, переданное по телеграфу Шаппа, было практически невозможно, поскольку код знали только двое – тот, кто передавал, и тот, кто принимал сообщение. Проще расшифровать даже засекреченный код Морзе и некоторые секретные цифровые коды!

Телеграф Шаппа – первая сеть когерентной связи

Телеграфная система братьев Шапп представляла собой разветвленную сеть семафоров – они устанавливались с учетом характера местности на расстоянии десяти – тридцати километров друг от друга. Наблюдательные посты оборудовались на возвышенностях (вершинах холмов, башнях,

колокольнях...) – так, чтобы

сигналы можно было различать в подзорную трубу и передавать дальше по цепочке.

Во время наполеоновских войн, в годы Реставрации, система братьев Шапп – в ее разработке,справедливости ради надо отметить, принимал участие и механик Бреге (предок именитого летчика и авиаконструктора) – развивалась особенно быстро и уже

Первый код (слева), использовавшийся в работе воздушной телеграфной линии братьев Шапп, насчитывал 36 сигналов – их вполне хватало, чтобы передавать любые сообщения.

Огромное деревянное крыло (справа) с парой подвижных закрылков на обоих его концах крепилось на верхушке мачты и поворачивалось вокруг своей оси, занимая одно из четырех заданных положений.

в 1840 году распространилась по территории Франции более чем на 4000 километров, при том что состояла она из 556 станций, 11 главных линий и 11 вспомогательных.

Кроме того, для управления семафорами пришлось создать немалый штат обслуживающего персонала – так называемых станционеров. Было учреждено и Главное управление связи. Но основную задачу – кодирование и передачу сообщений – выполняли релейные станции. Небезынтересно отметить, что башни современных радиорелейных станций установлены на месте бывших семафоров, некогда входивших в единую телеграфную сеть Шаппа. Безусловное достоинство этой сети заключалось в том, что она воплотила в себе некую модель экономичной сигнальной системы. Другими словами, при наличии ограниченного свода знаков она, тем не менее, позволяла передавать и принимать неограниченное число сообщений.

Недостаток же этой системы заключался в том, что она целиком зависела от погодных условий. В туман, дождь, бурю или же, напротив, при ослепительно ярком солнце – из-за отражательного эффекта – оптический телеграф к использованию был непригоден.

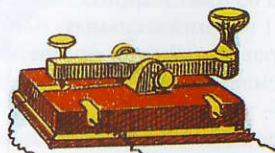
В 1873 году Сэмюэл Морзе, Кук и Уитстон продемонстрировали действующие прототипы электрических аппаратов дальней связи

Принцип действия обоих аппаратов заключался в передаче разборчивых знаков с помощью элек-



тричества. Вместе с тем принципиальное отличие между двумя системами состояло в том, что в них использовались различные типы знаков. Действие английской системы основывалось на отклонении магнитной стрелки, указывавшей на индикаторной шкале переданную букву; то есть речь в данном случае шла о передаче чисто буквенного кода.

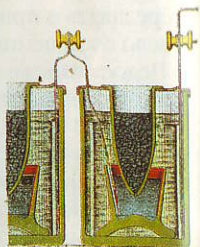
Американская же система Сэмюэля Морзе работала по-иному. Вместо девиации магнитной стрелки в ней использовался принцип прерывисто-ритмичной передачи кодового сигнала по электрической цепи. При этом код Морзе, составленный из тире и точек, воспринимался на слух и записывался на бумажную ленту. Оригинальность системы заключалась в ее простоте. Используемые в ней знаки состояли всего-навсего из двух элементов — точки и тире. К тому же оба



Féltírószög (Schreibstift) Papírszalag (Papierstreifen)

(Alphabet.)

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z



(L. 106. Anstalt, v. J. P. Schönbauer-Erfindung)

Ключ телеграфного аппарата Морзе в обращении довольно прост. Передача точек и тире производится более или менее продолжительным нажатием на ручку ключа. Закодированные сигналы поступают в приемник и затем распечатываются.

A papírszalag hajtó henger. K. (Hajtómű) L. (Avallanyfolyam megszakasztása) M. (Avallanyfolyam összekapcsolása) B. (Ruhe Contact) C. (Arbeits Contact)

Papierwalze.

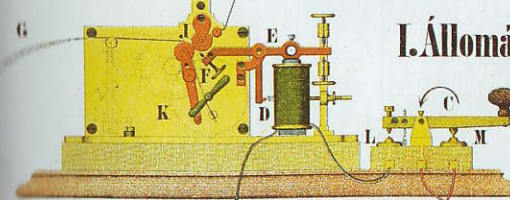
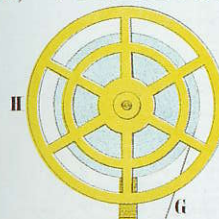
(Triebwerk)

Ruhe Contact.

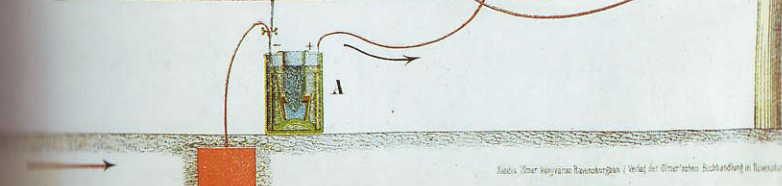
Arbeits Contact.

Írási jegyek. (Unterscheidungszeichen.)

Pont (Punkt)
Pontos vessző (Semicolon)
Vessző (Comma)
Kétpont (Colon)
Kérdőjel (Fragezeichen)
Idézőjel (Anführungszeichen)
Felkiáltójel (Ausrufungszeichen)
Kötőjel (Bindestrich)
Hányjel (Apostroph)
Megszakasztási jel (Bruchstrich)
Zárjel (Klammer)
Kikezdés (Alinea)
Aláhúzás (Unterstreichungszeichen)
Elválasztójel (Trennungszeichen)
Megszólítás, Kezdet (Anruf, Beginn)
Végzési jel (Schluss)



I. Állomás. (I. Station.)



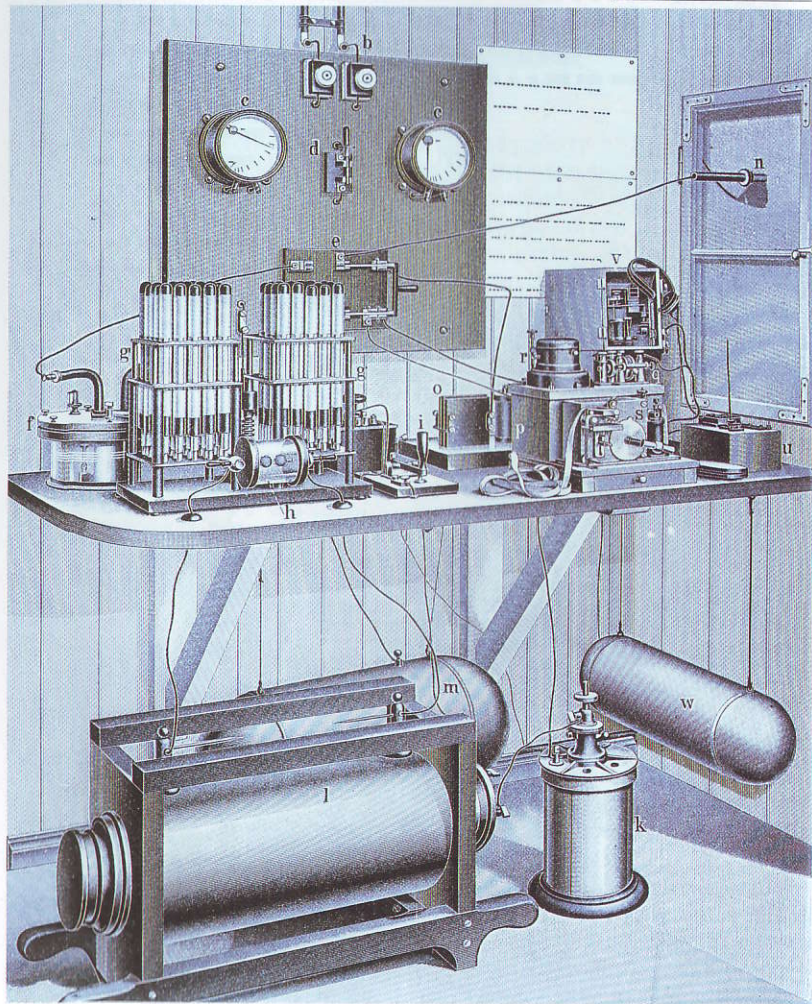
эти элемента можно было воспринимать зрительно либо на слух. В первом случае они выглядели по-разному: как долгие или короткие вспышки, например, сигнальных прожекторов либо электрических лампочек.

Во втором случае код Морзе воспринимался как чередование коротких и долгих звуков, соответствовавших определенным точкам и тире азбуки Морзе. В свое время код Морзе внедрили и на флоте, заменив, правда, азбучные знаки на сигнальные флажки.

Азбука Морзе меняется в зависимости от языка, как, например, при переходе с немецкого на венгерский (вверх), поскольку она состоит из так называемых знаков-посредников, с помощью которых кодируется и декодируется тот или иной язык.

Во Франции телеграф Морзе сменил оптический только при Наполеоне III. В электрическом телеграфе и по сей день используется старое оборудование. Как бы то ни было, благодаря современным технологиям системы дальней связи существенно изменились.

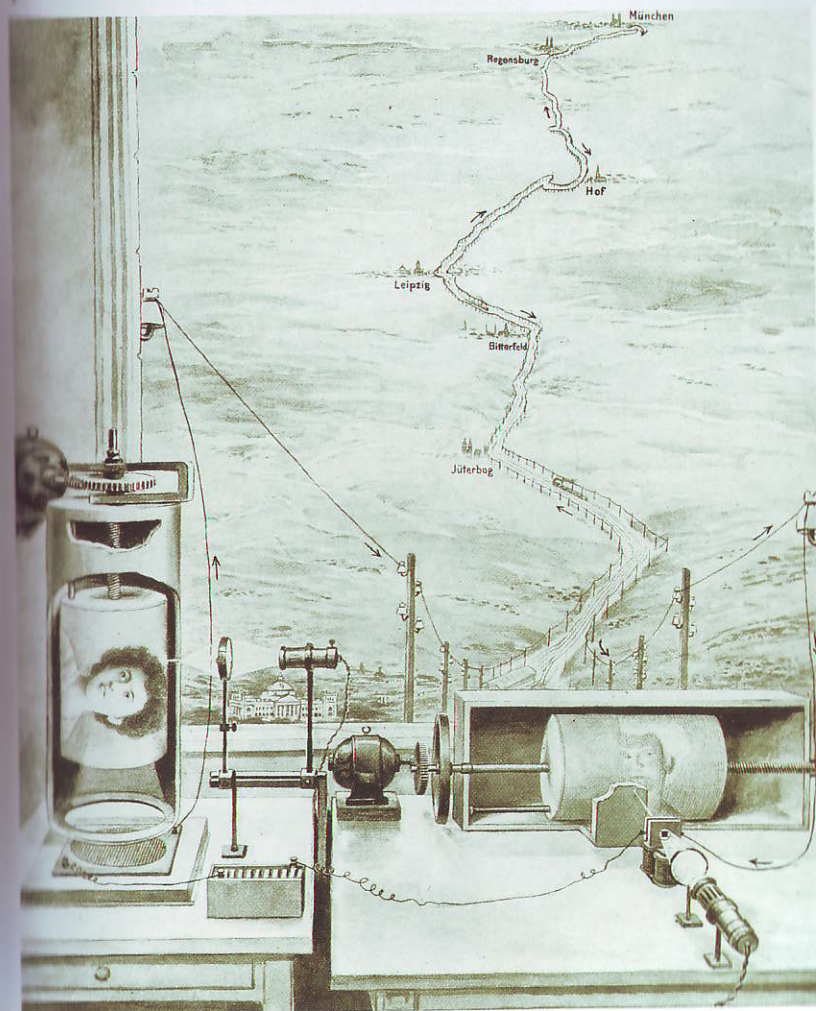
В начале XX века провода, служившие для передачи импульсов электрического тока, практически канули в Лету — теперь устную речь несли волны.



Слова и изображения разносятся по всему свету, проникая в морские и космические глубины.

Ныне послания космических зондов достигают Земли в виде электронных сигналов — их декодируют и преобразуют в изображения и символы, которые вслед за тем тоже дешифруются.

Так выглядит самый первый прототип современного факсимильного аппарата (внизу), построенный еще в 1923 году.





Карта отвечает извечной потребности человека ориентироваться в пространстве. С тех пор как была изготовлена первая карта, графический код преобразился ровно настолько, насколько научно-технический прогресс изменил способность человека к абстрактному мышлению: от первых художественных карт раннего средневековья до современных можно наглядно проследить эволюцию картографических знаков.

ГЛАВА IV КАРТЫ: ИСТИННЫЙ КЛАДЕЗЬ ЗНАКОВ

«Когда глядишь ты на некий предмет, а представляешь себе совсем другой, стало быть, мыслишь ты знаками. Именно так мы обыкновенно разглядываем географические карты и живописные полотна».

«Логика Пор-Рояля»



Знак-карта – это, по сути, единый общий знак, сложенный, в свою очередь, из множества составляющих знаков. Этим объясняется двойственное отношение человека к карте, причем эти два подхода в одних случаях оказываются взаимноисключающими, а в других дополняющими друг друга. В первом случае человек смотрел на карту. А во втором – читал ее.



Изначально карта представляла собой инструмент и картину. Карта-инструмент составлялась с определенной целью – незамедлительного использования, тогда как художественная карта была и символом, и одновременно изображением.

Самая первая карта-инструмент выглядела как план крохотного мирка, в котором обитало некое племя.

Художественная карта (здесь – фрагмент вулканической области в Исландии), напротив, отвечала потребности человека воссоздавать графически соотношения в пространстве и выстраивать пространство как единое целое. Центральную часть художественных карт узнать нетрудно: на ней изображались города, реки, горы – словом, все, что окружало художника; по ту сторону знакомых гор и рек на художественных картах изображались чудища, сказочные и мифологические существа.

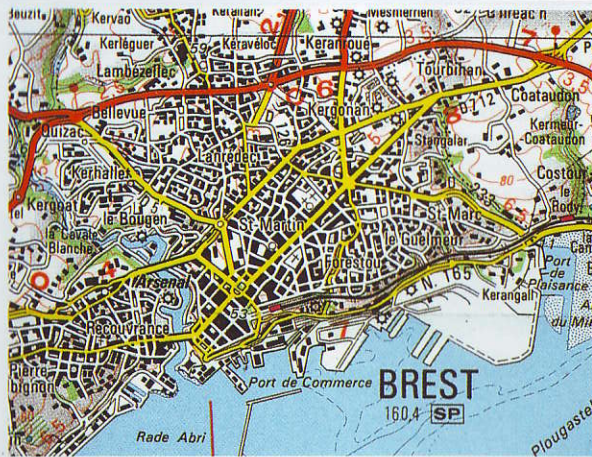
Естественные знаки использовались в традиционной картографии с самого начала. Чтобы воспроизвести естественное изображение, картограф волею-неволею становился художником; он стремился отобразить мир, а не дать ключ к его познанию. Историческое развитие абстрактного и научного мышления ничуть не ослабило подобное стремление.



Картограф – творец в полном смысле слова: он собственноручно создает зрелище, сам же выбирает сюжеты и выразительные формы. Он и организатор, и топограф, и стилист, и риторик, вольный отображать свое собственное «мировоззрение». Сочетая в себе символическое изображение естественных знаков и абстрактное – в виде условных знаков, топографическая карта (напротив) представляет собой определенное выразительное средство: будучи реалистичным, описательным и, стало быть, понятным, оно отвергает упрощенчество и неточности изображения в чистом виде, освобождая пространство для игры воображения, и все благодаря броской дидактической начертательности.

Видеть карту – значит видеть изображение

Для специалистов, к примеру преподавателей географии, первым делом важно видеть карту. А уж потом – читать, что буквально означает расшифровать ее методом прочтения. Само же чтение состоит из двух этапов. А то и трех: сперва мы считываем цифры – ими помечены все карты. Подобное считыва-



ние, необходимое для точной привязки к местности, иной раз приводит к тому, что «читатель» не обращает внимания на прочие картографические обозначения. Зачастую автомобилист считывает впопыхах лишь свой маршрут, обращая внимание на километры и сложные участки пути. Все прочее он не только не читает – даже не видит. Между тем чтение слов приводит ко второму этапу – считыванию легенд, отображающих, помимо масштаба, характер условных знаков, которыми обозначены города, поселки, деревни, реки, горы, шоссейные и проселочные дороги. А как иначе можно определить местонахождение, скажем, подвесной железной дороги или монорельсового поезда на воздушной подушке, указанные на карте масштаба 1:25000, в последнем издании Национального географического института Франции (НГИ)? Наконец, третий этап – впрочем, не обязательно третий по порядку – заключается в непосредственной расшифровке и толковании топографических знаков.

Нетрудно себе представить тот интерес и те сложности, которые связаны с расшифровкой знаков на так называемых немых картах, где вы не встретите ни единой надписи. Пожалуй, только по знакам на таких картах и можно узнать о характере местности: горах, равнинах, плоскогорьях, пустынях, океанах –

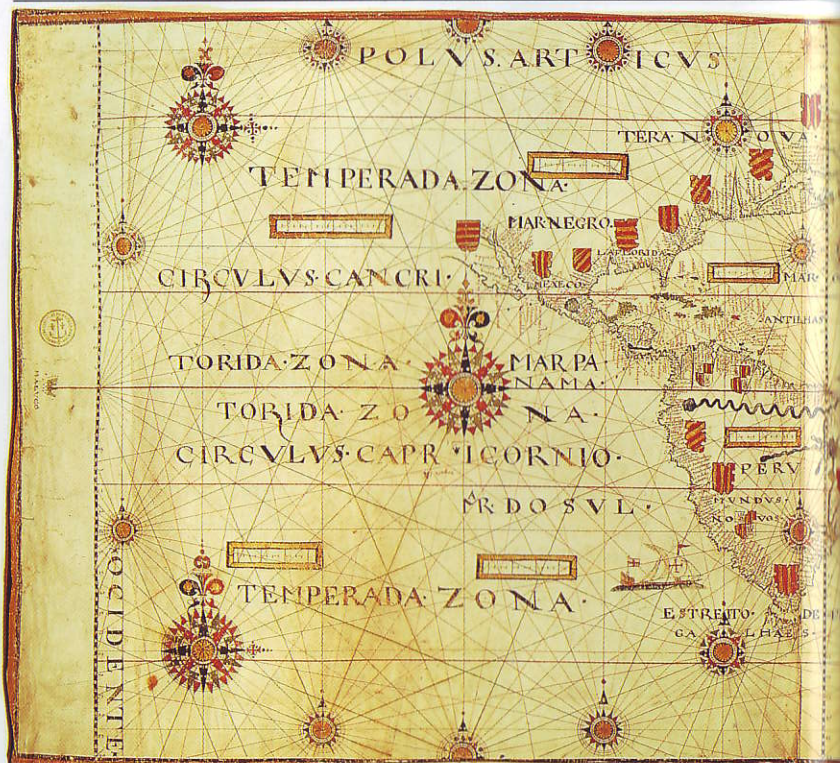


Военные были первыми картографами в нынешнем понимании этого слова. Начало развития топографии, когда составление планов, абрисов и картосхем обрело характер подлинной картографии, можно отнести к 1620–1630 годам – эпохе правления Людовика XIII.

и населенности того или иного географического пространства. В зависимости от того, разумеется, что намеревался изобразить картограф или что требовали от него географы, экономисты, сельскохозяйственные работники и военные.

Впрочем, без пояснительного текста мы не узнаем названия ни изображенной на карте местности, ни отдельных гор, рек, городов или горных высот и морских глубин. Единственное, о чем можно судить по изображению рельефа, нанесенному опять-таки не без помощи условных знаков, так это о том, что на карте представлен, скажем, какой-то горный массив. Знаний, полученных в школе, не говоря уже о

Между тем военные всегда относились к картам как к секретным документам, а стало быть, по их мнению, картам и надлежало оставаться немим документом, в отличие от гражданских карт, доступных любому пользователю.



более широких познаниях в географии, нам бы вполне хватило, чтобы узнать, что именно отображают условные знаки, но только слова уточняют смысл изображения, привязывая знаки к соответствующим отображениям.

Средневековые карты земных полушарий — типично художественные

В конце XIII — начале XIV века появились первые морские карты, и были они не столько «картинами», сколько «инструментами». Морская карта была призвана как можно точнее отображать различные части света.

Такие карты чертились по линейной сетке, по направлению лучей розы ветров и поме-



чались знаками, обозначающими ветры: черным цветом отмечались основные массивы ветра, красным — промежуточные ветры, а зеленым — румбовые. За розой ветров следовали более очевидные знаки: флажки, вымпелы и гербы, — они указывали месторасположение городов и гаваней. С началом эпохи кругосветных плаваний португальцы, испанцы и генуэзцы стали прокладывать на картах курсы кораблей и отмечать крупные географические открытия. Мореплаватели и картографы уже пользовались секретными кодами, хранили карты в потайных местах и вовсе не собирались открывать всему свету пути к «новым звездам». В XIV—XVII веках фламандцы и голландцы начали изготавливать новые карты,

Морской атлас XVI века — типичный картографический сборник эпохи Великих географических открытий. В первую очередь, это морская карта: в ней использованы система румбов (то есть 1/32000 кругового горизонта, определенного в соответствии с розой ветров), хорошо различимая благодаря многочисленным розам ветров, а также птолемеева система координат (экватор, тропик, параллели и меридианы). Видны на ней и корабли, и киты, и названия гаваней. Во вторую очередь, это политическая карта, поскольку ко всему прочему на ней изображены государственные флаги и геральдические знаки в виде гербов. Наконец, это описательная карта, отображающая, подобно большинству карт того времени, полную картину мира. Кроме того, она обладает своеобразной полифонией: каждый ее знак и символ имеют свое звучание, как тот или иной инструмент в симфоническом оркестре.

Морское чудовище — последний образ мифологической картографии, своего рода рубеж между незнанием и знанием.

составленные Меркатором. Тогда же был разработан способ триангуляции – уплощения земного шара с незначительной деформацией его поверхности.

Картографические знаки были уже не украшением, а признаком физической деятельности человека

В 1720 году Жак Кассини представил в Академии наук первую топографическую карту Франции. Довольно всего лишь взглянуть на нее, чтобы понять – от прежних декоративных элементов, присущих картам, не осталось и следа. В начале XVIII века Франция была преимущественно аграрной страной; Кассини использовал многообразие условных знаков в соче-



тании с вполне реалистичным рисунком, дабы отобразить на своей карте неоглядные сельские просторы – с лесами, ландами, болотами, песчаными пустошами; то же самое с коммуникациями – мощными трактами, широкими аллеями, тропами и строящимися дорогами. Что до общего представления Франции на карте, тут все в порядке, чего нельзя сказать об отображенных на ней деталях. Так, например, случись путнику невзначай оказаться в незнакомой местности, сориентироваться по карте Кассини ему было бы затруднительно, да и о подстерегающих его в пути трудностях он вряд ли бы что узнал.

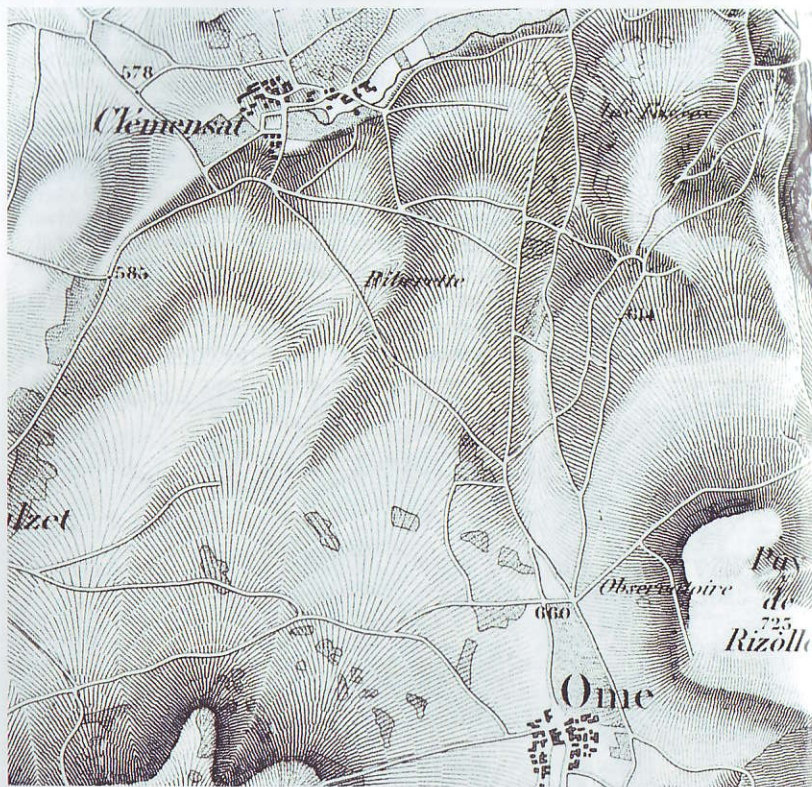
На этом фрагменте карты мира, составленной французским картографом Пьером Десселем (1487–1533) и изданной в 1546 году, несомые земли представлены в виде аллегорических образов диких зверей, горные кряжи – в форме незатейливых ландшафтов или отдельных гор, кое-где увенчанных деревьями.



Мы не станем описывать эволюцию картографических знаков – лучше посмотрим, как и почему общие правила условных обозначений менялись и развивались по ходу научно-технического прогресса. И наглядный тому пример – эволюция знаков, отображающих различные типы рельефа. На той же карте Кассини горы изображены в высоту, что позволяет разглядеть гору как таковую. С тех пор, чтобы изобразить крутой склон или высокую гору, картографы стали использовать плотную штриховку, «димми» на вершине и аксонометрические проекции, считая от условных точек, расположенных в бесконечности.



Карта, которую Кассини составил по велению Людовика XV, – самая древняя крупномасштабная линейная карта Франции (внизу, в масштабе 1:86400 изображена область Бовэ-Шомон в Вексене). Это первая в мире карта, при составлении которой был использован метод геодезической триангуляции.



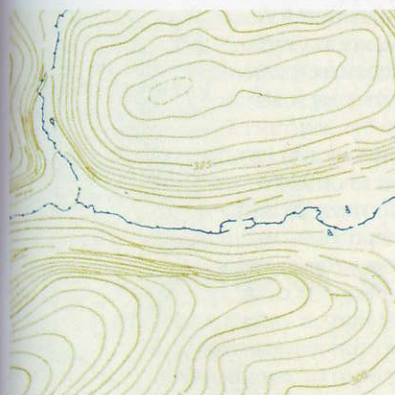
Назначение картографических знаков — отображать топографическую реальность

Авторы морских карт изображали глубины морей и океанов с помощью кривых уровня. Поскольку морская поверхность ровная, обозначения и кривые глубин читались довольно легко. А вот с рельефом суши дело обстояло совершенно по-иному.

Между тем в свое время была утверждена определенная система горизонталей, и после того как в 1881 году для Французского генерального штаба выпустили карту Франции масштаба 1:8000, было решено использовать не только горизонтали, но и в дополнение к ним квадрантовые бергштрихи. Метод

«Было бы куда нагляднее, если бы точки на картах, обозначающие условные поднятия, располагались друг от друга на таком же расстоянии, как и в горизонтальной плоскости. Иначе зачем знать, что тут или там стоит гора, коли ничто не укажет на ее размеры и я не могу представить себе ее величину?»

Неизвестный автор,
1802 год



квадрантовой бергштриховки заключался в том, что все горизонтали соединялись между собой короткими перпендикулярными штрихами. При этом каждый штрих отстоял от соседнего на расстояние в четверть своей длины. Чем плотнее располагались горизонтали, тем мельче были бергштрихи, тем меньше были квадранты и тем ближе друг к другу стояли бергштрихи. Так складывалась близкая к действительности картина: глядя на карту, можно было без труда различить и откосы, и пологие склоны, и прочее.

Сегодня благодаря совершенным процессам цветоделения и отмывки рельефа, благодаря высококачественной аэрофотосъемке — с самолетов или искусственных спутников, — благодаря современным технологиям

В 1802 году комиссия, занимавшаяся разработкой упрощенной системы картографических знаков, обязала все коммунальные службы докладывать ей о проведении любых нивелировочных работ на уровне моря. В докладах «во избежание путаницы в цифрах и обозначениях уровней» должно отмечать высоты специальными условными знаками»

обработки данных составляются точнейшие рельефные карты, причем изображенные на них условные знаки можно не только увидеть глазами, но и пощупать руками.

Современный картограф – разработчик и составитель знаков

Одна только легенда на карте масштаба 1:25000 Национального географического института представляет собой полный свод условных знаков. Первый и самый, пожалуй, важный раздел легенды включает в себя знаки, обозначающие коммуникации – автомагистрали, частные дороги и государственные магистральные шоссе, перекрестки, аллеи и проспекты; следом за тем – линии железнодорожных путей с указанием количества путей, переезды, мосты, путепроводы, высокоскоростные поездные магистрали (в последнем издании упомянутой карты); ну и, наконец, – линии электропередач.

В наши дни картографу, как, пожалуй, никому другому, приходится держать руку на пульсе жизни, поскольку знаки, что он составляет, должны точно соответствовать действительности, которую они отображают. Поэтому



На нижеприведенной туристской карте Гавайских островов, красочной и выразительной, главное внимание уделено экологии. Знаки на подобных картах вполне конкретные, легко поддающиеся декодированию.



картографы пребывают в постоянном поиске и опираются на современную науку – семиографию, занимающуюся как раз разработкой выразительных знаков, не допускающих ни двусмысленности, ни разночтений.

Небезынтересно отметить, что среди всего многообразия картографических знаков сосуществуют две категории, которые, согласно семиотической, то есть знаковой, теории четко различаются. Первую составляют дискретные знаки – не состоящие в пропорциональной зависимости от того, что они обозначают. Так, например, города на генеральных картах обозначаются кружками, к тому же при нанесении подобных знаков не учитываются ни топографическая форма местности, ни число городского населения.

Вторую категорию составляют недискретные знаки – они, в отличие от дискретных, в пропорциональном отношении более или менее соответствуют отображенной на карте действительности. К примеру, если линия реки мало-помалу расширяется от истока до устья, это означает, что ширина водного потока постепенно увеличивается. Как бы то ни было, дискретные знаки составляют большинство, за исключением разве что тех, которыми помечаются часть демографических и экономических карт. А это, в свою очередь, вызывает определенные сложности, потому что надпись заменяет собой знак: так, крупный по численности населения пункт обозначается буквами, размер которых под стать числу его обитателей. Название города, Тулуза, например, набирается более крупным шрифтом, нежели

Теоретически легенда должна объяснять все графические условные обозначения на карте. На практике, однако, дело обстоит по-другому: легенда не может охватить все обозначения до единого, точно так же, как при декодировании невозможно передать смысл всех знаков. Некоторые из них кажутся картографу достаточно ясными и понятными, а потому в уточнениях не нуждаются. Практически ни в одной легенде вы, к примеру, не найдете дополнительных пояснений к изображению рек (они обозначаются тонкими извилистыми синими линиями) или домов (помечаются черными прямоугольниками). Далеко не во всякой легенде найдете вы и разъяснение, что прерывистыми черточками обозначаются узкие дороги, а сплошными – широкие: общепринятая символика и без того всем понятна. Отсюда вытекает вполне очевидный вывод: стоя перед выбором, картограф вынужден отдать предпочтение наиболее значимому в своей изобразительной системе. Именно наиболее важные знаки присутствуют как на самой карте, так и в легенде.

Каменная ветряная мельница



Церковь



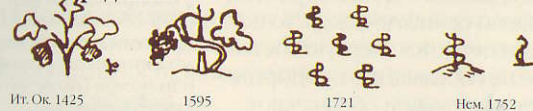
Замок



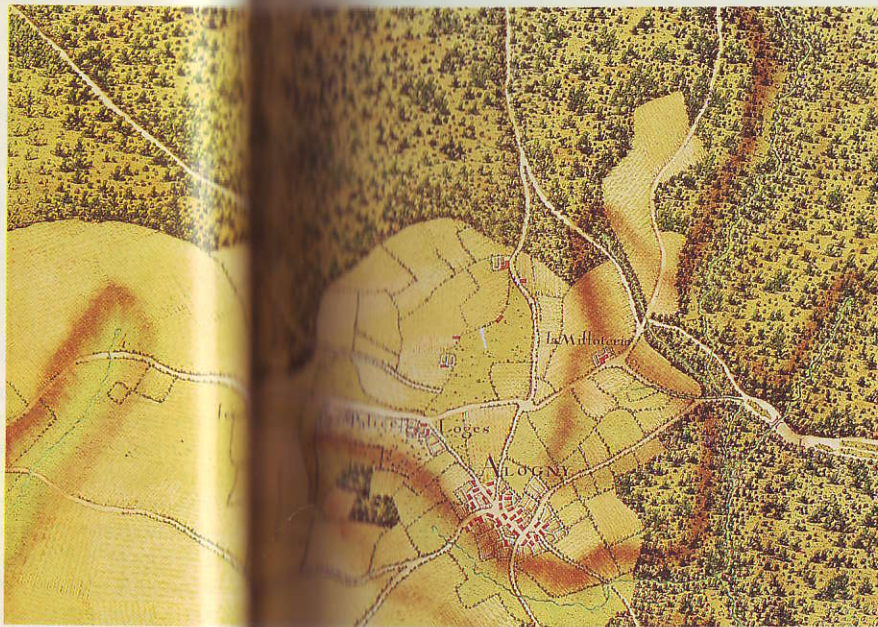
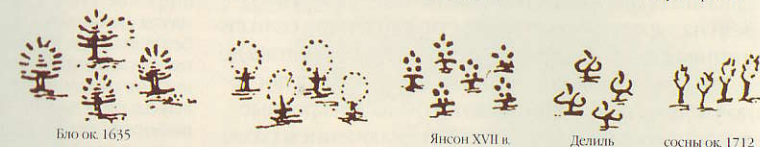
Деревня



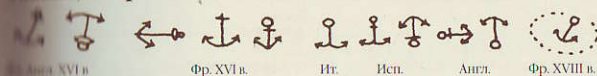
Виноградники



Лес



Гавани, Якорная стоянка



Маяки



Песчаные мели/Дюны



Язык географов

«Названия географических мест принято обозначать четко выделенными и общепонятными символами. Символы возникают из схематической структуры идеографических рисунков, изначально призванных отображать действительность. В свое время благодаря развитию типографского способа изготовления карт началась работа по отвлеченному обобщению и упорядочиванию деталей, воспроизводимых с натуры, а также замене живого образа на условный знак, наделенный, тем не менее, выразительностью. Подобные знаки понятны и говорят сами за себя. В таком духе картографы разрабатывали новые знаки до конца XVIII века. Вслед за тем, однако, возникла тенденция вертикального видения и стремление заменить изобразительные символы на геометрические знаки. И тут, надо заметить, не обошлось без влияния французских военных инженеров: ведь именно они способствовали ускоренному внедрению математических методов в жизнь».

Ф. Де Деннели,
«Язык географов»

Геодезический знак

Христианские символы: Церк./Кладб.

Индустриальные символы: Храм/Могилы

Исламские символы: Мечеть/Могилы/Кладб.

Одиночная башня/Вет. мельница/Труба

Памятник, стена. Руины

Будка, наблюдательный пункт. Кемпинг

Спорт: площадка. Теннисный корт. Высота

Маршруты следования

Главный город департамента

Граница и главный город округа

Граница и главный город кантона

Граница и главный город коммуны

Горизонтали. Понижение. Склон

Приметные деревья. Роща. Рощица

Узкоколейная жел. дорога. Запасные пути

Железнодорожный путь, неиспользуемый

Железнодорожный туннель

Подвесная железная дорога. Фуникулер

Шоссе с разделным двусторонним движением

Шоссе с очень высокой пропускной способностью (3 полосы и более)

Шоссе с высокой пропускной способностью (2 широкие полосы)

Шоссе со средней пропускной способностью (2 узкие полосы)

Регулярно ремонтируемое узкое шоссе

Главные. Второстепенные дороги

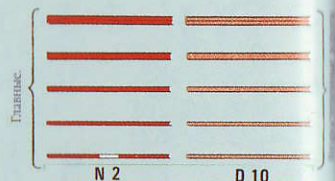
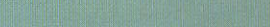
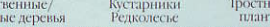
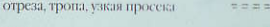
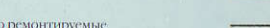
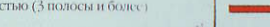
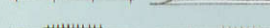
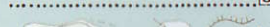
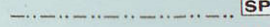
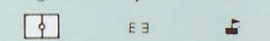
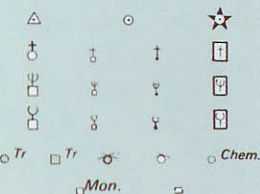
Обозначение дорог

Прочие узкие дороги: регулярно и нерегулярно ремонтируемые

Внутрихозяйственные дороги, просеки. Линия отреза, тропа, узкая просека

Следы бывшей проезжей дороги. Строящаяся дорога

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м



Преимущественно частные или ограниченного пользования

Местами разбитые

Прочие узкие дороги: регулярно и нерегулярно ремонтируемые

Внутрихозяйственные дороги, просеки. Линия отреза, тропа, узкая просека

Следы бывшей проезжей дороги. Строящаяся дорога

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м

Дорога в туннеле: ниже 500 м, выше 500 м



Листственный лес

Хвойный лес

Листственные/Хвойные деревья

Кустарники Редколесье

Тростниковые плантации

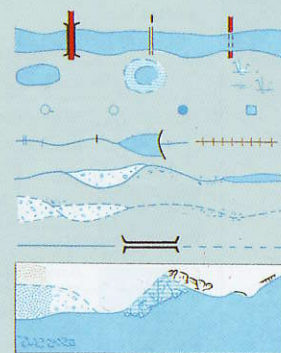
Фруктовые сады

Картография и декодирование

Легенда – это обычная прямоугольная рамка в углу карты. В легенде производится большинство указанных на карте условных знаков и соответствующих пояснений на одном или нескольких языках. Хотя легенде уделено на карте не самое почетное место, однако же она считается важнейшим составляющим элементом карты, поскольку поясняет ее содержание с поразительной точностью. Легенда слева относится к генеральной топографической карте масштаба 1:25000, изданной Национальным географическим институтом и рассчитанной на широкого пользователя. Это так называемая карта-основа: на ней изображены ландшафт и система инженерного оборудования одной из областей заморской территории Франции – острова Реюньон. Подобная карта отображает действительность полно, четко и объективно.

Географический север

Магнитный север



Переходный мостик. Брод

Водоотвод. Затопляемый участок

Водоотвод. Колодец, цистерна/Водопад, башня

Водоотвод. Водокотлод. Плотины. Дамба

Водоотвод. Водоток

Водоотвод. Водоток

Водоотвод. Наземный, навесной, подземный

Водоотвод. Скалы. Линия самой полной воды

Водоотвод. Песчаный, галечный, скалистый

Водоотвод. Риф

Водоотвод. Мачинный огонь

Водоотвод. Оборудованная ВПП (1).

Водоотвод. Оборудованная (2), строящаяся (3), разбитой (4)



ОЧЕРТАНИЯ БЕРЕГОВОЙ ПОЛОСЫ



Обрывистый берег



Песчаный берег



Линия полной воды

Линия малой воды
(гидрографический уровень)

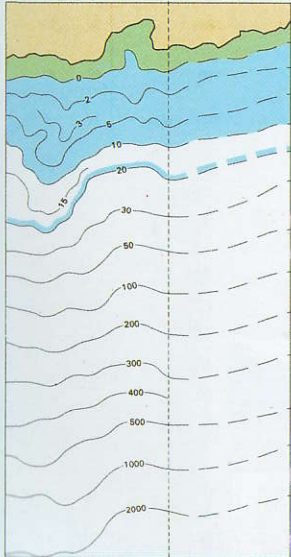
Скала



Пески и ил

ЛИНИИ УРОВНЯ

Четко выраженные Нечетко выраженные



МЕСТНОСТЬ

Линии уровня
и значения высоты

Лес

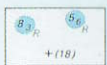


Болото

ОПАСНОСТИ



Незаотопленная скала

Временами
заотопляемая скалаПодводная скала
со слабыми
водоворотамиОдиночная подводная
банка, вероятная
опасность

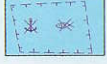
ПОРТЫ



Рыбный порт



Яхтный причал



Якорная стоянка



Заповедник

Постановка на якорь
и рыбная ловля
запрещеныВодосточные желоба,
причалные палыШкафные кнехты
и тумбы

Кран

Короткие скалы, шидлерсы

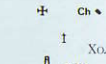
Трап

Карантинная служба

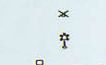
Управление порта

Таможня

СТРОЕНИЯ



Церковь



Холм с крестом, крест



Башня



Ветряная мельница



Ветряк



Водонапорная башня

Памятник

Почта

Больница

Город, крупный населенный пункт

Здание, постройки

Укрепосаоружение

Форт

Батарея, блок из малых фортов

Структура
легенды

По законам топографии каждый знак располагается на карте в строго определенном месте, которое, согласно законам геометрии, соответствует положению означаемого объекта на местности. Система плоских координат позволяет разместить знаки на карте без особого труда. Другое дело — легенда: тут все намного сложнее. В легенде знаки и пояснения располагаются в строчки, колонки и таблицы. Градация в колонке происходит по принципу значимости. При составлении легенды образуются группы и подгруппы, заголовки и подзаголовки — таким образом складывается стройная графическая система. Четкая геометрическая структура легенды, состоящая из колонок, таблиц, заголовков и подзаголовков, формируется по своим собственным законам. Законы эти отличаются от топографических, но они привносят в семиологическую систему карты дополнительную грамматику.

РАЗЛИЧНЫЕ ОГРАНИЧЕНИЯ



Охраняемый курсовой ориентир



Охраняемый курсовой ориентир

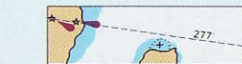
ОСНОВНЫЕ ЗНАКИ



Освещение



Освещение



Охраняемый курсовой ориентир



Охраняемый курсовой ориентир

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Границы освещенных секторов, указывающие на рекомендуемые курсы

Лаваль. Так что порой к визуальным знакам относятся слова и буквы, поскольку в данном случае они играют роль скорее «визуальных знаков», а не единиц графического кода.

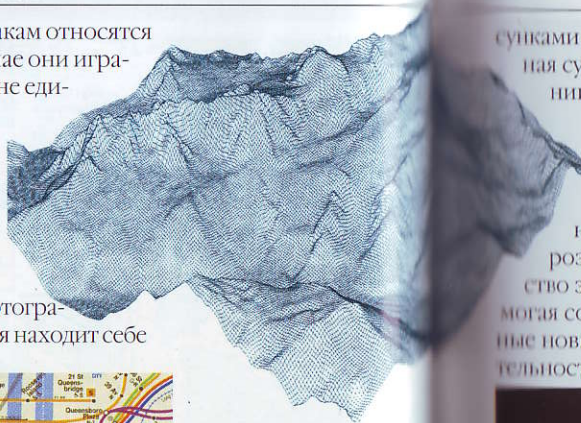
На карте мир предстает перед нами в виде знаков, соответствующих действительности и нашим представлениям о ней

Нет ничего удивительного в том, что картография тесно связана с семиотикой, которая находит себе



применение в различных областях науки и техники. С помощью компьютеров, способных воспроизводить синтезированные изображения, можно разрабатывать любые знаки. Да и телевидение едва ли не каждый день предлагает нам все новые визуальные представления: пирамиды жизни, кривые изменений биржевых курсов, уровни инфляции и безработицы. Вечерние телепрограммы, особенно когда передаются результаты выборов, представляют зрителям многослойный пирог, где слои располагаются в зависимости от процентного соотношения голосов, полученных политическими партиями.

Книжки, школьные учебники буквально пестрят всевозможными знаками — схемами, упрощенными ри-



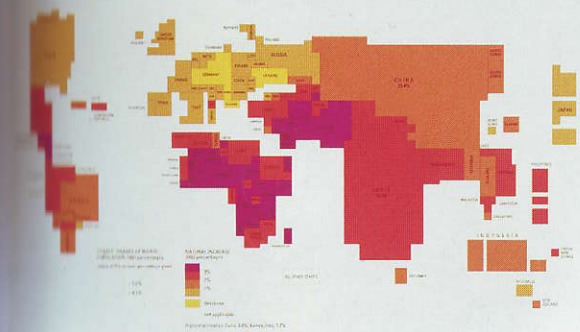
Научная картография следует в ногу с измерительными, вычислительными и печатными технологиями. В современной картографии широко используются компьютерные технологии (вверху представлена компьютерная блок-диаграмма горного массива Монблан). Отныне с помощью компьютера можно составить в кратчайшие сроки любую карту. Изменился и процесс разработки и обработки знаков. Теперь все зависит от того, насколько точны исходные данные, вводимые в компьютерную картографию.

Слева в виде хитросплетения разноцветных путевых линий представлен фрагмент карты Нью-Йоркского метрополитена.

сунками сложных схем или диаграммами, изначально суть которых проступает в их греческом названии «рисунок».

Диаграммы, с их многообразием форм и многоцелевым предназначением, есть не что иное, как графические и схематические изображения, позволяющие описать некое явление в развитии и упорядочить разрозненные части, образующие единое множество знаков, которые многое нам объясняют, помогая совершать открытия и изобретать всевозможные новшества, — знаков, соответствующих действительности и нашим представлениям о ней.

Чтобы застроить и оборудовать местность, нужна ее точная топографическая карта. То же самое и при проведении архитектурных и инженерных работ с присущей им эстетической масштабностью, которая отражается в многочисленных градостроительных планах.



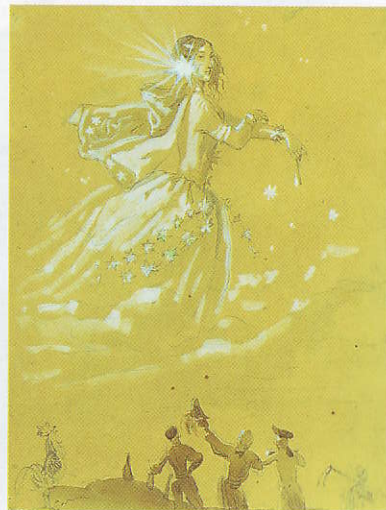
Картографическая «анаморфоза» (напротив): области, представляющие различные страны, отображены в пропорциональном соотношении с мировым населением. При этом соблюдена общая конфигурация континентов.



Со времен глубокой древности люди ориентируются по так называемым естественным знакам: волхвы – по вечерней звезде, мореходы – по звездам, инки – по солнцу. Но человеку этого было мало. И для большего удобства он придумал другие, существенные ориентиры. Так, к естественным знакам прибавились культурные. С тех пор человек без труда находил верную дорогу.

ГЛАВА V ПУТЕВОДНЫЕ ЗНАКИ

Венеру, первую звезду, появляющуюся на сумеречном небосклоне, Альфред де Мюссе окрестил «бледной вечерней звездой», а древние нарекли ее пастушьею звездой, ибо она служила путеводным знаком пастухам, возвращавшимся к яслям Вифлеема. На протяжении тысячелетий солнце, луна и звезды указывали путь странникам: ведь небесная звездная карта являет собой поистине неисчерпаемый свод ориентиров для всякого заблудшего.



В начале XIX века в Англии построили первую железную дорогу. Тогда же возникло такое понятие, как сигнализация, то есть система знаков, призванных не только указывать направление, но и главным образом обеспечивать безопасность людей перед лицом грозных железных огнедышащих чудовищ.

Железнодорожная сигнализация – это простая двоичная система, состоящая из знаков запрещающих и разрешающих

Сигнализация и регулировка движения поездов были введены одновременно с установкой первых путевых стрелок. К 1844 году в Англии на вокзальных перронах, узловых станциях и переездах расставили полицейских, вменив им в обязанности, помимо всего прочего, пропускать либо, напротив, останавливать поезда. Днем постовые подавали сигналы флажками, используя три вида простейших знаков: флажок, прижатый к телу, означал – путь свободен; поднятый вверх – внимание! Опущенный флажок предупреждал машиниста, что на путях поломка. Ночью постовые пользовались фонарями.

Следует отметить, что подобная сигнализация действовала по принципу неперменной

Железнодорожная сигнализация довольно долго оставалась примитивной и ненадежной. Впрочем, когда-то и поездов было куда меньше, нежели сегодня, да и в скорости они вряд ли смогли бы тягаться с современными. А рельсы были еще действительно «дорогой»: по ним сновали туда-сюда путевые сторожа и железнодорожники, чьим делом было подавать сигналы вручную.

противоположности и взаимосвязи между знаками разрешающими и запрещающими. То был своего рода язык знаков на двоичной основе, если пользоваться терминологией информатики. Кроме того, с использованием таких сигналов утвердилась система простых и при этом подлинительно-исполнительных отношений между подающим сигнал и принимающим его. При том что на сигнальщике, несомненно, лежала гораздо большая ответственность, чем на машинисте.

Значительный шаг вперед был сделан тогда, когда сперва в Англии, а затем во Франции и Германии стали использовать семафоры. По словам самих англичан, они применили на железных дорогах ту же сигнальную систему, что была в ходу на британском флоте. Впрочем, вероятнее



всего, английские семафоры работали по принципу воздушного телеграфа Клода Шампа.

Развитие железнодорожной сигнализации было обусловлено двумя факторами: постепенным увеличением скорости и неуклонным ростом интенсивности перевозок

С учетом упомянутых велений времени всю сеть железных дорог поделили на отдельные участки.

И водрузили на каждом, при въезде и выезде, по семафору. Тогда действовал принцип, который, кстати, в иных местах сохраняется и поныне, что определенный отрезок железнодорожного пути может пропускать одновременно только один поезд. Так, в результате образования пространственных промежутков между двумя следующими друг за другом поездами установились и соответствующие интервалы по времени. А что до пропускной способности железных дорог, она заметно возросла после того, как к сигнальной системе добавилась система путевых стрелок.

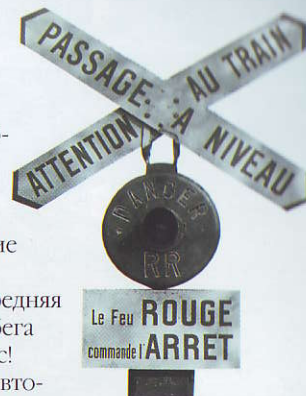
В 1852 году англичане разработали способ — со временем они же значительно его усовершенствовали, — который существенно изменил всю систему железнодорожной сигнализации. На каждом участке железных дорог, опять-таки при въезде и выезде, вмонтированная в рельсы педаль опускалась, чтобы пропустить поезд, и замыкала электрическую цепь — в результате на посту центрального управления стрелками включался определенный визуальный сигнал. То был прототип небезызвестного впоследствии зубчатого зажима под названием «крокодил», благодаря которому поезда стали сами подавать необходимые сигналы. Так, например, после прохождения поездом того или иного участка пути автоматически загорается красный свет.

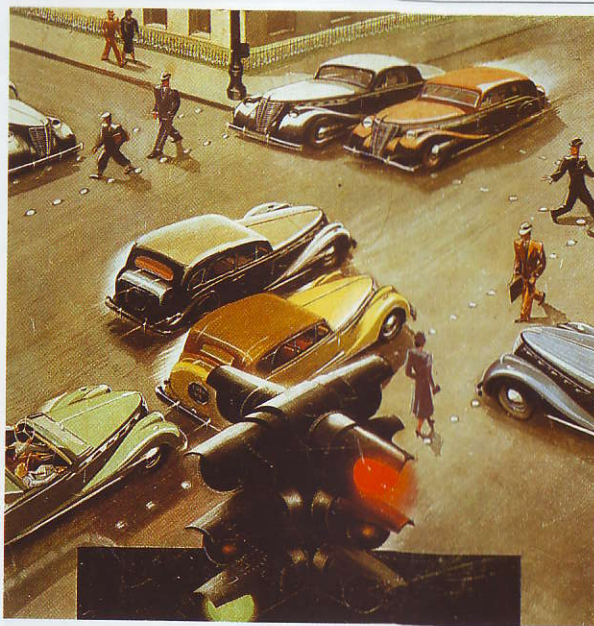
Если семафоры, действовавшие, безусловно, по принципу телеграфа Шампа, были подняты вверх, это означало, что путь свободен, а если они приведены в горизонтальное положение, значит, путь закрыт. Со временем семафоры вышли из употребления, уступив место куда более совершенным и сложным системам — светофорам.

Дорожная сигнализация включает в себя два основных понятия: конфигурацию системы и свободное передвижение пользователей

В 1883 году Деламар де Бутвиль построил первую самоходную карету, оснащенную бензиновым двигателем внутреннего сгорания. Но до 1900 года о собственно автомобилях говорить было еще рано, потому что тогдашние самоходные экипажи больше походили на трех-четырёхколесные мопеды. В 1894 году средняя скорость 21 км/час, а в 1901 году, по ходу пробега Париж — Берлин, она увеличилась до 74 км/час!

В 1893 году были зарегистрированы первые автомобили, что повлекло за собой введение «сер-





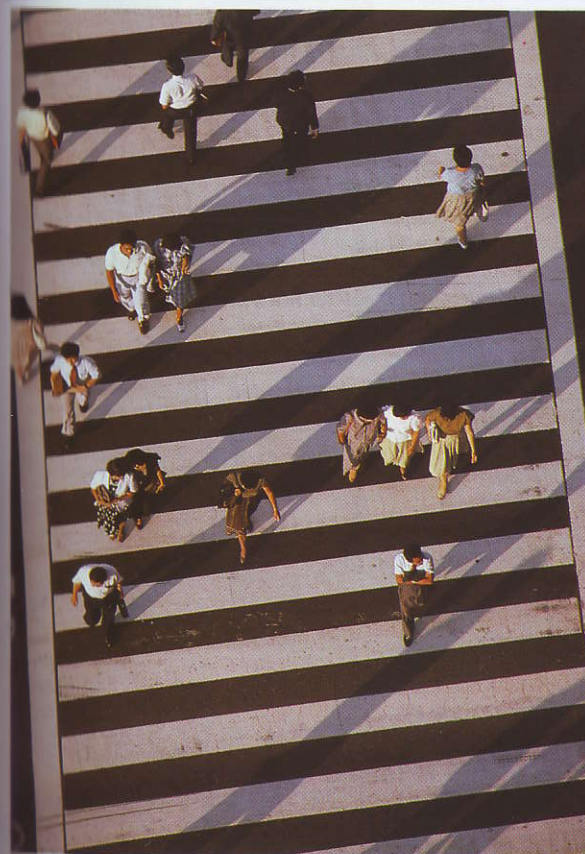
тификатов пригодности». А через шесть лет, 10 марта 1899 года, во Франции появились первые национальные водительские права – выдавали их в префектурах.

Тогда же возникла и автодорожная сигнализация. Первое официальное постановление по поводу системы автодорожных знаков было принято в 1897 году. С тех пор система эта почти не изменилась – с годами она только сделалась более сложной, что, в свою очередь, было связано с развитием и ростом автодорожной сети.

Привыкнув к одним и тем же формам и цветам, мы улавливаем значение каждого сигнала с первого взгляда

Помимо обозначения определенных ситуаций на определенном участке автодорожной сети и напоминания о необходимости вести себя соответственно с правилами дорожного движения, сигнальная система раздваивается еще на одном уровне. Она сочетает в себе произвольные и условные значимые единицы с

Светофоры – важнейший элемент дорожной сигнализации. Они регулируют движение на перекрестках главных дорог. Между зеленым светом – «проезд разрешен» и красным – «проезд запрещен» зажигается промежуточный оранжевый – постоянный, означающий «внимание!», или мигающий – «проезд открыт без гарантии». В прежние времена, да и в нынешние, кое-где на дорогах еще можно увидеть регулировщиков с белыми или светящимися жезлами. С их помощью и в строгом соответствии с правилами дорожного движения регулировщики в случае надобности дублируют сигналы светофоров.



Вверху: дорожные щиты итальянского Туристического клуба образца 1908 года. Сегодня в разных странах пешеходные переходы на дорожных перекрестках, некогда размечавшиеся шашечками, обозначаются широкими белыми или желтыми полосами, прочерченными прямо на мостовой.

символическими знаками, обладающими полным или частичным сходством с тем, что они обозначают.

Значимые единицы, образующие ограничительную основу правил дорожного движения, зиждутся на условностях, обозначающих, в свою очередь, следующее: треугольник = опасность, круг = строгое предписание, прямоугольник = просто указание, красный = опасность, синий = предписание или указание, крест = пересечение (с вариантами).

К упомянутым основным значимым единицам следует прибавить ряд знаков, отражающих в стилизованной манере или некоторых деталях конфигурацию либо



конкретную ситуацию на определенном участке дорожной сети. Сочетание малого количества основных условных единиц с многочисленным рядом более реалистичных знаков как раз и образует содержание броских сигнальных щитов, которое способен в мгновение ока считать

водитель, едущий даже на высокой скорости. В самом деле, обыкновенно автомобилисты охватывают сигнальные щиты одним общим взглядом, но стоит им проскочить мимо дополнительного указа-

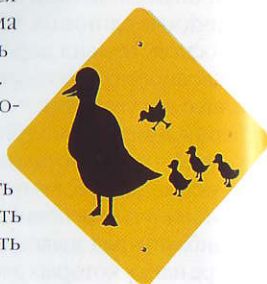


теля, как они тут же сдают назад, чтобы рассмотреть знак или надпись уже более внимательно.

Пользователь автодорожной сетью должен уметь оценивать окружающую обстановку, прежде чем принимать адекватное решение. На автомобильных дорогах, как и на железных, используются цветовые сигнальные коды, указывающие водителям, когда можно трогаться с места и когда следует остановиться. Между тем автодорожная сеть существенно отличается

от железнодорожной: ни одна система регулирования не способна учесть движения каждого автомобиля.

В зависимости от вышеупомянутых обстоятельств система автодорожного движения призвана помогать водителям правильно оценивать ситуации на дорогах и напоминать им, как следует себя вести в каждом



В настоящее время введены единые международные формы и цвета сигнальных щитов, чего прежде не было. Различаются три основных типа щитов, на которых соответственно отмечены: отвлеченные знаки прямого значения (левый или правый поворот запрещен); чисто условные элементы (цвета); конкретные изображения (Осторожно: дети! Осторожно: животные!..).



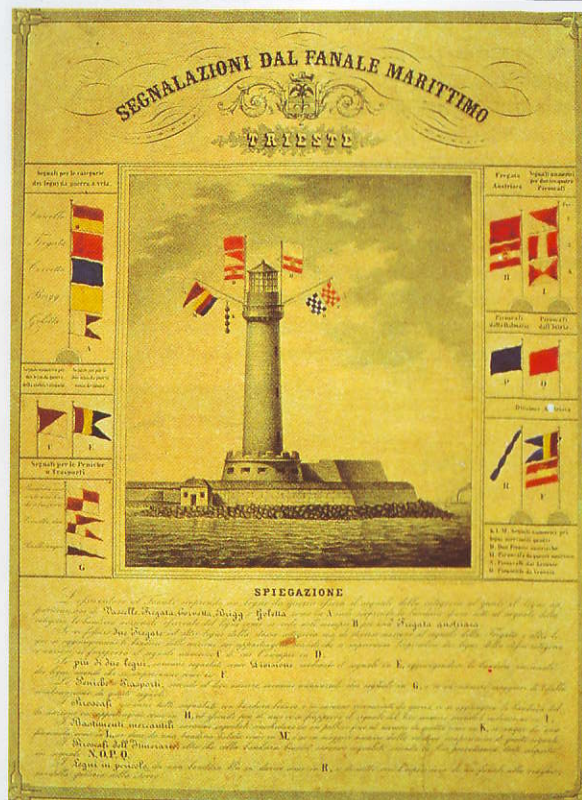
конкретном случае согласно правилам дорожного движения.

Подобную двойную функцию дорожной сигнализации выполняет свод знаков, предупреждающих водителей о конфигурации сети, по которой им предстоит следовать после того, как они минуют соответствующий знак. К данному типу сигналов относятся, к примеру, щиты, указывающие на опасный поворот, сужение дороги либо пересечение со второ-

степенной или главной дорогой. Следующий ряд сигнальных щитов напоминает, как водителю следует себя вести в тех или иных обстоятельствах. Это щиты, ограничивающие скорость, стоянку, обгон, а также щиты, запрещающие то или иное действие. И водители привыкли к тому, что за знаком, предупреждающим об опасном повороте, следует знак, напоминающий, что обгон в данной ситуации запрещен, а за знаком, предупреждающим о въезде в крупный населенный пункт, стоит знак ограничения скорости.



Невзирая на стремление привести сигнализацию к общему международному знаменателю, в различных странах дорожные указатели, тем не менее, нередко устанавливаются с учетом чисто местных особенностей. Да и одного лишь знака порой бывает недостаточно. И тогда знак поясняется словами, например: «Осторожно: карниз – 50 м» или «Осторожно: карibu».



Морская сигнализация — самая древняя: она ведет свое начало от первых маяков и флагов

Самым первым маяком, давшим название всем сооружениям подобного рода (от греческого «*pharos*»), был легендарный Александрийский маяк — одно из семи чудес света, — воздвигнутый на острове Фарос в III столетии до Рождества Христова. Он же был и самым древним из основных морских сигналов. Как сигнальное средство с постоянным огнем маяк указывал вход в гавань или подходы к ней, а также местоположение острова, узкого пролива или предупреждал о навигационной опасности. Маяки подразделяются на несколько видов: береговые, и самые



Fig. I. A lighthouse.



Fig. II. Djuarsten 1765.



Fig. III. Neulührwasser 1758.

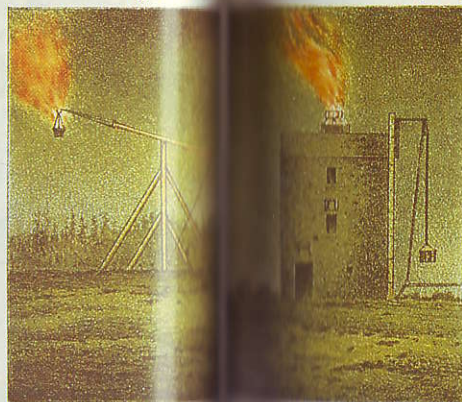


Fig. IV. Wipp-Feuer 1861.

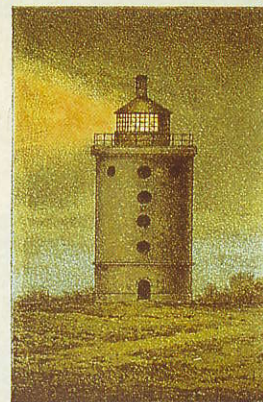


Fig. V. Spurn-Point 1776.

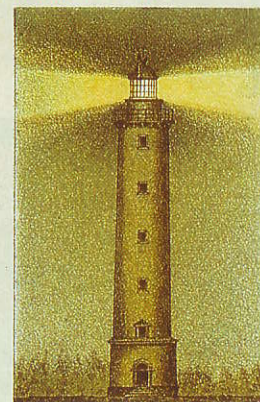


Fig. VI. Cordouan.

Морских флагов много, и различаются они по форме и цвету, как это видно на своде флажных сигналов — слева и справа от розы ветров. Корабль расцвечивается всеми флагами, например, в знак приветствия.

Мощные, предупреждают о близости берега; другие, менее мощные, тоже береговые, обеспечивают безопасное плавание вдоль берегов; маяки с наименьшей мощностью, или навигационные огни, предупреждают о подходах к портам, якорным стоянкам, фарватерам, огражденным дополнительными навигационными знаками, и так далее.

Флаги служат опознавательным и сигнальным корабельным средством на протяжении не одного тысячелетия. Первые из них были обнаружены в древнеегипетских усыпальницах: они были шпиги в XIII столетии до Рождества Христова — в эпоху царствования Рамсеса II. Были такие же флаги египетские мореходы вывешивали на своих кораблях, а первые упоминания о практическом использовании морских флагов восходят к IX веку

Морская сигнализация, безусловно, самая древняя. Маяки и огни указывали кораблям курсы, прибрежия и опасности еще со времен глубокой древности... Позднее, когда навигационные огни появились и на самих кораблях, моряки стали общаться меж собой с помощью сигнальных флагов.

до Рождества Христова. Много позднее, в конце XVI века н. э. – в так называемые елизаветинские времена, – в британском флоте появились разноцветные флаги (красные, синие и белые), позволявшие различать корабли по типу.



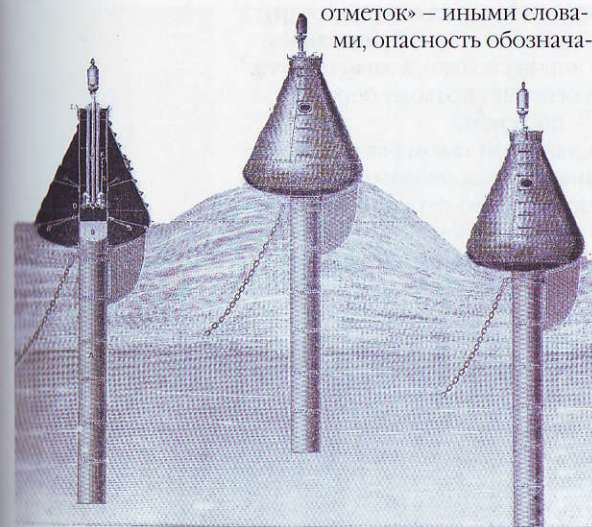
B	J	Q
C	K	R
D	L	S
F	M	T
G	N	V
H	P	W
Oui	Non	Aperçu

Постоянно светящиеся навигационные знаки – это главным образом буй

Буй – это навигационный знак, позволяющий моряку ориентироваться по курсу, а также избегать вероятной опасности. До 1976 года в мире существовало более трех десятков систем навигационных ограждений. В результате судам постоянно угрожала опасность

Морская связь с помощью набора средств ручной и флажной сигнализации может осуществляться либо жестами рук, либо отмахиваниями флагов определенной формы и цвета. В некоторых сводах сигналов тот или иной флаг соответствует конкретной букве алфавита – наподобие азбуки Морзе. Напротив, справа, буй со звуковыми сигналами системы Куртене. При волнении и зыби срабатывает вмонтированная в буй поршневая система, которая приводит в действие сирену.

столкновения – особенно в тумане и ночью. К тому же иной раз моряк, буквально наткнувшись на буй, даже не мог сразу разобрать, что, собственно, тот означает. Подобные столкновения были тем более опасны, если буй предупреждал об обломках затонувшего судна и если это место не было нанесено на штурманские карты. Кроме того, еще не существовало единого соглашения о расположении светящихся буюв и огней. В некоторых странах было принято боковое расположение, согласно которому судно направлялось в створ между огнями или буюми, «указывающими проход»; в других странах действовала система «лево- и правосторонних отметок» – иными словами, опасность обознача-



лась одним или несколькими буюми, указывавшими на то место, где она расположена по отношению к левому или правому борту судна.

Единая международная система навигационных ограждений была разработана лишь в 1980 году: Мировой океан поделили на моря «зоны А» (Европа, Африка, Австралия...), где, к примеру, сторона фарватера с левого борта обозначалась красным цветом, и моря «зоны В» (Северная и Южная Америка, Япония, Корея...), где красным цветом размечалась уже правая сторона фарватера.



Помимо флагов, моряки в некоторых случаях общаются с помощью средств ручной сигнализации (здесь – буквы «У», «Е», «Х»), действующей наподобие семафорной системы телеграфа Шаппа. Однако в наш век электричества, радио-, радиолокационной и спутниковой связи эти средства практически вышли из употребления.



Отличительная черта морского сигнального кода состоит в том, что суда сами являются носителями сигналов

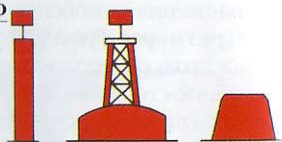
Помимо языка флагов, суда опознают друг друга по световому сигнальному коду, как это делают, например, парусники и теплоходы. Парусники несут белый ходовой огонь на топе — макушке самой высокой — грот-мачты, красный огонь, один или несколько, в зависимости от тоннажа, по правому борту и столько же зеленых — по левому, так, чтобы при встречном курсе их было видно в радиусе 112 градусов от носа.

Теплоходы несут красный и зеленый огни — друг под другом, по нисходящей — на топе сигнальной мачты, а также один или несколько, в зависимости от тоннажа, зеленых огней по правому борту и столько же красных — по левому.

Как бы то ни было, даже при таком беглом упоминании о навигационных знаках невольно напрашивается целый ряд замечаний. Во-первых, количество их весьма ограничено. И за исключением различия цветов в зонах А и В между ними обнаруживается гораздо больше сходства, чем между автодорожными знаками. А по сравнению с довольно сложной системой железнодорожной сигнализации они кажутся и вовсе незатейливыми. Если из морской сигнализации исключить флаги, то элементов, составляющих эту знаковую систему, и впрямь окажется не столь уж много: цвет и форма — днем; цвет и периодичность проблесков огня — ночью. Так что эффективность любой знаковой системы, равно как и экономичность, определяются малым числом составляющих ее элементов.

В наши дни благодаря точному оптическому, звуковому и радиоэлектронному оборудованию о так называемом плавании по счислению, как в былые времена, остались одни лишь воспоминания

В начале XX века с увеличением объема перевозок и быстроходности судов возникла необходимость разработать надежную систему безопасности мореплавания с учетом двух главных требований:

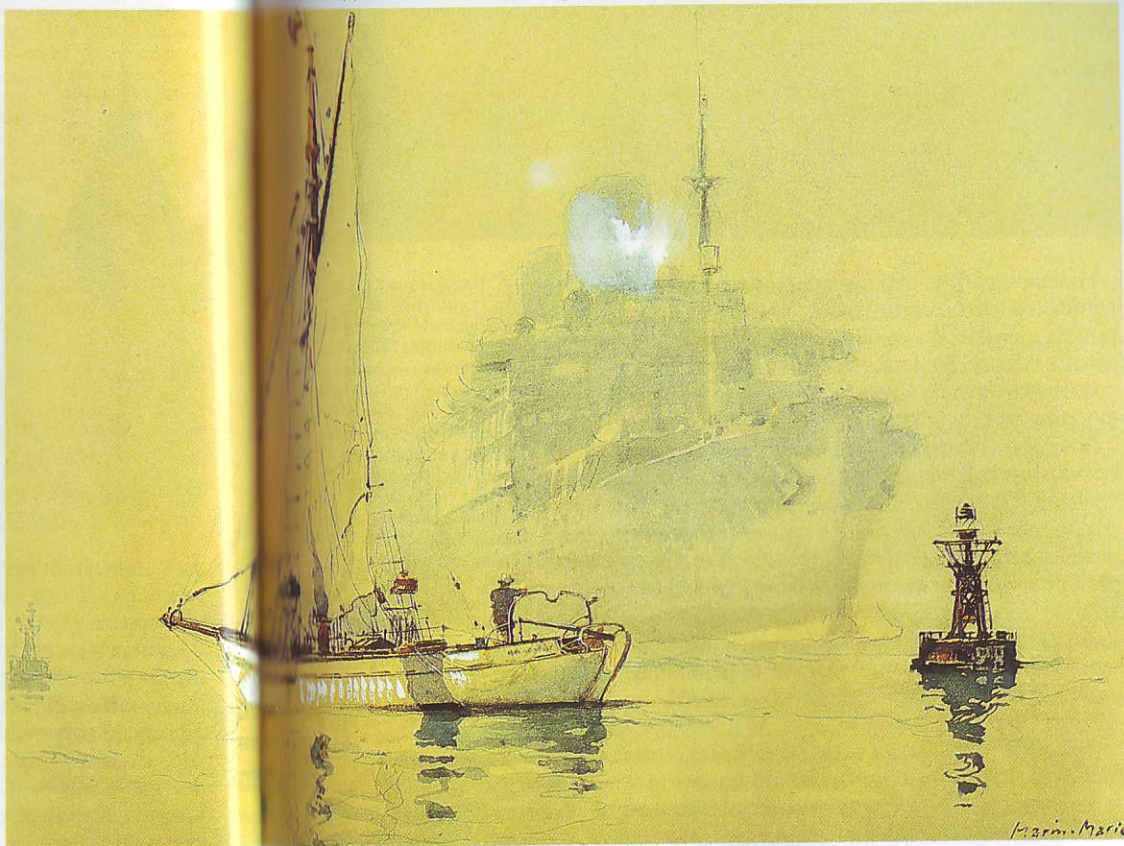


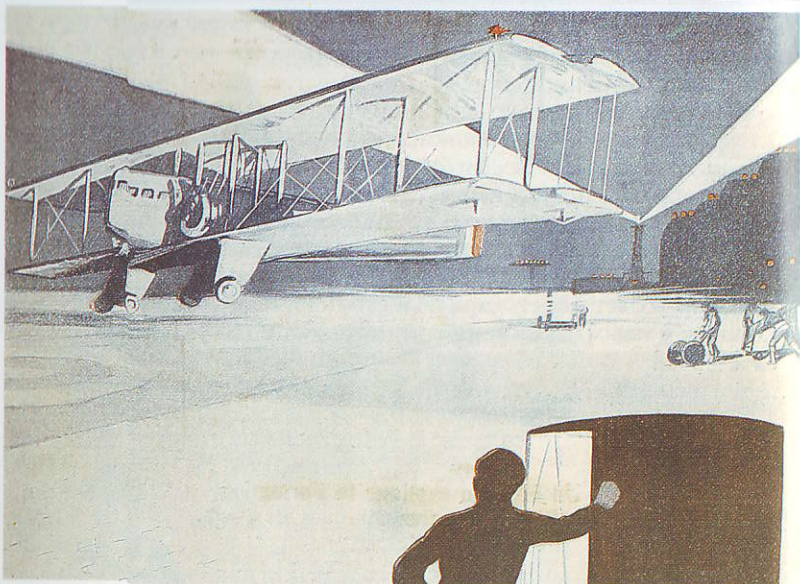
Вверху, слева направо: боковые буй зоны А. «Ле-ци-красный»: по левому борту — цилиндрический красный буй.

быстрота и точность. Этим чисто техническим требованиям в полной мере отвечает прежде всего радиоэлектронное оборудование. Всевозможные приборы типа радиомаяков, радиобуев, видеотерминалов, систем дальней радионавигации «Декка» — все это оборудование и многое другое действует непосредственно через приемные устройства. К числу последних относится, например, радиолокатор, получивший широкое распространение после Второй мировой войны. Радиолокатор позволяет «видеть» при полном отсутствии видимости и таким образом избегать опасности.



«Пра-ко-зеленый»: по правому борту — конусообразный зеленый буй.



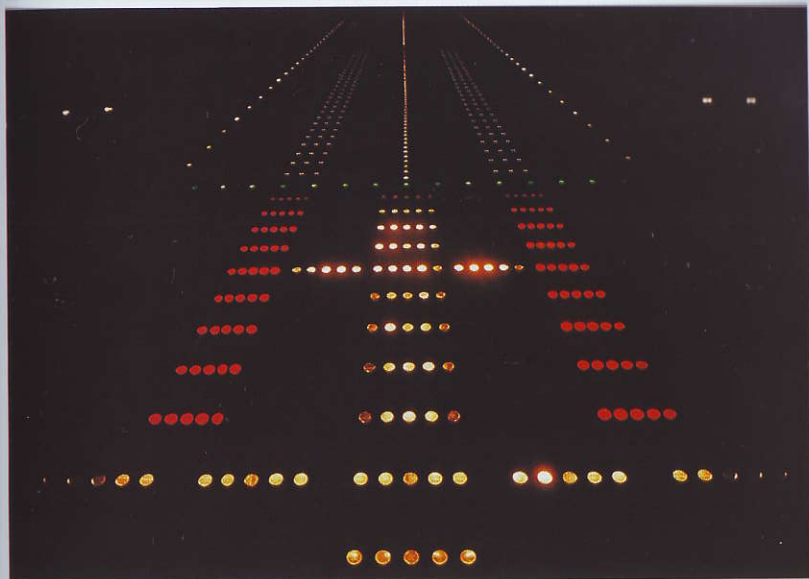
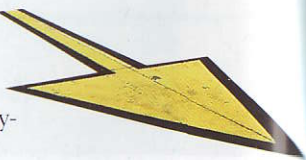


Рынды, свистки, паровые сирены, ревуны, туманные горны и электромагнитные зуммеры – все это устройства звуковой сигнализации, которые используются в тумане. В военно-морском флоте, помимо того, в ходу флаги и вымпелы – днем, и сигнальные фонари, огни и ракеты – ночью.

Воздушная сигнализация, как, впрочем, и морская, состоит из определенного свода знаков и бортовой следящей системы, которой управляет штурман; в распоряжении последнего, кроме того, имеется аэронавигационная карта, по которой он прокладывает курс и ориентируется в полете. Взлетная и посадочная полосы расцвечиваются белой разметкой либо отличительными знаками, обозначающими направление взлетной или посадочной полосы в десятках градусов по отношению к магнитному северу.

При всем том авиация – это область, где методы визуальной и звуковой сигнализации меняются очень быстро, по мере того, как совершенствуются системы авиационной радиосвязи. Однако,

Современные аэропорты, включая взлетно-посадочные полосы (ВПП), оборудованы наземными светотехническими и радиотехническими средствами, заменившими слепящие прожекторы, которые использовались в прошлом. Сигнальщики на ВПП (напротив) руководят действиями пилотов, делая отاشки специальными ракетами.

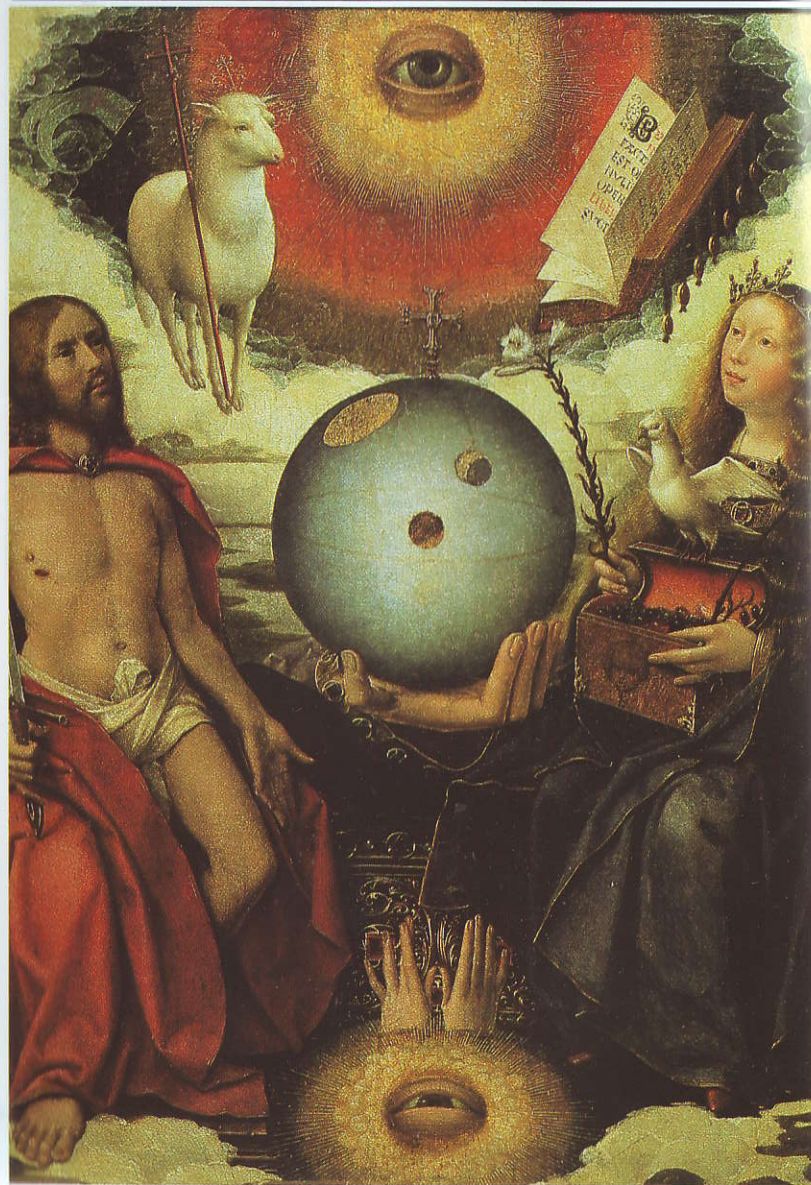


невзирая на очевидные достижения в этой сфере, нам еще долго придется полагаться на свои зоркость и слух, чтобы различать визуальные знаки и звуковые сигналы. Ведь не случайно в наши дни некоторые самолеты по-прежнему не могут совершать посадку в тумане. С другой стороны, использование даже самого современного электронного и компьютерного оборудования порой оборачивается катастрофами – например, если тот или иной новейший прибор вдруг выходит из строя.

Как бы то ни было, электронные сигнальные системы продолжают развиваться одновременно с системами дальней связи. Вместе с тем, однако, на воздушном и морском транспорте по-прежнему используется старая, проверенная навигационная техника, и век ее, судя по всему, кончится не скоро. Так что нам с вами, как видно, еще долго придется ездить, плавать и летать, полагаясь на естественные знаки, которые помогали древним первопроходцам ориентироваться в бескрайнем земном пространстве, – солнце, луну и звезды.

Чтобы зайти на посадку под верным углом, пилот ориентируется по входным огням, или посадочным фарам; они высвечиваются в строго определенном порядке: белый на белом – самолет идет слишком высоко; красный на красном – самолет слишком низко; белый на красном – «не отклоняться», самолет выдерживает направление вдоль оси посадочной полосы.

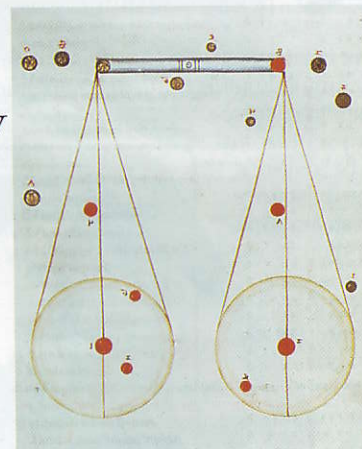




У некоторых знаков довольно долгая история. Время, подобно бурной реке, обращающей в камень многое из того, что попадает в нее, обратило их в незабываемые символы. Иные из этих символов канули в забвение, а следом за тем возродились вновь – уже в форме условных знаков. Только время может показать, способен или не способен знак сохраниться в истории народа, запечатлевшись в коллективной памяти в виде символа.

ГЛАВА VI ОТ ЗНАКА К СИМВОЛУ

Порой знаки принимают форму аллегорий. Знаки Святой Троицы, слева: око Господне, Святой Дух в образе голубя и мистический Агнец Божий. Весы, справа: аллегорический образ Правосудия. Здесь они изображены на фоне одноименного созвездия.



Знаковые системы образуют коды, которые, в свою очередь, формируются чисто эмпирически, в зависимости от конечной цели: так, картографические знаки выполняют свою основную функцию лишь в контексте карты; правила дорожного движения регулируют только перемещение автотранспорта на дорогах, и не более того. Различные знаковые коды не могут заменить друг друга: так, те же знаки на географической карте несут определенное значение лишь в собственном знаковом регистре – на морской карте, к примеру, они потеряли бы свою значимость.

Знаковые системы подразделяются на семейства

В самом деле, существуют целые семейства знаков – пиктограмм, помет и меток. Указательные пиктограммы, например, образуют единое семейство, сохранившиеся с незапамятных времен. Начиная с крохотных черных отпечатков ступней,



запечатленных в вековых ацтекских кодексах, и заканчивая современными пиктограммами, указывающими направление в разнообразных графических формах, – все это, вполне очевидно, члены одного из древнейших в мире семейств знаков.

Кстати, при помощи пиктограмм человек издревле выражает и свои чувства: изображения плачущего глаза, высеченные во многих североамериканских пещерах, есть знак неутолимой печали; встречается он и в египетских иероглифах.



Три изображения указательного знака. Вверху – десница одного из волхвов указывает на Вифлеемскую звезду; посередине – так называемая рука печатника – вытянутый указательный палец означает «продолжение следует», – ставшая пиктограммой указательной стрелки. Она же представлена ниже в виде настоящего знака.



Другое единое семейство образуют знаки, вызывающие страх или предупреждающие об опасности, – например, пиктограмма в виде черепа. Знак этот, пересеченный зигзагами молний, и сегодня можно увидеть чуть ли не на каждой опоре линий электропередачи.



Словами можно описать знаки, рассказать их историю, истолковать; единственное, чего не могут слова, так это заменить знаки

Образный знак, как и письменный, изначально обладает способностью сохранять и передавать значение. При всем том, однако, идет ли речь о телесных знаках (жесты, например) или обозначающих реальные понятия, как картографические знаки, образный знак позволяет эконо-



Череп есть не что иное, как символический знак, а значение его зависит от определенного контекста. Так, череп с перекрещенными

костями на корабельном флаге

означал, что корабль – пиратский и встреча с ним несет смерть. Череп (посередине) выткан на гобелене XVII века под названием «Vanitas» – по-латыни. Знак черепа представлен здесь в виде назидательного метафизического символа, напоминающего о том, что жизнь, со всеми ее прелестями, в конце концов оборачивается смертью и, по меткому выражению Экклезиаста, «и все – суета». Современная пиктограмма – череп в треугольнике – означает «осторожно» или «запрещено». Больше того, череп с перекрещенными костями – это символическое обозначение смертельной опасности: нарушение запрета может привести к смерти. Таким образом, во всех трех случаях знак сохраняет свое символическое значение.

мить средства коммуникации и сокращать процесс общения.

Своим видом знак имитирует наличие означаемого предмета (как, например, пиктограммы в поездках). А иногда, если нужно обозначить мысль, знак придает ей форму, обретая при этом символическое значение.

Так, Правосудие предстает в образе женщины с весами в руке, и коромысло у весов не отклоняется ни в ту, ни в другую сторону; верховная Власть – в виде призрака, символизирующего непостижимое всемогущество правителя; любовь – в форме древних графических знаков, изображающих сердце. Точно так же Истину олицетворяет собой наяга нимфа, выходящая из колодца, а скоротечное Время – коса, больше, чем что-либо другое, поражающая воображение.

Другими словами, образный знак ясен и понятен всем, как значимая единица он экономичен и лишен всякой двусмысленности. Потому-то он и сохранился с древнейших времен, и даже сегодня, в век всемирного общения, его используют все чаще и чаще.

Обряды и ритуалы можно рассматривать как своеобразные символические системы

Семейство знаков содержит еще одну категорию – обряды и ритуалы: по существу, это самые древние знаки. На заре человечества между мирскими и священными ритуалами не было никакой разницы, поскольку светского общества, то есть «мира», тогда не существовало. О происхождении обрядов и ритуалов нам практически ничего не известно, равно как и об их вершителях: знак, помимо всего прочего, является носителем

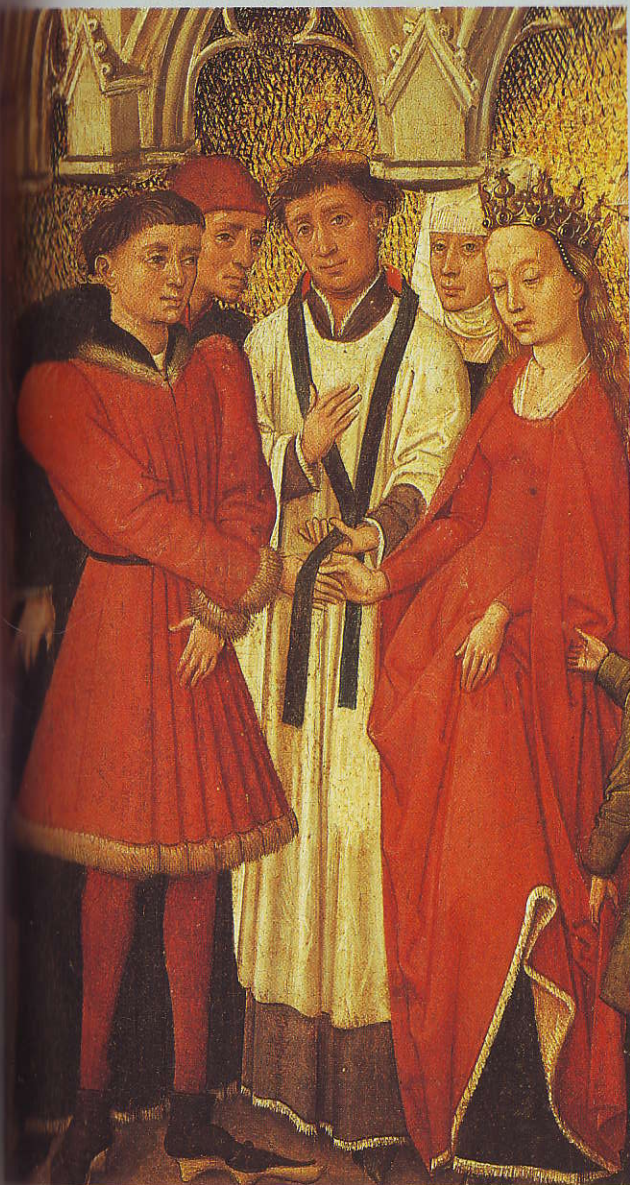
Аллегория (внизу) относится к эпохе Великой Французской революции: женщина, олицетворяющая Братство, в одной руке держит сердце, а другой укрывает пологом плеча двух детей – черного и белого. Процессия (напротив) примечательна тем, что все ее участники облачены в черное – знак скорби в христианском мире.





Символика рук

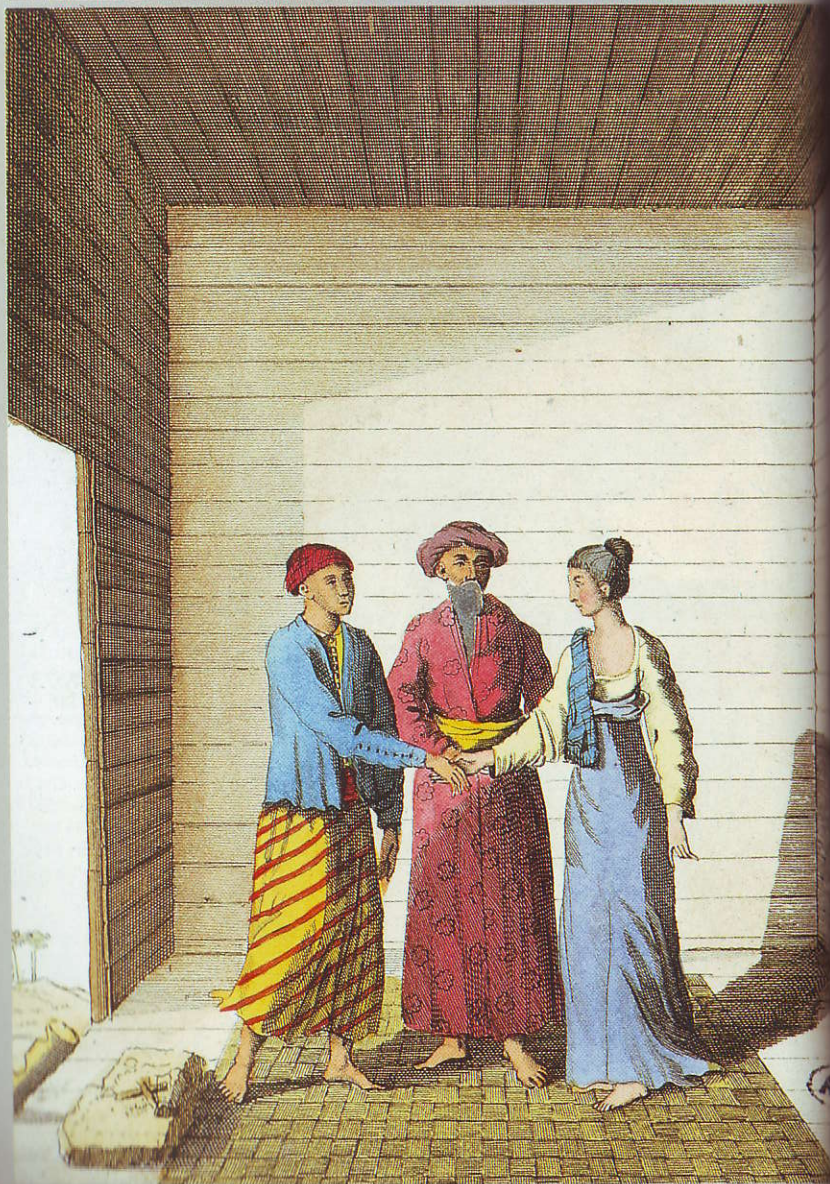
Два символических знака венчания. В обоих случаях, идет ли речь о религиозном обряде (справа) или светском портрете супругов Арнольфини (слева), символическое значение брачных уз заключено в руках — главным образом в правой. Женская рука в том и другом случае покоится в мужской. В христианском мире эта символическая традиция довольно крепка: не случайно претендент «просит руки» у своей избранницы, а та «дает руку». На руке супруги носят и обручальные кольца — еще один символ брачных уз. Кроме того, в обоих случаях глаза у женщины опущены, а у мужчины широко раскрыты, — быть может, в знак женской кротости?





Символический жест супружества

Во французском языке слово жених (fiancé) принадлежит к тому же семейству, что и слово верность (foi). Так что «обручиться» — означает не что иное, как дать обет верности в будущем браке, который, в свою очередь, считается символом любовного союза мужчины и женщины. И в данном случае символическое значение союза заключено не только в руках, но и во взглядах. Юноша в знак помолвки надевает обручальное кольцо на указательный палец девушки, придерживая ее за руку. Безымянный палец (annulaire), как явствует из его названия, предназначен для обручального кольца (anneau) — символа брачного союза, знаменующего добровольные узы. И это придает брачному союзу уже священное значение. Согласно традиции, жених с невестой, обмениваясь обручальными кольцами, устанавливают между собой диалектическую связь: каждый из новоиспеченных супругов становится в некотором смысле повелителем и в то же время рабом другого.



Жест и церемониал

Символика бракосочетания у мусульман Суматры (слева) по многим признакам напоминает христианскую традицию: взять хотя бы те же жесты рук. Зато у мандингов, народа Западной Африки, эта церемония происходит по-иному: жених просит руки своей избранницы у жреца, преклонив перед ним колени, а девушка в это время стоит поодаль. Еще одна символическая церемония (внизу справа), принятая, как ни удивительно, у большинства народов мира, например у тех же мандингов, — это крещение младенцев. Обряд этот тоже очень похож на аналогичный, принятый в христианском мире. Не исключено, впрочем, что мандинги переняли его в XIX веке у христиан.





наследственной памяти, которая передается из поколения в поколение, при том что смысл передаваемого и его происхождение толкованию не подлежат.

Ритуал, или обряд, сохранился благодаря своеобразной подражательной практике, распространенной у наших далеких предков: он вошел в жизнь первобытных людей

в виде определенного набора жестов, и древние люди повторяли их с за-

стойчивостью, неизменно передавая из поколения в поколение. Ритуал состоит из целого ряда последовательных жестов, отвечающих насущным потребностям человека или отражающих знаменательные события в его жизни; он подчиняет жизнь определенному ритму (крестины, свадьба, похороны) и сопровождает повседневную жизнь, становясь неотъемлемой ее частью (ритуалы приема пищи или ванны, объяснения в любви...). Ритуал — это послание, смысл которого, ускользая от понимания конкретного человека, навсегда откладывается в коллективном бессознательном подсознании. С помощью ритуала народ обозначает свою принадлежность к тому или иному сообществу; а также питает собственную историческую память.

К числу наиболее зрелищных, ярких и впечатляющих обрядов, по сравнению с нашими — современными, относятся ритуалы, распространенные в так называ-

Татуировка имеет социальный и религиозный смысл. У маори, коренных жителей Новой Зеландии, татуировка «моко» делается только воинам, при том что каждый воин украшает свое лицо особой «моко», поскольку она — своего рода воинский герб.



емых традиционных обществах. В свое время Клод Леви-Строс писал: «Маори, подобно индейцам парагвайского пограничья, покрывают себе узорами лица и тела почти в священной обстановке. Впрочем, татуировка для них не просто рисунок, эмблема или словесный знак, свидетельствующий о принадлежности к тому или иному роду в социальной иерархии; помимо всего этого татуировка еще и наследственное послание — памятный и духовный след, переходящий вместе с опытом от отца к сыну. По верованиям маори, татуировка призвана

Индейцы из племени могавков (внизу) покрыты татуировкой буквально с ног до головы.



отражать традиции и философию их народа не только на коже, но и в сознании». («Структурная антропология», том 1).

Ритуал – часть истории каждого народа, каждой цивилизации, он выступает как память народа и основы его самоидентификации. Однако, лишенный практической функциональности, ритуал становится символом.

Так, собственно, возникло франкмасонство: в XI веке стали создаваться первые сообщества, или гильдии ремесленников, где мастерство передавалось от мастера подмастерью методом посвящения. А в XIII веке каменщики учредили «вольное братство» и освободились таким образом от непосильной сеньориальной зависимости. Именно так, начиная со знаков и ритуалов, свойственных конкретному ремеслу, мало-помалу выработалась целая духовная



Знаки-эмблемы встречаются не столь уж редко: они представляют целую группу, корпорацию, партию. Вверху: тесло, инструмент плотника, окаймленный инструментами каменщика – мастерками и циркулями. Напротив: эмблемы инструментов каменщика стали символами и нашли себе место, в виде вышивки, на фартуке мasonа. Предметы, обрамляющие храм Соломонов, помимо прямого смысла, имеют морально-символическое значение. Масонских символов множество. Наиболее расхожий франкмасонский символ – триада: 3 дерева, 3 проема, ведущих в храм, и 3 созвездия из трех же звезд.



система, исполненная гуманистических идеалов и фундаментального символизма, в основу которой были положены обыкновенные строительные инструменты – угломер, циркуль, нивелир, линейка...

Далеко не в каждой области, за исключением, пожалуй, лишь геральдики, знак и символ выполняют двойную функцию

Герб изначально служит опознавательным знаком и выполняет особенно значимую функцию: будучи абсолютным знаком личности, ее присутствия, он отражает в символической форме и все ее достоинства. Первые гербы появились в XII веке. Они помогали противникам, чьи лица были скрыты забралами,



Так, в виде барана на керамическом медальоне итальянский скульптор воспроизвел эмблему шерсти – знак корпорации шерстяников и суконщиков. Впрочем, возможно, мастер хотел изобразить один из наиболее распространенных в христианской иконографии символов – Агнца Божьего.



Историческая фреска кисти Пьеро делла Франчески («Победа Ираклия над Хосровом»). Наибольший интерес для нас представляют изображенные на ней стяги и эмблемы противостоящих войск: с одной стороны – Венецианский лев, с другой – орел Священной Римской империи германской нации.

Гербы – это знаки, по которым представители различных сообществ (вверху – герб города Нанси) или знатных родов (внизу – герб рода Альбре) узнают друг друга.



узнать друг друга. В эпоху раннего средневековья гербы подтверждали принадлежность к тому или иному знатному роду. А штандарт Филиппа Доброго, сотканный в 1429 году, расшит образами Богородицы и Святого Андрея. Благодаря тончайшей выделке и гармоничному сочетанию разноцветных нитей это истинное произведение искусства и правда поражает воображение. Таким образом, в геральдике воплотилась насущная потребность человечества эпохи расцвета иерархического искусства пропагандировать как можно шире, и в любых символических формах, переполняющие людские сердца чувства и мысли.

Геральдика, отображающая всевозможные предметы в форме знаков, — настоящий язык пиктографических символов. Вода представлена в нем в виде извилистых линий; башня с дверным проемом обозначает город, а птица в квадратной рамке символизирует бессмертие. Символика средневековых гербов изоби-



Животные издревле считались как символы. Вверху — Агнец Божий; внизу — динобраз Людовика XII. Напротив — эмблема Франциска I в виде саламандры, которая «не горит в огне».



лует аллегорическими образами самых разных животных: орла, повелителя птиц; феникса, который каждые пятьсот лет возрождается из пепла; саламандры, не страшащейся огня. Здесь же целительная мандрагора с двумя человеческими фигурами и лев, царь зверей. И связано это в значительной мере с тем, что звери, влекомые хищническими инстинктами, олицетворяют собой символы силы и храбрости — главных достоинств человека. По эволюции геральдического искусства можно проследить историю необъятного мира символов, в которых, в свою очередь, точно в зеркале, отражается история родов и семейств, городов и целых областей.



Образные знаки символизируют присутствие того, о чем идет речь

Образные знаки воздействуют непосредственно на наши соматические и физиологические процессы. В этом смысле образные знаки выражают буквально телесную мысль в действии. Они погружают нас в окружающий мир, сотворенный нашими собственными руками на основе благоприобретенного опыта и состоящий из наших же воспоминаний, где

Воснове католической теологии лежит тайна Святой Троицы: Отца — незримого, часто изображаемого в виде Ока; Сына — Иисуса Христа; и Святого Духа, представляемого в обличье голубя.

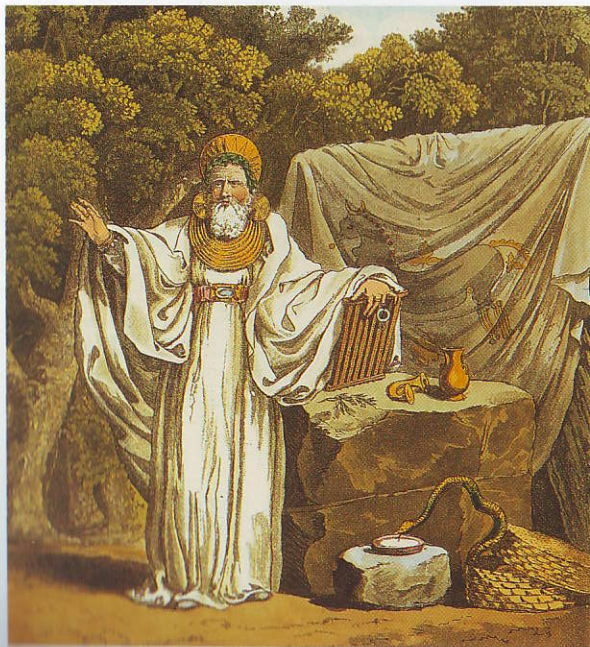


присутствие всякой вещи означает сигнал, требующий соответствующей ответной реакции: ожидания, борьбы, бегства, подчинения или, напротив, симпатии, излияний нежности, единения.

По этой причине символика широко используется в различных религиях. В религиозных символах возрождаются древнейшие обряды и традиции человечества. Во время молитвы они вызывают у нас определенные чувства и умоностроения, и мы при этом совсем не задумываемся над тем, какая, собственно, логика лежит в основе их единства.

Следуя определенной манере поведения в ходе молитвы, мы участвуем в обряде, приобщающем верующих, объединенных одним благоговейным порывом, к священному таинству причастия.

На основе подобного действенного участия и тех чувств, что оно у нас вызывает, мы погружаемся все глубже в наш символический опыт, связанный с исполнением религиозных таинств.



Различные религии апеллируют к целому ряду символических знаков. То же одевание — у друидов, как и у католических и православных священников, расцветки его меняются в зависимости от времени года, — те же жесты, — в знак благословения папа проводит по воздуху рукой, как бы очерчивая символический знак креста, а мусульмане на рассвете и закате трижды преклоняют колени и касаются лбом земли, обратившись лицом в сторону Мекки, — все это исполнено глубокого символического смысла. В распоряжении отцов церкви имеются и другие символические предметы: у папы — тиара и папский скипетр, у епископа — митра и епископский жезл... Император держит в руке державу; у короля (здесь — Людовика XI) в одной руке лилия, символ монархии, а в другой — десница Правосудия, которое он призван вершить.

Религиозная символика зиждется на многогранном опыте, непосредственно воздействующем на человеческие чувства

Страх перед заповедями Господними стал косвенной причиной возникновения образа голубя — символа Святого Духа: поскольку изображать лик Господа было запрещено, христиане заменили его на образ голубя, ставшего живым олицетворением Святого Духа, знаком божественного дыхания и присутствия.

Другой символ чистоты, непорочности и жертвенности воплощен в образе Агнца Божьего, широко распространенном в христианской иконографии.

И, наконец, лилия — древний символ невинности, великолепия и блеска, принадлежащий как духовному миру, так и светскому. В красоте лилии, по словам Христа, проявляется щедрость Господа — в противоположность всей роскоши царя Соломона и красоте



человека. Лилия стала символом королевской власти, и первые короли-христиане, восходя на престол, неизменно осеняли себя этим образом.

В религиозной практике также все исполнено символики: от одеяний и жестов священников во время богослужений до мельчайших деталей в традиционной иконографии, которые, за небольшим исключением, обнаруживаются у всех художников, писавших на религиозные темы.

Впрочем, у каждой религии свои символы: так, например, символика римско-католической церкви заметно отличается от столь же сложной символики православной церкви. А ведь существуют еще и мусульманская символика, и иудейская, и буддистская, и синтоистская и так далее, при том что каждая основана на определенном символическом коде, на удивление точном и замкнутом.

Со времен средневековья и до XVII века живописцы нередко прибегали и к сверхъестественной символике. К примеру, на полотне «Мадонна с младенцем» Пьеро дель Франческа изобразил страусиное яйцо, как бы венчающее Рождество Христово. Образ космического яйца, символизирующего рождение всего мироздания, встречается в самых разных религиозных традициях – египетской, греческой, японской, догонской. Кроме того, это – символ алхимического сосуда, в котором вершится величайшее таинство превращения одного вещества в другое.



Оккультные науки – еще один кладезь символов



В оккультных науках тоже используются всевозможные символы – но с большой осторожностью: оккультный символ обозначает не просто предмет или мысль как знак, – он полностью заменяет их, становясь

предметом или мыслью. Так же и в алхимии, уходящей корнями в глубину веков: она целиком зиждется на сложнейшей символике, и все, что составляет предмет ее изучения, представлено в виде графических знаков, притом далеко не однозначных. Астрология также изобилует символами: используя знаки зодиака, указующие на связь человеческих судеб с космическими явлениями, она представляет собой определенную кодированную систему, допускающую, однако, субъективное истолкование.

Бедная родственница оккультных наук, народная магия, белая и черная, тоже оперирует закодированными символическими знаками. Вещные колдуны и предсказатели испокон веков знали способы, как с помощью знаков убить человека или же спасти его, как излечить женщину от бесплодия или вернуть ей мужа.



Пережив века, символ утвердился в культурах разных цивилизаций

Вот уж действительно над чем стоит поразмышлять, так это над тем, что объединяет и отличает древние символы и

В космологической структуре яйца олицетворяет цельность и единство во всем их многообразии. Не является исключением из правила и христианство, и пример тому – описанная выше сцена Рождества, кисти Пьера дель Франческа (слева). Внизу – колдунья снимает порчу.



«Откровение, ниспосланное нам с верой, отнюдь не опровергает значения дохристианских символов. Оно лишь наделяет их новым смыслом», Мирче Элиаде «Святое и светское»



современные пиктограммы. У символов есть своя богатая история, связанная с историей знаков и первых их аналогов.

Современные пиктограммы состоят только из полезных элементов — необходимых для обозначения того или иного понятия.

В знаках и символах История отражается, как в зеркале. Например, знак кадуцея — символ врачей и, в несколько измененном виде, аптекарей. Кадуцей, или знак в виде жезла или чаши, обвитых змеями, соответственно первый — символ врачей, а второй — аптекарей, был известен еще за несколько тысячелетий до нашей эры в Месопотамии; как декоративный элемент встречается в античной скульптуре, в средневековой западноевропейской иконографии и даже в китайском изобразительном искусстве. Змеи олицетворяют собой всеислие врачевания, которым обладал Эскулап, всемогущество торговли, носителем которого был Гермес, а также силу искушения, одолевавшую христиан, и

Согласно легенде, бог Гермес разнял двух сцепившихся змей с помощью палки. Так возник образ кадуцея, символа



согласия, знака посланников, эскулапов и купцов.



тому подобное. И современные изображения кадуцея нетрудно разглядеть в знаках санитарного автомобиля или аптеки (в виде зеленого креста).

Со временем некоторые символы вновь стали условными знаками

По истечении некоторого времени символы, по сути дела, становились простым языковым материалом. История таких символов постепенно забывалась, а их смысл, зачастую загадочный, непостижимый, некогда соответствовавший определенным вещам, мыслям и понятиям, оказался безвозвратно утерянным. Таким образом, легко заметить, что время и история видоизменяют знаки. Их символическое и реальное значение мало-помалу стирается — и они превращаются в элементарные частицы организованного языка.

Точно так же первые шумерские и китайские пиктограммы или древнеегипетские иероглифы стали знаками условной письменности. При всем том, как ни удивительно, возможно и другое: благодаря очевидному смысловому оскудению многозначные символы, превращаясь в простые буквы различных алфавитов, знаменуют новый этап в развитии человечества, которое, совершив скачок во времени и истории, заняло очередную ступень на пирамиде эволюции.

«Знак — это трещина, возникшая на изображении другого знака».

Ролан Барт,
«Империя знаков»





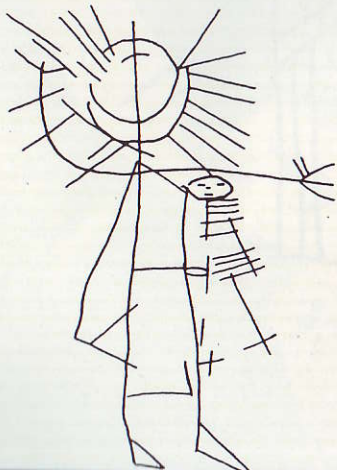
СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

От знака к символу,
 от пометки к следу,
 от эмблемы к метафоре,
 от пиктограммы к письму —
 непостижимые тайны



Знаки и наука о знаках

Слово знак имеет множество сложных значений; для лингвистов, к примеру, знаки – это звуки, или языковые фонемы, и буквы определенной письменности. А мир неязыковых знаков несравненно более многообразен. Ниже мы познакомимся лишь с краткими выдержками из трудов, посвященных знакам.



Донисторический наскальный рисунок из Когудской пещеры.

В своей книге «Знак» Умберто Эко приводит несколько определенных понятия «знак», взятых из разных толковых словарей

Итак, обратимся для начала к общепотребительному значению слова «знак» – тому, что дается в общем словаре. А для вещей объективности давайте попробуем выстроить как можно более полную словарную статью «Знак», полагаясь на различные значения этого слова, указанные в четверке, скажем так, самых беспристрастных «свидетелей»: толковых словарях французского языка «Большой Робер» (11 значений), «Большой Ларус» (11 значений), «Лексис-Ларус» (7 значений) и «Литре» (15 значений).

ЗНАК (от лат. signum – отметка, фигура, печать, сигнал, довод, созвездие), м.р.

1. Признак, отметка, симптом, а в более широком смысле – воспринимаемый предмет, который нельзя оторвать от предположения, вывода, указания касательно другого, отсутствующего, но связанного с ним предмета. Характерное проявление болезни, наблюдаемое у того, кто ею страдает (знаки физические, знаки функциональные).

2. Физические отметины – такие, как родинки, рубцы и т.д., – помогающие идентифицировать предмет и, главное, человека (в последнем случае они могут быть описаны в документах, удостоверяющих личность, в графе «особые приметы»).

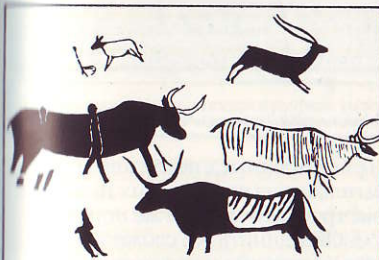
3. Жест, поступок и т.д., проявляющиеся в определенной манере действий, чувств и т.д. (например – в таких выражениях, как «проявлять радость», «внешние признаки богатства»).

4. Произвольное движение, с помощью которого можно передать или

выразить нечто определенное – например приказ, желание, сообщение и т.д.: «не подавать признаков жизни», «не подавать никаких вестей».

5. Отчетливая отметина, поставленная на предмете или теле человека, чтобы его можно было узнать.

6. Простая графическая форма (точка, черточка, прямая или кривая линия), условно отсылающая к абстрактному предмету; сложные графические единицы, выполняющие ту же функцию (цифры, химические формулы, ботанические обозначения, аббревиатуры, астрономические знаки, «условные знаки», служащие для обозначения воинских частей и подраз-



Донисторический наскальный рисунок, обнаруженный в Пиренеях.

делений). Нотабене: подобные знаки иногда называют символами (не путать с символами в п.п. 10 и 11).

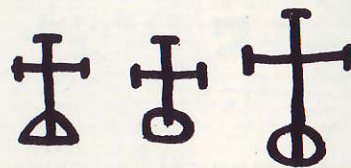
7. Материальное воспроизведение конкретных предметов: например – рисунок животного, представляющий сам предмет либо соответствующее ему понятие.

8. (Лингв.) Способ воспроизведения понятия или предмета посредством акустического образа (слова и т.п.), который становится частью этого понятия.

9. Любой визуально воспринимаемый элемент, отсылающий к звуковому образу, – то есть к слову, поня-

тию, предмету и т.п.; например – буквы алфавита, знаки типографические, стенографические, диакритические, сокращения, знаки препинания, нотные знаки, азбуки Морзе и Брайля; а в более широком смысле – любые визуальные элементы.

10. Символ, образная или абстрактная единица, которая в силу условности или благодаря своим формаль-



ным характеристикам отображает событие, значение, причину, цель и т.п. Например – крест («знак креста», то есть крестное знамение), серп и молот, череп, геральдические знаки, морские «опознавательные знаки» (флаги, вымпелы, трапеции). Син.: эмблема, значок, герб, сигнал.

11. Символ, образная или абстрактная единица, которая в целом, неточно или намеком отсылает к событию, значению и т.д.

12. (Редкий латинизм) Штандарт.

13. Астрономическая конфигурация. Знаки зодиака (или астральные знаки, они же знаки судьбы).

14. «Под знаком» – под влиянием, под покровительством, в атмосфере, в обстановке, созданной кем-то или чем-то.

15. (арх.) Подпись.

16. (редко) Деньги, вручаемые предсказательнице судьбы.

17. Естественное явление, событие, толкуемые как проявление чьей-то тайной воли, божественного промысла, волшебной силы или как иллюстрация к какой-либо доктрине; знамение; чудо.



Кодекс с ацтекскими пиктограммами и пояснениями на кастильском языке.

Заметим: чтобы лучше передать повседневное употребление этого слова, вышеуказанные словари разместили перечисленные значения по менее систематическим рубрикам, чем наши; мы же пытались выстроить эти значения именно в таком порядке с тем, чтобы:

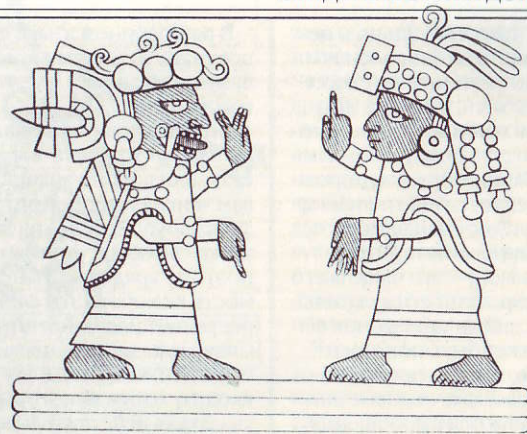
1. Различить, с одной стороны – (А), случайные знаки, то есть те, которые отображают некоторым образом естественные события и которые мы используем для опознания предмета или суждения о том, что такой предмет существует (так, по струйке дыма, выходящей над холмом, мы судим, что там горит костер), а с другой стороны – (В), распознать так называемые «искусственные» знаки, которые мы используем в общении друг с другом, полагаясь на условности;

2. Различить основные значения и производные (метафорические

и расширенные); последние вытекают из предыдущих и выстраиваются в том же порядке;

3. Объединить (С) сложносоставные выражения и некоторые литературные или устаревшие значения, даже если они являются производными от других, обозначенных как (А) или (В), и более широкими...

Нетрудно заметить, что, с одной стороны, всем типам знаков присущи общие черты, а с другой, они имеют особенности, позволяющие различать те или иные категории данных типов. Именно на основе взаимодействия общих и индивидуальных свойств с античных времен и до наших дней разрабатывались многочисленные определения и классификации знаков. Но даже если разработкой занимались лингвисты и философы, у всех определенный и классификаций есть единая общая характеристика: все они ос-



ΙΛΛΩ, ΑΝΑΓΗ, ΑΙΡΕΩ, ΠΡΥΤΑΝΙΣ.
favoriser, Alliance . Choisir , Protecteur.

Мексиканская дактилография: искусство общения с помощью рук.

нованы на «общеупотребительном значении».

Умберто Эко,
«Знак»,

Лейбор, 1988 г.

Знаки, симптомы, сигналы и следы

Любой анализ проблем, связанных со значениями, знаками или символами, был бы лишен смысла без предварительного уточнения содержания этих понятий. И главное здесь – установить границы их научного употребления по отношению к общеупотребительной лексике, оставляющей желать много лучшего, с точки зрения ясности и логичности...

Возьмем для начала слово «знак». Мы говорим о знаках плохой погоды, здоровья или падения биржевого курса. Дым есть знак огня, а пыльная растительность – близости во-

ды. В данном случае знак – это синоним признака или симптома. Такой знак функционирует на основе опыта. Чем больше опыт врача, тем точнее толкует он понятие знака, или симптома. Семиология в медицине по-прежнему остается наукой толкования симптомов...

У слова «знак» есть и более точный смысл, не столь удобный для перевода таких выражений, как «осенить себя знаменем креста» или «родиться под знаком Рака». Чтобы понять смысл этого слова, необходимо установить связь между мыслью и ее выражением при узуальном или условном употреблении слова «знак». Рукопожатие служит знаком дружбы, а черный цвет – знаком скорби, при том что оба знака функционируют на основе условностей, ограниченных по смыслу. Как известно, в Китае знаком скорби считается белый

цвет. Так что применительно к некоторым значениям слово «знак» вполне можно заменить на слово «символ». Наконец, в других контекстах знак в той или иной степени можно считать синонимом слова «сигнал». Таким образом, дорожные знаки следует отнести либо к указателям, либо к сигналам.

Сигнал, обыкновенно зрительный или слуховой, — это чаще всего одиночный короткий стимул (автомобильный клаксон или звонок в дверь). Он может быть повторен неоднократно, и тогда последовательно передаваемые кодовые сигналы преобразуются в сообщения, заменяющие языковые высказывания. И функция сигнала заключается скорее в том, чтобы обратить чье-либо внимание на сообщение, передаваемое иным способом, нежели сам сигнал, и понимаемое внутри определенного контекста. Сам по себе сигнал ничего не воспроизводит и не несет никакой символической функции. С другой стороны, элемент сигнала входит в состав передачи любого сообщения в том смысле, что контакт, установленный между собеседниками, предполагает наличие стимула — слухового, если речь идет о привычном общении, и визуального, если мы имеем дело с письменным сообщением или тем, что передано на языке глухих, то есть с помощью жестов или движений. Расширяя значение термина, мы вправе сказать, что любое сообщение — языковое либо эстетическое, слуховое либо переданное другим способом — вполне может служить кому-то сигналом, побуждающим к той или иной ответной реакции (например, когда речь идет о чтении сообщения религиозного или политического содержания).

В разговорном языке сигналом получателю служат звуковые стимулы, содержащиеся в устной речи говорящего...

Иногда слова «признак» и «показатель» употребляются в контекстах, близких по значению к словам «сигнал» или «симптом» («признак злоупотребления алкоголем»); то же самое и с «показателем» — поэтому вряд ли есть необходимость включать эти слова в интересующее нас понятийное поле. Слово «указатель», невзирая на свою этимологию, в эту группу не входит, хотя в некоторых случаях указатель действительно воспроизводит содержание документа (книги или, скажем, коллекции) наподобие каталога — например библиотечного, и т.п....

«Название» выполняет иную функцию, нежели «знак» или «обозначение», но в безграмотной речи их значения нередко смешиваются (когда говорят, например, об «английском названии «лисы»»). «Название изначально и по определению означает «наименование» индивидуума или единственного экземпляра того или иного предмета. Назвать кого-либо (например — ребенка при крещении) — значит дать ему имя, выступающее в качестве своеобразной основы его самоидентификации. Благодаря имени человек отличается от другого человека, — а в некотором смысле и противопоставляется ему. Таким образом, имя удостоверяет личность...



не», но в безграмотной речи их значения нередко смешиваются (когда говорят, например, об «английском названии «лисы»»). «Название изначально и по определению означает «наименование» индивидуума или единственного экземпляра того или иного предмета. Назвать кого-либо (например — ребенка при крещении) — значит дать ему имя, выступающее в качестве своеобразной основы его самоидентификации. Благодаря имени человек отличается от другого человека, — а в некотором смысле и противопоставляется ему. Таким образом, имя удостоверяет личность...



Наскальный рисунок Валь-каммониканской пещеры (человек и свора собак)

Слово «образ» в отдельных случаях обретает смысл, более или менее близкий к интересующему нас семантическому полю. Помимо своей основной — чисто иконической — функции, образ способен изображать нечто иное. Так, произведение искусства может изображать счастье или несчастье, изобилие или голод. Знаменитое монументальное полотно шведского художника Нильса Форсберга «Смерть героя» (на нем представлена сцена во французской церкви, переоборудованной в госпиталь во время войны 1870–1871 годов, в которой участвовал сам художник) довольно живо воспроизводит образы ужасов войны — точно так же, как это делает роман Эриха Марии Ремарка на ту же тему, только в словах.

Это как раз тот самый случай, когда литературный образ превращается в стилистический прием, — то есть начинает систематически использоваться в соответствии с эстетическим кодом, характерным для данного жанра, — и становится метафорой, обретая значение, о котором мы еще успеем поговорить в связи с символическими функциями языка.

Итак, мы подошли к понятию «символ». Вне всяких сомнений, да-

же в обиходном языке оно так или иначе отличается от понятия «знак», не говоря уже о «сигнале». Так, если крестное знамение вполне можно отнести к категории символов, то дым — как знак огня — никак нельзя назвать символом, за исключением крайне редких случаев, в которых дым мог бы приобрести соответствующие функции. Символ носит неизменный обязательный характер, и функция его определяется социальными условностями...

Что же касается понятия «след», то в данном контексте его можно назвать техническим, даже если следы (животного или преступника) могут играть роль признаков либо симптомов, становясь сигналами в то самое время, когда охотник или сыщик при виде их готовится выстрелить. Стойки, например, называли знаками то, что явно соответствует понятию «след» (у Секста Эмпирика: царапина — как знак раны).

Думаю, из вышеперечисленных терминологических и концептуальных фактов, относящихся к первичной функции воспроизведения, нам следует запомнить только два понятия — знак и символ. Как мы уже могли убедиться, в повседневном — не научном — языке понятие «знак» используется более широко и свободно, нежели «символ», и при этом оно имеет менее ярко выраженное определение. Из чего сам собой напрашивается вывод: любой символ может быть знаком, но далеко не всякий знак — символом. Вроде, этот вывод справедлив лишь для случаев широкого и популярного использования термина «знак», как то было показано выше.

Бертиль Мальмберг,
«Знаки и символы»..
Пикар, 1977 г.

Знак как связующее звено

«Третье» означает то, что связывает Первое со Вторым. Иными словами, знак есть своего рода «Третье». Как же нам его охарактеризовать? Быть может, следует сказать, что Знак устанавливает «понятийную» связь между Вторым, своим объектом, и Третьим? Или, может быть, Знак устанавливает между Вторым и Первым связь, объединяющую его с Первым? Если мы подчеркиваем, что связь эта «сознательная», необходимо обозначить, что именно подразумевается под понятием «сознание объекта». Итак, что это — некое Ощущение? Ассоциация? Или Привычка? В чем же заключается главное отличие между коммуникативным знаком, несущим сообщение сознанию, и некоммуникативным?

На мой взгляд, главная функция знака состоит в том, чтобы недействительные отношения делать действительными, но не приводя их в действие непосредственно, а утверждая привычку или общее правило, согласно которому недействительные отношения в случае необходимости становятся действительными. Как мы знаем из законов физики, частицы меняют свое положение в пространстве относительно друг друга под действием постоянных линейных скоростей и ускорений. Все прочие отношения, в большинстве своем нам известные, считаются недействительными. И действительными они становятся в некотором роде благодаря сознанию, но знак есть нечто большее. За исключением знания того, что содержит в себе сознание в этот конкретный момент (такого знания, впрочем, может и не быть), любые другие наши знания, как и мысли, формируются посредством знаков. Таким образом, знак — это предмет, состоящий в некоем отношении со своим объектом, с одной стороны, и



его толкованием, с другой; при этом знак устанавливает отношение между толкованием и предметом, — то есть связь, соответствующую своему собственному отношению к этому предмету. Я бы даже сказал — «подобную своему собственному отношению», поскольку соответствие заключается в сходстве, хотя при всем том соответствие — понятие более узкое, нежели сходство.

Дж.-Р. Пирс,
«Очерки о знаках»,
Сей, 1974 г.

**К истокам семиологии:
Фердинанд де Соссюр**

Как мы только что видели, язык — институт вполне социальный, но отличающийся по многим признакам от институтов политических, юридических и т.п. Чтобы понять его особую природу, необходимо привести факты в иной порядок.

Язык — это знаковая система, выражающая мысли, а посему она вполне сравнима с письменностью, азбукой глухонемых, символическими ритуалами, формами вежливости, военными сигналами и т.д. При этом из перечисленных систем она, пожалуй, наиболее значимая.

Поэтому мы вправе говорить о целой науке, изучающей жизнь знаков внутри социальной жизни. Такая наука стала бы частью как социальной, так и — следовательно — общей психологии, и назвать ее можно было бы семиологией (от греческого «semeion» — «знак»). Семиология помогла бы нам понять, из чего состоят знаки, по каким законам они действуют. Но пока такой науки не существует, нельзя говорить и о том, какой бы она могла быть. А поскольку у нее есть полное право на существование, ее место следует определить заблаговременно. Языкознание — всего лишь часть этой общей науки — стало быть, семиологические законы применимы и к языкознанию, которое таким образом будет связано с совершенно определенной областью среди множества других явлений социальной жизни.

Точное место семиологии предстоит определить психологам — задача же языковедов состоит в том, чтобы установить то, что организует язык в особую систему, входящую составной частью во множество семиологических явлений.

Фердинанд де Соссюр,
«Курс общего языкознания»
Пайо, 1974 г.

Святой Августин и язык знаков

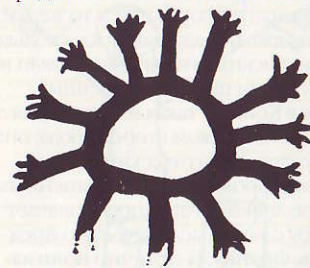
В большинстве случаев знак есть звук, а в иных — жест: первый обращен к слуху, второй — к взгляду; таким образом соматические знаки передают телесным органам чувств то, что хранится у нас в сознании. Делать знаки жестики — есть ли это нечто иное, нежели говорить вслух? (XV, X, 19).

Прежде чем описывать подобные вещи, я хотел бы предупредить читателя, чтобы он обращал внимание

лишь на то, что эти вещи собой представляют, а не на то, что они могли бы обозначать вне себя самих.

С другой стороны, перед тем как взяться за описание знаков, я должен предупредить читателя и о том, чтобы он обращал внимание не на то, что представляют собой вещи, а, напротив, на то, что являют собой знаки, то есть что они обозначают (II, I, I).

Знаки, которые в танце делают комедианты, были бы лишены всякого смысла, будь у них смысл прямой, а не условный, доступный пониманию зрителя и им же принятый. Иначе все происходило бы так, как то было в Карфагене: когда там только-только возник театр пантомимы, специальному перелазателю приходилось истолковывать публике тот или иной жест танцора. И это помнят многие старожилы — они-то и рассказывали мне, как все было. И доверять им можно вполне: ведь даже ныне иной зритель приходит в театр, не будучи посвященным в таинство происходящего на подмостках; тщетно слясь сосредоточить все свое внимание на



Валь-каммониканская пещера: солнце, лучи которого переходят в руки.

действие, он, однако же, не в силах понять значение ни единого лицейского жеста (II, XXV, 38).

Выражение языка суть творение разума, в то время как выражение

лица есть творение тела. Так, слово «гнев» на разных языках звучит по-разному, но лик человеческий выражает гнев одинаково, будь человек римлянином или греком. А если тот же римлянин просто скажет: «Iratus sum», дескать, «гневаюсь я», — никто, кроме сограждан, его не поймет. Однако если пламенная страсть души отразится на его лице, придав оному характерное выражение, тут уж любой скажет: «Человек сей во гневе» (II. 3).

Святой Августин,
«Христианская доктрина»

Мир полон знаков

Наш мир действительно полон знаков, и далеко не все они изящны в своей простоте, как, скажем, буквы алфавита, полотнище дорожного сигнального кода или военная униформа: многие выглядят куда более замысловато. В большинстве случаев мы принимаем их за носителей «естественной» информации: в руках конголезского повстанца заметили автомат чешского производства — вот вам неоспоримая информация; в то же время мы даже не задумывались, сколько американских автоматов состояло на вооружении правительственных войск в Конго — такая информация становится знаком второго рода: она «отражает» политический выбор.

Расшифровка распространенных в мире знаков всегда предполагает борьбу с незамысловатостью предметов. Французы отлично понимают французский язык, поскольку для них это совершенно «естественно», при этом, однако, они даже не задумываются о том, что их родной язык — сложнейшая и наименее «естественная» система знаков и правил. Точно так же нам необходима постоянная наблюдательность, что-

Избегать эту деревню	
Есть работа... и деньги	
Сигнал тревоги	
Есть хлеб, денег нет	
Смелость и терпение	
Берегись жандармов!	
Человек щедрый	
Одинокая хозяйка со слугами	
Гостеприимный дом со щедрым столом	
Богатый и великодушный	
Приют для больных	
Злая собака	

бы привыкнуть не к содержанию сообщений, а к их фактуре. Одним словом, семиологу, как и языковеду, необходимо, что называется, вариться в «смысловой кухне».

А это — дело непростое. Почему? Да потому, что смысл нельзя рассматривать как нечто отдельное. Если я создаю, что джинсы — это знак своеобразного юношеского щегольства, а фотография блюда из мясного жаркого с овощами в модном журнале —

Дают поесть	
Добрая женщина	
Трусливый хозяин	
Опасный хозяин	
Не покидать.	
Можно переночевать	
Не упорствуй	
Жестокий хозяин	
Говорить о Боге	
Благосклонная женщина	
Здесь могут вызвать жандармов	

У словные знаки «сезонников».

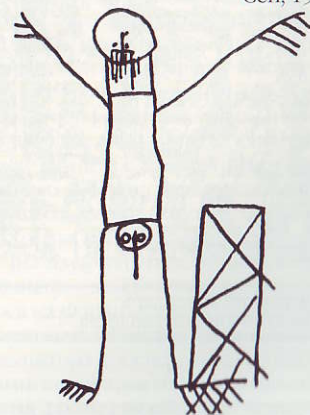
признак эстетизированной «простоты», и если я и дальше продолжу делать подобные сравнения, пытаюсь воссоздать таким образом своды знаков, наподобие словарных колонок, то ничего нового для себя я не открою. Знаки состоят из различий.

Когда семиология только возникла как наука, ее основоположники полагали, что главная их задача, по определению Соссюра, состоит в том, чтобы изучать жизнь знаков в

рамках социальной жизни и таким образом восстанавливать семантические системы предметов (одежды, пищи, образов, обрядов, протоколов, музыкальных произведений и т.п.). Задача не из простых, заметим. Однако, продвигаясь мало-помалу к главной своей цели, семиология сталкивалась со все новыми задачами, например необходимостью изучать таинственный процесс, в ходе которого любое сообщение наполняется косвенным смыслом — неявственным и, в общем-то, идеографическим, который еще называют «коннотативным».

Таким образом, задач у семиологов становится все больше, и мы все более явственно ощущаем важность таких понятий, как «смысл» и «значение»: они определяют образ мышления в современном мире почти так же, как понятие «факт» некогда составляло мыслительную единицу в позитивной науке.

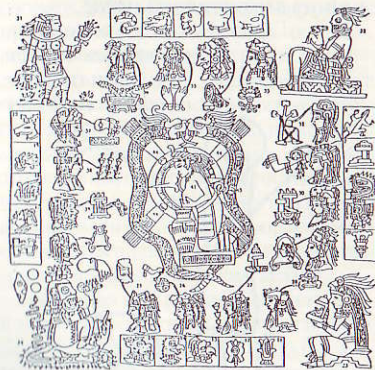
Ролан Барт,
«Приключение в мире семиологии»
Сей, 1985 г



Знаки рассказывают

Люди с доисторических времен пытались общаться с помощью письменных знаков — начертательных либо резных. Часть подобных «пиктограмм» пережила долгую историю и легла в основу письменности. Между тем помимо и одновременно с письменностью знаки могли сами рассказывать истории.

дом на склоне холма, где жили сапайи, восточнее от



Ацтекский календарь
из Гамбургского кодекса.

Знаки в доисторическом искусстве

Палеографы в начале XX века сосредоточили свое внимание. Тогда же многие копии таких рисунков опубликовал аббат Брей. Свои изыскания преподобный Брей начал с кастильских пещер — там-то он впервые и заинтересовался (позже его интерес разделили и другие палеографы — странными изображениями: их насчитывались десятки, и были они повсюду) и на стенах пещер, и на отдельных каменных глыбах. Наконец-то колесо фортуны повернулось в нужную сторону: пытливые исследователи после долгого тщательного изучения всех этих черточек, палочек, квадратиков и прямоугольников, заштрихованных изнутри, наподобие геральдической сетки, малопомалу распознали их подлинное значение. И в столь непростом деле палеографам помогла модная в начале XX века этнографическая компаративистика: прощсе говоря, ученые провели сравнительный анализ доисторических знаков и тех, что были в ходу у современных туземных народов.

Так, например, в результате обследования крупных наскальных знаков в пещере Ла-Мут большинство палеографов разглядели в них домики, точнее хижины. Одни, правда, утверждали, что это жилые хижины, а другие были склонны предполагать, что они — своего рода темницы, где запирали злых духов. Иные знаки размещались на крупах бизонов и мамонтов или на головах ланей, что навело некоторых исследователей на мысль, будто это кашканы. А глядя на причудливые изображения в пещере Ласко, кто-то даже предположил, что это — примитивные геральдические знаки. Что же касается продолговатых, сужа-

ющихся к краям знаков клиновидной формы, аббат Брей не без оснований полагал, что это метательные снаряды наподобие бумерангов.

Правда, лично мне, когда я тоже изучал рисунки пещеры Ласко, показалось, что некоторые из них выглядят — ей-Богу! — точь-в-точь как гребные винты...

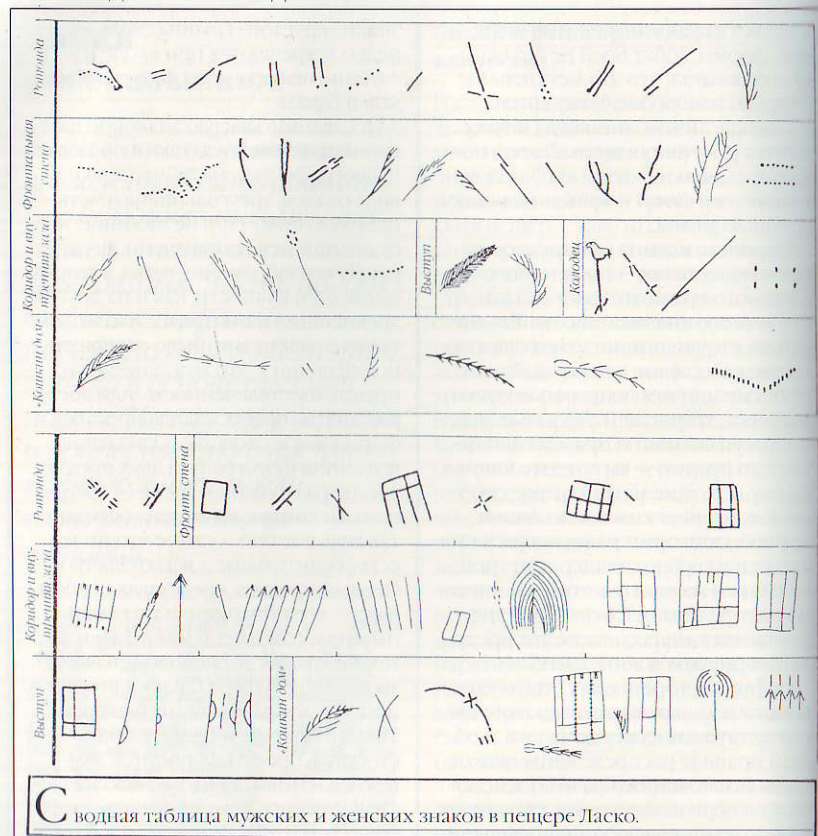
Впрочем, истина обнаружилась несколько позже — после многосложного сравнительного статистического анализа знаков. Так выяснилось, что они подразделяются на две категории: в первую вошли простые или продолговатые точки, палочки, зубчатые и овальные знаки, треугольники и прямоугольники, а во вторую — вытянутые клинья, с виду похожие на фигурные скобки. Как было установлено, знаки первой категории размещались при входе и в глубине пещер, а второй — в средней их части; к тому же система распределения знаков вполне соответствовала системе распределения рисунков животных.

С другой стороны, как опять-таки выяснилось в результате сравнительного статистического анализа, в общем правиле распределения знаков были исключения. Так, что касается знаков первой категории, связанных с рисунками лошадей, значительное их число встречается не только при входе или в глубине пещер, но и в среднем изобразительном ряду. Это наглядный пример так называемого правила добавочности, согласно которому лошади изображались в центральной части пещер, рядом с бизонами, вместе с соответствующими знаками. Из многих подобных сюжетов явствовало, что, в общем, каждому знаку из «круглой» группы соответствовал знак из группы «палочек». Тут, впрочем, допустимо и обратное толкование, поскольку

знаки «круглой» группы столь же редко встречаются при входе и в глубине пещер, сколь фигурки бизонов и быков.

Исследовав каждую знаковую категорию, разделенную таким образом, палеографы выяснили, что знаки в виде овалов, треугольников и четырехугольников есть не что иное, как более или менее отвлеченное — абстрактное изображение вульв, которые выглядят в точности, как и на других древнейших памятниках. Что же до точек с палочками, было совершенно очевидно — это мужские знаки, правда, их отвлеченность, или абстрактность, превосходила простое формальное сходство. Однажды я вспомнил фотографии двух предметов, не раз публиковавшихся в журналах и книгах, и тут меня осенило: так ведь вот оно — самое что ни на есть убедительное доказательство!.

Первый предмет представлял собой шест — его обнаружили под скальным навесом в местечке Мадден, в тех же краях, где расположена неизвестная пещера Ласко, а второй — просверленную палку из пещеры в Масса. На шесте и палке, с правой стороны, проступал рисунок медвежьей головы, а рядом с нею на шесте виднелись довольно четкие изображения фаллоса и вульвы в натуральную величину, тогда как на палке то же самое и в том же порядке выглядело соответственно как зубчатый знак и овал. Дополнительные подтверждения своей догадки я получил из других источников, и среди прочего — в виде изображения фаллоса на Фаранкурском камне с уже знакомым зубчатым знаком, несколькими просверленными палочками, похожими на ту, что запечатлена на фронтальной стене пещеры Ласко, — из известной также под названием «Кошкин дом», — ту самую, на



Сводная таблица мужских и женских знаков в пещере Ласко.

которой имеется тот же зубчатый знак с парой клиньев у основания. По-моему — самое что ни на есть очевидное доказательство.

Я тут же вернулся в исходную точку и начал выстраивать логическую цепочку сызнова. Первым делом я классифицировал изображения бизонов и мамонтов в хронологическом порядке и оказался перед лицом сложнейшей изобразительной системы, которую условно назвал первоосновой религиозной мысли, столь же непостижимой для меня,

человека современного, сколь непонятным был бы, к примеру, для археолога-марсианина сопоставительный анализ образчиков церковной живописи из шестидесяти соборов. Мне очень хотелось хотя бы твердо встать на эту первооснову, не говоря уже о том, чтобы выстроить весь храм мысли заново, что называется, по кирпичику.

А. Леруа-Гурам
«Доисторическое искусство Запада»
Мазено, 1978 г.

Грамматика доисторических знаков

Если рассматривать пещеру как единое целое — со входом (не обязательно в том виде, в каком он сохранился до наших дней), центральной частью, вспомогательными коридорами и тыльной стеной, то по результатам статистического анализа нетрудно заметить, что наскальные пещерные рисунки распределяются в строгом топографическом порядке: в самых выгодных, с точки зрения расположения, местах (на широких центральных стенах или сводах залов) почти всегда изображались лошади и полорогие (бизоны или зубры — и те и другие примерно поровну); пары: лошадь с бизоном или зубром (наиболее часто встречающиеся в наскальных рисунках) могут многократно повторяться на одной стене зала или галереи; олени и горные козлы (их кости образуют целые завалы — наглядное доказательство тому, что эти животные были основным объектом охоты и основной же пищей первобытных людей); носороги, мамонты, медведи и дикие кошки встречаются нечасто — преимущественно на стенах небольших помещений пещер либо в качестве дополнения к главным животным; человеческие фигурки, мужские и женские, тоже изображались редко. Статистический анализ показывает и то, что таинственные знаки, которые когда-то принимали за рисунки капканов, хижин, наконечники копий, имеют чисто символическое значение и подразделяются на две группы: продолговатые знаки, или мужские (черточки, палочки, точечные линии, зубчатые знаки и т.п.), и форменные знаки, или женские (рисунки вульв, овалы, треугольни-

Таблица сводных знаков, обнаруженных в Приморских Аляпах и Арыже.

	МОНБЕГО	АРЫЖ
Стреловидный знак		
Древовидный		
Полудревовидный		
Лукообразный		
Арбалетоподобный		
Знак в форме греческой буквы «фи»		
Гребневидный		
Лестничный		

ки, клиновидные и т.п.). Мужские символы изображались по отдельности — при этом они занимали второстепенное положение (в начале и конце коридоров, при подходе к фронтальным стенам) — или опять-таки в дополнение к главным рисункам. Что же до женских знаков, то они практически всегда были непосредственно связаны с главными рисунками.

По изучению общих правил размещения и распределения наскальных рисунков в большинстве расписных пещер невольно задумываешься, что если все это — часть утраченной навеки доисторической религиозной

«идеологии» или мифологии, от которой до нас дошли всего лишь отдельные безмолвные элементы. Быть может, каждая такая пещера-святилище, глубокая и таинственная, олицетворяла оплодотворенное чрево Матери-Земли, давшей жизнь всему сущему? Может, пара бизон-лошадь есть символ фундаментального дуализма – совокупность мужского и женского начал, мифологическое толкование рождения мира? Что ж, вполне возможно – однако, увы, недоказуемо. И хотя наше неудовлетворенное любопытство ограничивается не более чем предположениями о мире сознания людей каменного века, о богатстве которого нам остается только догадываться, мы, тем не менее, можем утверждать определенно, что доисторический человек обладал высокой духовностью, воспроизводя свое понимание мира в символических образах. Именно так древние художники разработали своего рода «символическое» письмо.

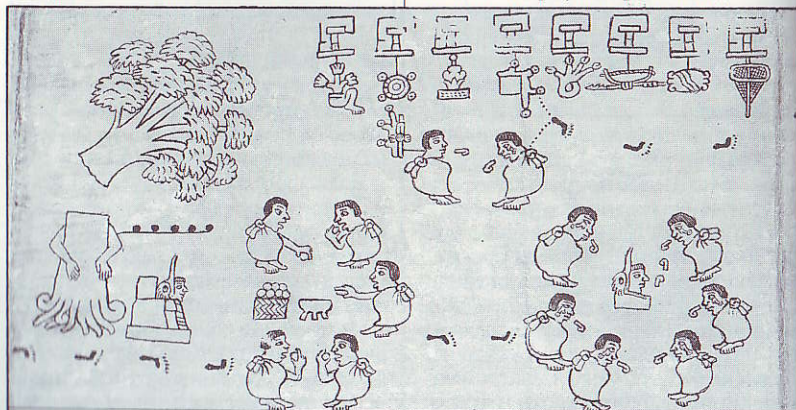
При всем том стремление взять от реального предмета и сохранить в образе главный его элемент или

попытка наделить смыслом элементарный знак, отличный от чего бы то ни было реального, свидетельствуют о крупнейшем интеллектуальном достижении человека, приведшем его в конце концов к созданию письменности.

Ж. Абелане,
«Безмолвные знаки»,
Ашет, 1986 г.

Ацтекские кодексы – настоящие истории в картинках

Четыре ацтекских племени готовятся переселиться (на что указывают следы ног) на «новое место» (обозначено срубленным деревом), чтобы не тесниться с восемью родственными племенами. А пока соплеменники предаются кто трапезе, кто священнодействию (две сцены внизу, слева и справа), вожди обеих сторон обсуждают исход одного из них вместе со своими сородичами. Два человека – над сценами трапезы и священнодействия: слева – вождь одного из племен, представленных вверху и справа в виде



Сцена переселения ацтеков.

«домиков»; название каждого племени обозначено соответствующим знаком под каждым «домиком». Вождь справа плачет, о чем свидетельствует знак воды, тянущийся от его левого глаза к уху. Церемония прощания проходит ночью.

Исход последних племен обозначен следами ног, удаляющимися от центра. С уст некоторых персонажей, заметим, слетают «слова».

И. Й. Гельб,
«Из теории письменности»,
Фламмарин, 1973 г.

Индийская история на поясе

Взгляните на этот пояс. Его сшила моя бабушка. Красиво, не правда ли? И я рад, поскольку собираюсь его вам подарить. А красив он еще и потому, что может рассказать целую историю. Вам, верно, кажется, что он украшен простым геометрическим орнаментом из жемчужин и бисера – в форме линий, треугольников и ромбов. На самом же деле это рассказ о подвигах моего деда. Вот этот ромбик, к при-



меру, символизирует перо – им награждают воина за отвагу и победу в единоборстве с врагом. А вот эти прямоугольники, у которых недостает одной стороны, воспроизводят конную тропу, напоминая о лошадях, отбитых у врагов. Эта



фигура рассказывает о том, как в бою пал один конь, а всадник



остался жив: его спас мой дед. Эти два треугольника символизируют стрелы, выпущенные во врагов.



Так пояс рассказывает о сражении.

Женщина может расширить пояс, как этот, и так, чтобы выразить свою любовь к природе. Эти линии обозначают тропы, по которым она ходила. А вот листья, которые шур-



шали у нее под ногами.

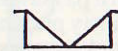
Вот красивая бабочка – она села



ей на плечо. Эти ступени, что ведут



вверх и вниз, означают далекую гору. Это – облака, а эти три ромбика



обозначают порывы ветра.

Таким образом, второй пояс рас-



сказывает о том, как девушку в пути застиг ураган и она поспешила домой, где тут же села расширять пояс. Девушка может украшать пояс и для того, чтобы подарить его своему возлюбленному, поведав ему таким образом о том, что у нее на душе.

Вот эти абстрактные фигурки тоже вышли женщины. Мужчины

рисуют людей и животных в реалистической манере – так, как видят, но даже в реальных изображениях человека заложен тайный смысл. Взять хотя бы этот пейзаж – его нарисовал один мой друг. Видите, вот два круглых холма под небом, вот прерия, а вот родник. Хотя, в общем, это не совсем пейзаж. Скорее – женское тело. Холмы – это груди, равнина, гладкая и плодородная, – чрево, а долина с родником – это «winayan chan», то, что обозначает ее пол.

Мой друг нарисовал это не просто так, а для того, я думаю, чтобы сравнить красоту своей жены с красотой природы. Как видно, увидав однажды такую же долину с родником под скалой, он навсегда запомнил эту картину. Она стала для него важным, даже священным символом женственности и любви, и воспитания детей. Прекрасно, правда?

Благодаря такой символике мы научились писать без букв. С помощью символов мы можем описать даже самые отвлеченные мысли, и с такой точностью, что всякий их сразу же



поймет. Вот эти разжатые и протянутые друг к другу руки по-нашему означают мир. А человек с трубкой мира выражает просьбу.



А это – ясновидящий и целитель. Глаза у него закрыты – на него нашло видение, или наитие. Волнообразные линии над головой означают силу духа, снизошедшего на него.



Человечек в круге из точек означает, что кто-то охвачен страхом, и он окутывает его, точно покрывом.

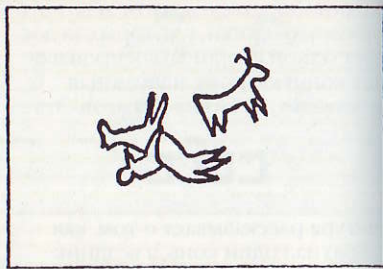
Таха Уште и Ричард Эрдоуз,
«Воспоминания индейца»,
Плон, 1977 г.

Предвестники письменности

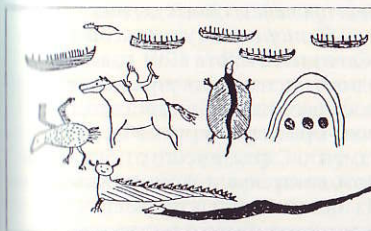
К числу наиболее известных предвестников письменности относятся «пиктография», или «идеографическое письмо», распространенное, в частности, среди американских индейцев. Но, прежде чем рассматривать сложнейшую проблему определений и терминологии в целом, давайте ненадолго остановимся на некоторых из них, особенно примечательных.

Этот простой указатель «Прохода нет» был обнаружен в штате Нью-Мексико в виде наскального рисунка у начала крутой горной тропы. Рисунок предупреждает всадников о том, что по тропе может взобраться разве только горный козел, – лошади подъем не под силу.

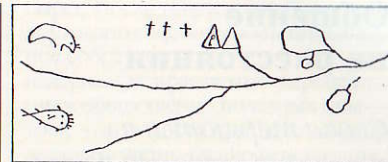
Примеры передачи сложносоставных сообщений у американских индейцев представлены на рисунках, воспроизведенных ниже.



Первый рисунок – своеобразное письмо, которое девушка из племени оджибве написала своему воз-



любленному, чтобы тот наведлся к ней в хижину. Себя девушка изобразила в виде тотемистического медведя, а юношу – в обличье саламандры. А вот другой рисунок-послание: тропа ведет к озерам, обозначенным в виде неправильных окружностей; дальше тропа разветвляется и ведет к двум типам. Там, судя по изображениям крестов, жи-



вут три крещенные индианки. Из одного типа высовывается рука – девушка зовет юношу. Нетрудно заметить, что рисунок по некоторым характеристикам напоминает карту: помимо символического жеста руки, на нем обозначены тропа и озера...

Хотя фигура на юмористическом рисунке понятна сама по себе, полноточный смысл возникает из череды образов, представленных в определенном порядке.

И. Й. Гельб,
«Из теории письменности»,
Фламмарин, 1973 г.

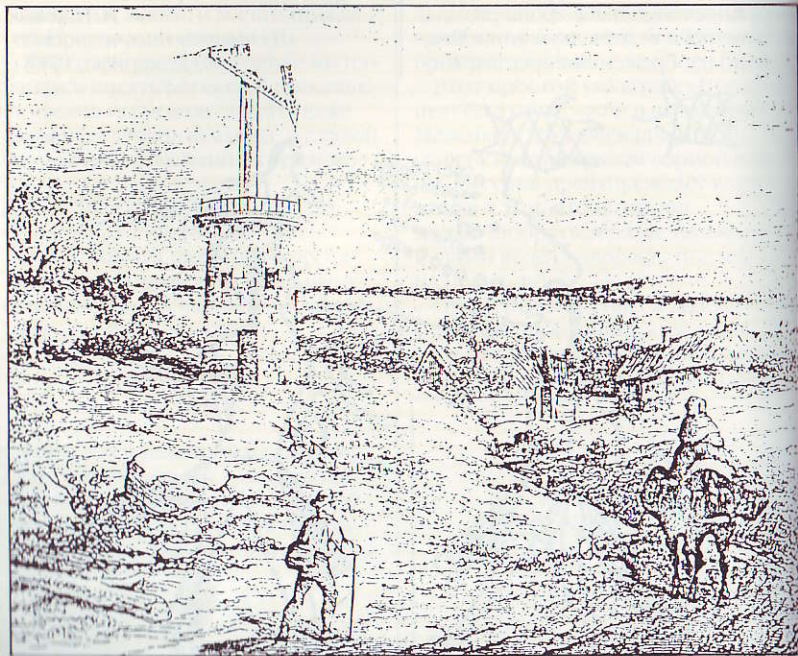


Общение на расстоянии

Слова теряются в пространстве. Но во все времена люди нуждались в обмене сообщениями личного и общественного характера. И они этому научились задолго до появления современных средств дальней связи.

В 1791 году, в разгар революционных событий, аббат Клод Шапп изобрел устройство, действие которого ввергло жителей Сарты в изумление. Вот протокол самых первых испытаний этого устройства.

«Сего дня, 2 марта 1791 года, в одиннадцать часов утра, мы, должностные лица муниципалитета города Брюлона, округ Сабле, департамента Сарта, вместе с г-ми Авенаном, викарием, и Жаном Одрюже де Ла Мезоннев, практикующим хирургом, прибыли к городской водонапорной башне лично засвидетельствовать и удостоверить подлинность изобретения г-на Клода Шаппа, племянника именитого аббата, кое предназначено передавать вести за весьма короткий промежуток времени.



Первым делом мы вместе с Рене Шаппом, братом г-на Клода Шаппа, поднялись на крышу башни и увидели там маятник с подвешенной к нему перекадиной, с одной стороны белой, а с другой — черной.

Следом за тем г-н Рене Шапп обратил наше внимание на то, что г-н Клод Шапп, пребывавший сейчас в Парсе, стоящем от Брюлона в четырех лье, готов принять любое сообщение, кое будет передано отсюда, и попросил нас продиктовать ему одну или несколько фраз на наш выбор. Г-н Шену, другой лекарь, предложил такую фразу: «В случае удачи вас ждет слава».

Засим вышеупомянутый Рене Шапп, предвзительно заметив нам, что погода стоит пасмурная и дождливая, взял листок с означенною фразой и принялся передавать ее в пространство, совершая различные манипуляции с перекадиной, и продолжалась сия операция минуты четыре; после этого он сообщил нам, что фраза уже принята в Парсе, в удостоверение чего должностными лицами вышеозначенного муниципалитета и был составлен настоящий протокол.

Совершено и заверено в Брюлоне, на вышеозначенной водонапорной башне, в полдень, в означенные же выше день и год.

Далее следуют подписи:

Шену, Лемор, Тан, Тизон, Мэр; Авенан, викарий; Одрюже Мезоннев.

Сего же дня, в три часа пополудни, нас в сопровождении свидетелей, перечисленных в протоколе сего утра, снова доставили к вышеозначенной водонапорной башне; когда мы опять поднялись на крышу башни, г-н Рене Шапп попросил нас продиктовать ему все, что нам заблагорассудится, дабы передать сие своему брату в

Парсе. После того как ему было продиктовано следующее: «Национальное собрание готово возместить все издержки, сопряженные с проведением общественно полезных опытов», — он сызнова принялся манипулировать черно-белою перекадиной и по прошествии шести минут заверил нас, что слова наши дошли до Парсе.

Совершено и заверено в Брюлоне, на вышеозначенной водонапорной башне, в четыре часа пополудни, в означенные же выше день и час.

Далее следуют подписи:

Лемор, Шену, Тизон, мэр; Тан; Авенан, викарий; Одрюже Мезоннев.

На другой день, 3 марта 1791 года, в десять с половиною часов утра, мы, должностные лица муниципалитета города Брюлона, поднялись на крышу городской водонапорной башни с тем, чтобы в присутствии г-д Авенана, викария, и Одрюже де Ла-Мезоннева, практикующего хирурга, передать в Парсе г-ну Клоду Шаппу несколько разборчивых фраз, составленных из двадцати пяти слов.

Г-н Рене Шапп проделывал различные манипуляции на протяжении десяти минут, после чего уведомил нас, что передача продиктованных нами фраз завершена; в удостоверение чего должностными лицами муниципалитета Парсе и был составлен настоящий протокол.

Совершено и заверено в Брюлоне, на вышеозначенной водонапорной башне, в означенные же выше день и год.

Далее следуют подписи:

Шену, Лемор, Тизон, мэр; Тан; Авенан, викарий; Одрюже Мезоннев.

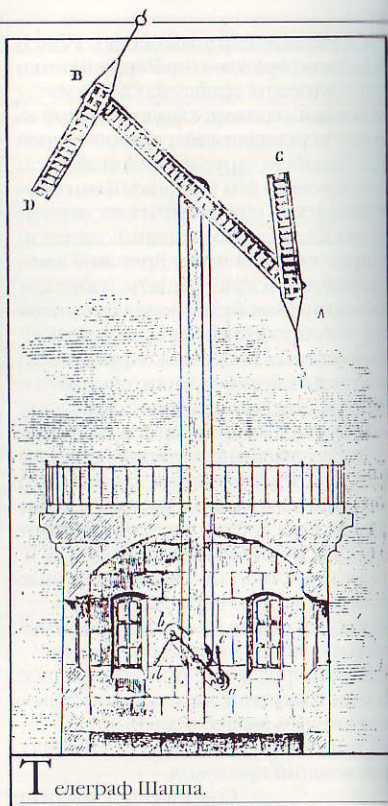
Из архива Сарты

Устройство и принцип действия воздушного телеграфа

Собственно телеграф, то есть механическая его часть, передающая сигналы, состоит из трех подвижных переключателей: четырехметровой главной переключательной АВ — так называемого стабилизатора, и пары вспомогательных однометровых переключателей АС и ВD — так называемых указателей, или крыльев. Крылья уравниваются с помощью двух железных противовесов p и p' , закрепленных на железных же стержнях, что позволяет регулировать равновесие без особых усилий. Стержни достаточно тонкие — и на расстоянии незаметны. Стабилизатор крепится посередине к мачте или вертикальной лестнице на крыше будки, где сидит телеграфист.

Подвесные переключатели похожи на вытянутые решетчатые ставни, то есть они состоят из узкой полой рамы с тонкими поперечными рейками внутри, закрепленными под небольшим углом друг над другом. Благодаря такой конструкции все ее детали обладают особой легкостью, высокой ветроустойчивостью и светоотражательной способностью. Подвесные переключатели выкрашены в черный цвет — и довольно четко различимы на фоне неба. Подобное трехсоставное соединение образует цельную высокую конструкцию с единственной точкой опоры — на вершине мачты, вокруг которой она свободно вращается.

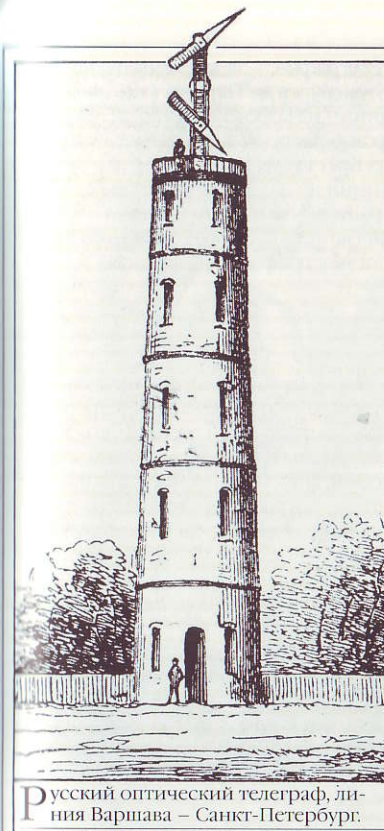
Рабочие части телеграфа приводятся в движение с помощью латунных струн, соединенных в будке с небольшим устройством, представляющим собой миниатюрную копию наружного телеграфа. С этим вторым устройством и работает сидящий в будке телеграфист, а те-



леграф, размещенный на крыше, только повторяет сигналы, произведенные на внутреннем сигнальном устройстве.

Механизм, приводящий в действие крылья телеграфа, состоит из широкого желобчатого ролика, к которому крепится натянутая втугую латунная струна, наматываемая на другой ролик, соединенный с осью телеграфа.

Когда телеграфист опускает рычаг av регулятора маленького аппарата — того, что в будке, латунная струна наматывается на рычаг и



приводит в действие крыло регулятора АВ телеграфа, дублируя движение рычага av . Когда телеграфист таким же образом нажимает на рычаг ac или bd маленького аппарата в будке, струны, соединяющие эти рычаги с крыльями АВ и ВD наружного телеграфа, натягиваются и приводят крылья телеграфа в соответствующее положение.

Таким образом, все устройство приводилось в действие с помощью струн и роликов, а сидящему в будке телеграфисту оставалось только четко набирать нужные сигналы,

сосредоточившись на маленьком аппарате, поскольку телеграф на крыше, как уже было сказано, повторял его сигналы точь-в-точь.

Регулятор АВ может принимать четыре положения: вертикальное, горизонтальное, наклонное справа налево, наклонное слева направо. Крылья АС и ВD могут поворачиваться по отношению к регулятору под прямым, острым и тупым углом. Это, собственно, и есть сигналы — понятные и четко различимые, так что перепутать их невозможно.

А составляются сигналы по обусловленным правилам...

Принимая то или иное положение, регулятор и крылья воспроизводят таким образом 49 различных сигналов; при этом, однако, каждый сигнал может иметь двойное значение, в зависимости от того, в каком положении регулятора он передан, — горизонтальном или вертикальном: следовательно, 49 сигналов обладают 98 значениями — считая от горизонтального или вертикального положения с наклоном вправо; то же самое и в положении с наклоном влево, что в сумме составляет 196 сигналов.

Братья Шапп решили, что половину из этих 196 сигналов следует использовать для передачи и сообщений, а оставшуюся половину на обслуживание самой линии, то есть для передачи соответствующих рекомендаций и указаний телеграфистам. Таким образом, с помощью 98 сигналов, составленных в положении регулятора с наклоном вправо, передавались срочные сообщения — депеши, а 98 сигналов — или определенная их часть, — составленных в положении регулятора с наклоном влево, оставались в распоряжении телеграфистов для передачи служебных сообщений.

А теперь давайте посмотрим, как с помощью этих сигналов можно выражать и передавать мысли? По решению братьев Шамп 92 сигнала, переданных в положении стабилизатора с наклоном вправо, образуют ряд из 92 чисел – от 1 до 92; в соответствии с этим братья составили словарь на 92 страницах, с 92 словами на каждой. Первый сигнал телеграфа указывал страницу словаря, а второй – номер на этой странице, соответствующий определенному слову сообщения. Так, с помощью всего лишь пары сигналов можно было составить 8464 слова. То был самый настоящий словарь.

Вместе с тем, однако, 8464 слов оказалось явно недостаточно, чтобы воспроизвести все мысли и подать соответствующие сигналы в непредвиденных случаях; с другой стороны, при обмене сообщениями некоторые мысли так или иначе повторяются. И тогда было решено составить другой словарь – фразовый. Как и предыдущий, он состоял из 92 страниц с 92 фразами или членами предложений на каждой, что в общей сложности соответствовало 8464 понятиям. Фразовый словарь применялся главным образом на флоте и в армии. Для этого телеграфист должен был подать три сигнала: первый указывал, что необходимо использовать фразовый словарь; второй указывал нужную словарную страницу и третий – номер на странице...

Скорость передачи телеграфных сообщений зависела от расстояния. Так, например, вести из Кале до Парижа (68 лье) доходили по линии из тридцати трех телеграфов за три минуты; из Лиля до Парижа (60 лье), по линии из двадцати двух

телеграфов, – за две минуты; из Страсбурга до Парижа (120 лье), по линии из сорока четырех телеграфов, – за шесть с половиной минут; из Бреста до Парижа (150 лье), по линии из пятидесяти четырех телеграфов, – за восемь минут; из Тулона до Парижа (267 лье), по линии из ста телеграфов, – за двадцать минут.

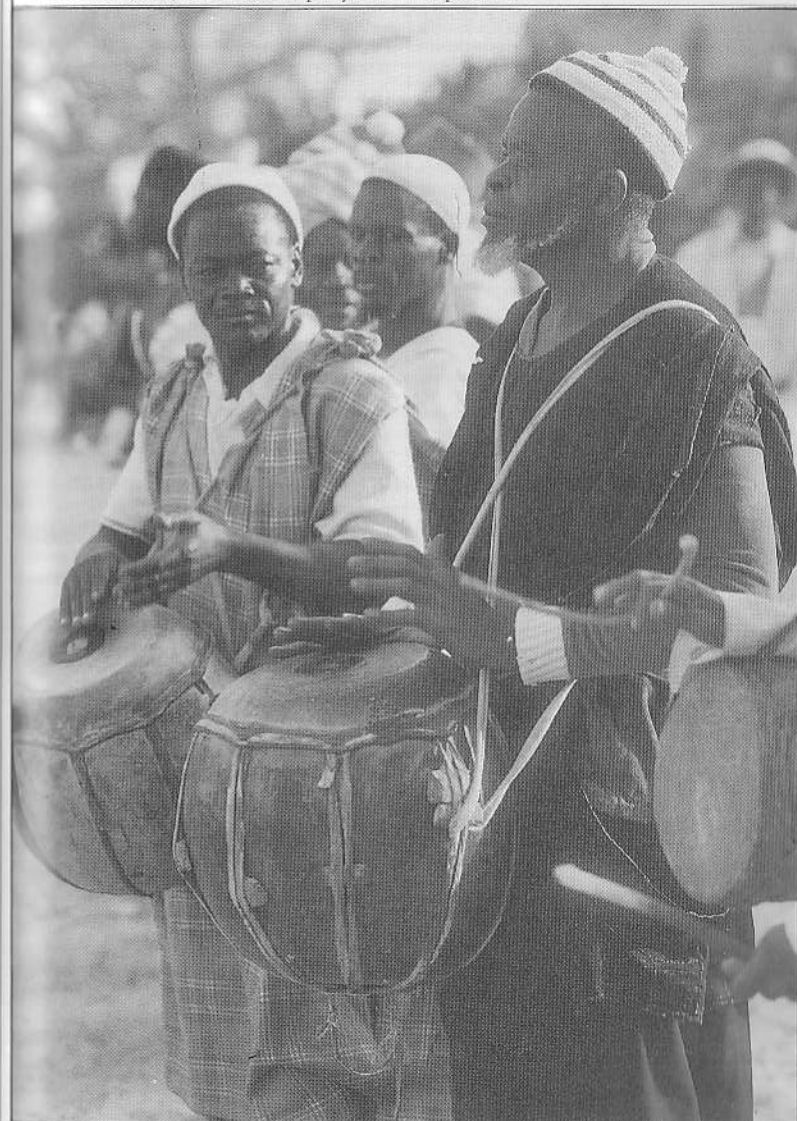
Луи Фигье,
«Чудеса науки»,
1867–1869

В тридцатых годах французские антропологи Женевиэва и Марсель Гриоль проводили изыскания в Мали. Результаты их исследований космогонических и символических представлений местного народа догон, а также его языка представляют собой документ исключительной важности.

Чтобы добиться определенного ритма, считают догоны, «следует производить удары разной силы», то есть возникающие в результате звуков должны четко различаться на слух. Бить нужно по гладкой, упругой поверхности. Наносить равномерные удары плоской ладонью – значит «бить» («лага»), а наносить те же удары только слегка выгнутой ладонью, чтобы добиться акустического резонанса, означает «ба» то есть «отбивать» (ритм). Подобного звучания можно добиться, если стучать палкой по плоской деревяшке или бутылочной тыкве: такой ритм называется «бой» (производное от «ба»).

В общем, ударные инструменты, по которым бьют рукой или палкой, служат для того, чтобы передавать «слова»: это большинство барабанов и маленький колокольчик «джину» (по нему ударяют кольцом во время «сиги»). Все духовые инструменты, то есть те, в которые «дуют» («судо»), помимо слов дают «пение»: это флейты, трубы

Малийские догоны бьют в ритуальные барабаны.



и свистульки – они производят долгие звуки и дают больше резонанса. Впрочем, «пение» могут вызывать и некоторые ударные инструменты: это «гомбой» (так называемые подмышечные барабаны), «баруба» (его кадло вырезается из крупной бутылочной тыквы) – последний обладает более «мягким» звуком и большим резонансом по сравнению с другими барабанами – и большие колокольчики «гагана». Арфа-лютня «джинджиру», струны которой перебирают большими пальцами обеих рук, тоже считается ударным инструментом (он еще называется «джинджиру-ба»), а кроме того – поющим.

Различные «поющие» инструменты имеют одну общую особенность: они «поют» благодаря маслу «са», твердому плотному веществу, которое используется в процессе их изготовления для большей сохранности (к примеру, смазанные таким маслом колокольчики никогда не ржавеют), но главным образом – для извлечения мелодичного звучания, что, собственно, и есть пение. Если колокольчики не смазать маслом, то звук получится короткий, резкий и дребезжащий; если кусок твердого «са» не положить внутрь флейты, «голос» ее будет грубым, а звучание – плохим; если не положить в середину кожаной мембраны «барубы» вязкий, маслянистый блин, слепленный из смеси говяжьих мозгов и плевел зерен «са», «голос» у барабана будет плохой, без резонанса, и т.д.

В большинстве случаев пение инструментов сопровождается голосовым пением догонов, так что на общем фоне благозвучие обретают даже не смазанные маслом барабаны. Да и потом, вряд ли можно было бы добиться музыкальности без столь гармоничного сочетания «слов» (рассматриваемых здесь в

качестве ритмических звуковых единиц) и «пения» (мелодии).

«Ритмика слов», с точки зрения догонов, становится «словесным ритмом»; подобная обратимость лежит и в основе мифа догонов, согласно которому первые слова, сотканные первопредком Номмо и переданные им же Бену Серу, отразились от мембраны первого барабана и, раскатившись по воздуху, были услышаны и восприняты смертными. А чтобы смертные могли общаться между собой, слова должны были обрести ритм и, стало быть, подчиниться определенным правилам языка. Точно так же всякое звуковое послание, чтобы обрести музыкальность, должно было подчиниться определенным ритмическим формулам, то есть тем же «словам», которые обладают смыслом и, следовательно, могут переводиться из одного кода в другой.

Однако можно ли утверждать со всей определенностью, что в данном случае имеет место наложение слов на ритмические формулы? Как бы то ни было, это, во всяком случае, не идет ни в какое сравнение с небезызвестными «барабанными языками»: существование подобных языков сначала оспаривалось, но потом было с несомненностью установлено для областей распространения так называемых тональных языков. Впрочем, догоны никогда не помышляли о том, чтобы сообщаться на расстоянии посредством барабанного боя. Точно так же элементы нарисованных фигурок вряд ли можно отождествлять со словами или конкретными языковыми явлениями, поскольку отождествление приводит к тому, что в результате сочетания отдельных изобразительных элементов складывается письменность, а ритмические элементы не могут накладываться на языковые элементы, даже

стереотипные или условные, способные образовывать различные сочетания в зависимости от передаваемого сообщения. Так что речь в данном случае идет о переводе на обиходный язык того, что ухо догона улавливает в «голосе» барабана, и «переведенные» таким образом слова воспринимаются как сообщение в определенной социальной и психологической обстановке, в которой сыгран данный ритм. Заметим также, что во многих случаях ритм сопровождает пение; но слова песни никоим образом не зависят от «слов», воспроизводимых барабаном (хотя зачастую они соотносятся с одними и теми же обстоятельствами).

Здесь же необходимо напомнить и о главной составляющей музыкальной системы догонов: все формулы, ритмические и мелодические, состоят из двух частей, или партий, которые исполняются либо на двух разных инструментах, либо обеими руками барабанщика. Так называемая партия «толо», «которая начинается», считается женской и всегда отбивается либо левой рукой, либо на инструменте, имеющем символические женские формы и установленном слева от главного. Партия «толо» строится на дуолях и квартолях (два в данном случае равно четырем – женскому числу, поскольку четверка, как считается, состоит из «двух пар близнецов»). Как явствует из названия партии, начинается всегда «толо», а вторит ей партия «на», которая строится на триолях; на таком делении основаны все ритмические формулы, и сложнейшие их сочетания образуют диалог, означающий единство мужского и женского начал.

Женеваева Калам-Гриоль, *«Этнография, язык и речь догонов»*, Галлимар, 1966 г.



Камаканский вождь трубит сигнал к бою.

Свистеть – значит говорить

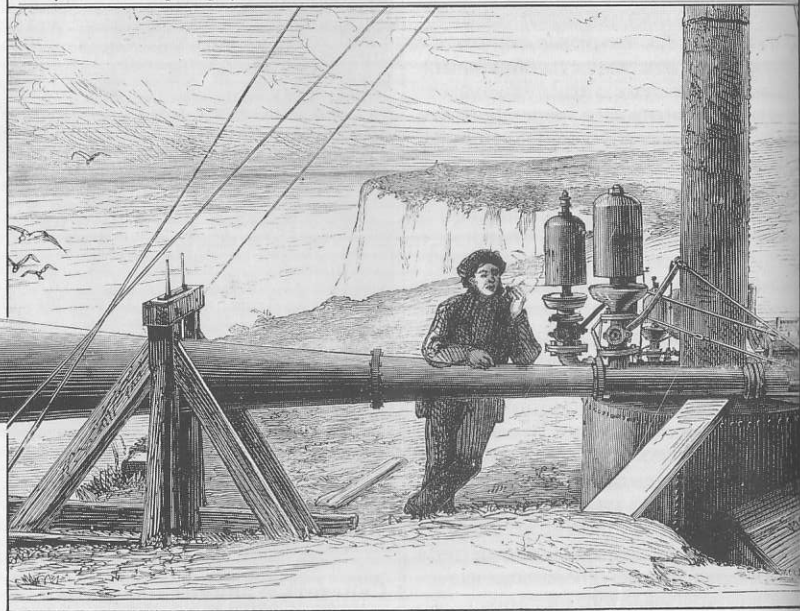
В настоящее время на свете осталось мало мест, где разговаривают на языке свиста, – в деревушке Ас, что во французских Пиренеях, на острове Гомера в архипелаге Канарских островов, в долинах в Турции да в Мексике, на территории индейцев масатеков и сапотек...

Говорят, будто язык свиста в ходу кое-где в Африке и даже в Китае, правда, все это не более чем слухи, не нашедшие себе экспериментально-доказанного подтверждения.

Язык свиста на острове Гомера

Остров Гомера – один из семи главных островов Канарского архипелага, и расположен он в каких-нибудь 115 километрах к западу от африканских берегов. Гомера напоминает по форме огромное колесо с

Туманный горн Брауна использовался в Англии в конце XIX века.



пиком Гарахонай, высотой 1487 метров, расположенным посередине острова. Подобно спицам колеса, к отвесным берегам, обрамляющим остров со всех сторон, спускаются многочисленные глубокие долины, больше похожие на каньоны...

Там-то, среди ущелий, сплошь ощерившихся скальными выступами, по которым пастухи острова передвигаются прыжками, опираясь только на длинный посох «пертигу», и зародился когда-то язык свиста. Как и в Асе, общение с помощью свиста позволяет жителям ущелий не мучиться, карабкаясь по отвесным склонам долин туда-сюда, чтобы обмениваться вестями. На дне плодородных долин выращивают методом террасирования бана-

ны, виноград, финиковую пальму и всевозможные овощи.

Что поразительно, между языками свиста деревни Ас и острова Гомеры есть много общего. Прежде всего, разговорные языки (беарнский и испанский), на которых строятся свистящие модуляции, имеют единое – латинское – происхождение: это так же верно, как и то, что однажды гомеранские пастухи без труда распознали (не разобрав, впрочем, смысла, что и понятно) звуки различных фраз, которые насвистели им асцы.

Во-вторых, гомеранцы свистят столь же пронзительно, сколь и асцы, – с силой от 110 до 120 децибелов, что едва ли не превышает допустимый предел для челове-

ского слуха. Вот почему на том и другом языке можно общаться на истинно огромных расстояниях. При всем том, однако, асцы уже не могут разобрать собственного свиста, если находятся в двух-двух с половиной километрах друг от друга, и причина тому – сильные ветры, частенько обрушивающиеся на долину, тогда как гомеранцы прекрасно слышат друг друга и на расстоянии 7–8 километров, и все благодаря отражательной способности скал, от которых свист эхом раскатывается по всей округе. В свое время на Гомере даже был отмечен рекорд дальности свиста – 10 километров. Уму непостижимо! Помимо того, канарские пастухи, как и асские, начинают насвистывать любую весть с междометия «ой!», привлекая таким образом к себе внимание.

Да и свистят гомеранцы такими же способами, как и асцы: только некоторые канарские свистуны (их и правда единицы) пользуются так называемым язычно-губным способом – когда передняя часть языка, касаясь резцов, складывается в желобок, или миниатюрный рупор; большинство же, по примеру асцев, используют язычно-пальцевой способ – он заключается в том, что середина языка прижимается одним или двумя пальцами, или одним, согнутым в фаланге, чтобы свободным кончиком языка можно было смодулировать сообщение, которое свистун намерен произнести, вернее, просвистеть с помощью своего голосового аппарата. Иногда гомеранцы помогают себе свободной рукой, складывая ее рупором.

Как и в Асе, гомеранские свистуны даже узнают друг друга по свисту: ведь свист для них, подобно речи, индивидуален.

И еще: если Ас испокон веку был единственной деревушкой в долине Оссо, где люди разговаривали на языке свиста, то Гомера был также единственным островом в Канарском архипелаге, где островитяне использовали при общении не разговорный язык, а свист. С той лишь разницей, что в условиях острова их свист обрел некоторые характерные – чисто местные – особенности.

Вместе с тем, несмотря на очевидные сходства (кстати, дать тому объяснение должным образом до сих пор так никто и не смог), между обоими языками свиста существуют и определенные различия. Во-первых, гомеранцы свистят очень четко и разборчиво, а значит, свист легко запомнить. Так, один мой знакомый, знавший испанский, довольно легко научился разговаривать по-гомерански. Наконец, гомеранские пастухи и до сих пор свистят так, как асцы свистели еще до Первой мировой войны, и словарный запас у них все такой же богатый, однако можно предположить, что как и асский свист, и по тем же причинам «сильбо-гомеро» в один злополучный день канет в забвение за полной ненадобностью как пережитки прошлого. Так, еще в Рождество 1862 года мэр Сан-Себастьяна, столицы Гомеры, распорядился запереть на ключ церкви, чтобы туда не проникли местные пастухи, иначе во время торжественного богослужения они наверняка бы не удержались и принялись распевать псалмы на свой – свистящий – манер. Выходит, уже тогда местные жители стыдились этого языка.

Рее Аррип,

«Асские свистуны»,

Типография Монне, По, 1985 г.

Игра жестов

Давно известно: тело способно говорить. Оно может выражать все что угодно — мольбу, горе, радость. Жесты дополняют, подчеркивают или опровергают слова. В приветствии и мольбе, в пластике танца проявляются различные языки тела.



Вокруг света в поисках обиходных жестов: встреча

На Тибете: принято показывать друг другу язык, а обнимаясь — тереться друг о друга носами.

В Эфиопии: хозяин кладет свою ладонь на ладонь гостя, затем бьет ею себя по груди; допускаются и объятия, но только при одном условии — нельзя дотрагиваться до затылка собеседника, даже ненароком, поскольку подобным жестом вы как бы закрепощаете его.

В Индонезии: пожимая руку своего визави обеими ладонями, вы как бы принимаете его близко к сердцу.

У туарегов: руку принято подавать собеседнику ладонью вверх; следом за тем руку следует резко оттянуть назад, проведя кончиками пальцев по ладони собеседника.

Во Франции: в знак дружбы принято подавать обнаженную руку.

Когда старые знакомые встречаются на улице, особенно в провинции, они громко целуют друг друга в щеки — троекратно или четырехкратно.

В Англии: при встрече на улице женщина первая приветствует мужчину — в знак того, что она его узнала.

У маори: согнув указательный палец правой руки, следует поднести его к кончику носа и потереть нос костяшкой второй фаланги.

В Австралии: повстречав друг друга на улице, знакомые не снимают шляпу, а лишь слегка дотрагиваются до нее.

Символические жесты

Жесты служат нам большим подспорьем при знакомстве и познании друг друга, а в некоторых случаях они выступают и в роли проводников неречевого общения, даже не являясь символами такового.

Не случайно во все времена и во всех обществах жесты служили одновременно средством общения между людьми и посредниками в их общении с богами.

Молитвенные позы

Молитва — процесс не только мыслительный, так как тело при этом выполняет определенные движения, поскольку по словам Анри Каффареля, «оно призвано, выражаться своим собственным языком». А раз в человеке все едино — и душа, и тело, следовательно, он отдается молитве всем своим существом. И в подобном языке тела каждая молитвенная поза имеет свое условное значение.

Сосредоточенность в положении стоя — обычная поза верующих, которые исповедуют иудаизм и христианство: она означает почтение, открытость, воодушевление, смирение и неослабное внимание, обусловленное неподвижностью.

Коленопреклоненная поза выражает мольбу, зависимость от того, кому возносится молитва, преклонение, беззаветную любовь, полную и абсолютную покорность.

Поклон знаменует покаяние, послушание, просьбу о прощении.

Взгляд: с закрытыми глазами молщимуся легче сосредоточиться.

Руки: сложенные вместе, они выражают любовь, ликование или прошение; скрещенные пальцы означают собранность, глубокое раздумье.

Эти жесты заучиваются по определенной модели, в большинстве случаев, как мы видим, соответствующей состоянию покорности; moreover, они могут выполняться с различной степенью рвения, в зависимости от давно сложившейся общественной традиции, а иногда и в зависимости от душевного состоя-

ния каждого человека в отдельности, пришедшего в храм просить заступничества. Таким образом, жесты образуют своеобразный язык — он, конечно, не заменяет речи, но вызывает ее и даже в некоторой степени облегчает.

И напротив, жесты олицетворяют непосредственное общение, когда выступают в роли символов, то есть конкретных образов, связанных аналогичными соответствиями с абстрактными, реальными, духовными или мысленными образами, которые они воспроизводят. Так, на верхнем приделе Сикстинской капеллы сотворение мира олицетворяет



Дева Мария и Святой Иоанн, Изенхеймский алтарь.



Дирижирует Герберт фон Караян. Зальцбург, 1968 год.

перст Господень, чуть наклоненный вперед: этот жест издавна толкуется как символ созидания.

Происхождение символических жестов связано с эволюцией человеческого сообщества в целом или отдельной группы людей, равно как и с развитием обиходных жестов, с историей отдельного народа; по мере того как эти жесты проникают в культурные традиции, они становятся ясными и понятными для всех. Так, например, вода и огонь в сочетании с определенными жестами издавна считались символами очищения; то же самое и жест священ-

ника, окропляющего очистительной водой лоб крестьящему, или жест серафима, который берет клещами горящий уголь с жертвенника и касается уст пророка Исаии, дабы очистить его от греха (Исаия, VI, 6–7).

В соответствии с подобными представлениями жест воспринимается и как божественное послание, и знак другим о том, что некто обрел новое состояние (например – по завершении обряда крещения). В некоторых туземных сообществах, где до сих пор считается, что вещь есть часть того, кто ею обладает, человек, приобретающий

эту вещь, должен проделать целый ряд символических жестов, чтобы отделить ее от дающего и таким образом утвердиться в качестве ее нового хозяина: например – отстегать кнутом купленного барана, ознаменовав тем самым его приобретение.

Суеверия

О происхождении суеверных жестов нам совсем или почти ничего не известно. Впрочем, можно предположить, что изначально один из подобных жестов чисто случайно совпал с неким событием – счастливым или несчастливым, и человек невольно вывел для себя связь между его причиной и следствием. В дальнейшем жест связывался с вызыванием события и даже самим событием, которое он стал обозначать, то есть символизировать.

Одеть что-нибудь наизнанку, согласно традиции, значит, что день принесет удачу, хотя рационалисты полагают, и не без оснований, что причина радости в данном случае заключается не в предвкушении скорой удачи, а попросту в случайности самого жеста, вполне достаточной, чтобы привести человека в хорошее настроение на весь день...

Каждой культуре присущ определенный набор суеверий и заклинаний, и люди придают им значение по устойчивой привычке, от которой довольно трудно избавиться.

Раздавить невзначай скорлупу выведенного яйца – значит, согласно древнему суевию, осквернить то, что находится во всяком пустотелом предмете, – то есть заключенную в нем душу.

Бросить несколько щепоток соли (зачастую – три) через левое плечо после того, как опрокинул солонку, или дотронуться до дерева, чтобы отвести беду, – все это безличные

заклинательные жесты, ибо обращены они не к какому-то конкретному человеку, а к языческому богу, какому-нибудь Молоху, имя которого язычники даже боялись произносить вслух.

Увеличение числа заклинательных жестов и все более частое их употребление доказывают, что человек, ими пользующийся, – натура весьма впечатлительная, наделенная критическим, но не аналитическим умом...

Священные ритуалы

Таким образом, у каждой культуры имеется глубокое мистическое содержание – в виде тайного знания различных телодвижений, с помощью которых посвященный может общаться с неким божеством. Так, буддисты полагают, что в сидячем положении, поджав ноги, не только удобно медитировать, но и общаться с высшими силами.

К числу священных – в смысле символического покровительства – относятся ритуалы, посредством которых общество старается сохранить и увековечить определенный порядок или уклад; обряды посвящения, включающие в себя физические и духовные испытания для посвящаемого, сопровождаются определенными символическими жестами (например у франк-масонов, скаутов и адептов всевозможных тайных обществ); обряды перехода из одного состояния в другое – вступление юноши в сообщество мужчин в туземном племени; или древнеегипетская традиция складывать снесь в гробницу к усопшему; или же сохранившийся до наших дней древнегреческий обычай приносить еду на могилу умершего родственника. И тут невольно приходит на память миф об Антигоне: не смирившись с тем, что ей было строго-настрого запрещено предавать земле

тела двух погибших братьев, она все же решила совершить символический обряд погребения, осыпав их тела пылью из бронзовой чаши.

Франсуаза Костолани,

«Познание посредством жестов»,

Рец, 1976 г.

Восточная вежливость глазами европейца

Почему вежливость в нашем – западном – мире вызывает столько предубеждений? Почему мы, европейцы, пренебрегаем ею (а то и вообще отвергаем ее), считая чуть ли не лицемерием? Почему мы отдаем предпочтение «неформальным» отношениям (смакуя это выражение), а не обусловленным определенными кодами?

Наша бестактность зиждется на своеобразной мифологизации «личности». С точки зрения топологии, европеец представляет собой двойную личность, состоящую из «внешней» – социальной, искусственной, фальшивой оболочки и «внутренней» – личной, подлинной (можно сказать – духовной). В соответствии с таким строением «личности» – это натура (праведная или грешная), заключенная в мало что значащую социальную оболочку. И жест вежливости (если он обусловлен) есть знак уважения к другому, выходящего за пределы мирских ограничений (то

есть невзирая на них и все же с использованием самих ограничений).

Между тем уважением достойно только внутреннее содержание «личности», а познать его, чтобы уважать, можно, если только пренебречь мирской оболочкой. Это можно сделать, предположительно, с помощью открытости или, напротив, сдержанности, лишенной какой бы то ни было опознавательности, равнодушной к любому опосредованному коду, – то есть благодаря уважительному отношению к индивидуальным ценностям другой личности. В то же время, согласно нормам западной морали – вернее, заложенной в них логике, – быть неучтивым означает быть самим собой. А ведь если перед вами настоящая человеческая «личность» (глубокая, полная, цельная, духовная), ее-то, следуя первому побуждению, и хочется «приветствовать» (кивком, улыбкой, взмахом руки); однако при этом моя собственная личность, неминуемо натываясь на цельность другой личности, может проявиться лишь тогда, когда я сброшу с себя напускную посредническую личину, обнажив и утвердив таким образом свою «внутреннюю» целостность – физическую и духовную; в следующий раз мой приветственный жест будет еще короче, я постараюсь, чтобы он был естественным, невольным, раско-

ванным, свободным от любого условного кода, – я уже не буду вести себя вежливо, а если и буду, то на манер герцогини Пармской (у Пруста), которая демонстрировала свое богатство и могущество (то есть «полноту» собственной личности) не чопорно-высокомерным отношением, а, напротив, напускной «простотой» манер: вот я какая-де простая, великодушная, открытая. Я прост, искренен, я являюсь самим собой – вот о чем говорит свойственная европейцам бестактность.

Бывает вежливость и другого рода – та, что в силу тщательно отобранных условий, жеманности жестов выглядит чересчур напыщенной (то есть, по-нашему, «оскорбительной»), потому что мы по привычке воспринимаем ее с точки зрения метафизической сущности личности: подобная вежливость есть своего рода проявление пустоты (читай – «ничемности»). Два человека низко кланяются друг другу (при этом руки у них, колени и головы остаются в строго определенном положении), в зависимости от тонко продуманного условного кода. Или вот еще пример (как это выглядит на полотне XIX века): вручая подарок, я отвечаю «унизительный» поклон – едва ли не до пола, и то же самое, следуя установленному протоколу общения, предельно и мой визави, принимая от меня, допустим, коробочку, в которой, быть может, на самом деле ничего нет – или лежит какая-нибудь безделушка; таким образом, дарственному акту придается определенная графическая форма (вписанная в антураж комнаты), и форма эта загушевает любое проявление алчности (подарок как бы застывает в пустоте – между дающим и принимающим).

И приветствие в данном случае может быть лишено унизительного или

тщеславного оттенка, потому что на самом-то деле никакого приветствия тут нет: оно не является знаком общения – осмотрового, снисходительного и настороженного общения двух цельных личностей (каждая уповает на собственное Я – крохотную крепость, «ключом» к которой служит она сама); это – всего лишь нечеткий абрис пустых форм. Так кто кого приветствует? Уже один только подобный вопрос оправдывает приветствие, заставляет согнуться в три погибели, утверждая не свое содержание, а форму, и придает позе, воспринимаемой нами как нарочитая, сдержанность, присущую скорее жесту, лишенному всякого значения. «Форма есть Пустота», – гласит буддистская поговорка. То же самое, через общепринятые формы (гибкий внутренний и застенчивый светский смысл этого слова в данном случае неразделимы) выражают приветливая учтивость, взаимные поклоны, кающиеся хотя и нарочитыми, но никак не рабскими. Беден наш язык: говоря, что вежливость на Востоке есть религия, я подразумеваю, что вежливость для всякого восточного человека есть понятие священное; но отсюда отнюдь не следует, что религия на Востоке – та же самая вежливость, или хуже того, что вежливость там замещает религию.

Ролан Барт,
«Империя знаков»,
Скира, 1970 г.

Ритуальные жесты у африканских народов

Хотя традиционные африканские верования не оформлены ни письменно, ни устно, в них используется богатейший язык жестов, – он состоит из множества знаков и символов, позволяющих понять непостижимые



Нанисон III принимает эмбарское посольство.



Охотники на колдунов; колдовство совершается с помощью определенных магических жестов.

и необъяснимые, с рациональной точки зрения, представления и образ мыслей африканцев. Ритуальные жесты играют важную роль при передаче всех сообщений религиозного толка. Даже короткое послание, воспринятое спонтанно, дополненное символическими ритуальными жестами, выявляет и поясняет главную идею исповедуемой религии. С помощью видимых и осязаемых знаков, которые выражаются жестами, человек заручается поддержкой и покровительством высших сил во благо себе либо затем, чтобы кому-то отомстить, прибегнув к помощи околдованных сил. Таким образом, ритуал воспроизводит не только стремление человека обрести умиротворение и душевное равновесие: если он совершается в состоянии гнева или ревности, то становится проводником злых сил и чар. Одной и той же рукой человек способен благословить и проклясть ближнего, излечить от болезни или же, напротив, навлечь недуг, умиротворить либо посеять смуту, вернуть к жизни или умертвить. Хотя, с точки зрения точных наук, считается, что символу недостает конкретности и рациональности, не следует забывать, что в символе заключена невероятная чудо-

действенная сила, могущая преобразовывать, высвобождать и направлять энергию в то или иное русло.

Истолковывать ритуальные жесты можно с помощью символов животных: млекопитающих и отдельных частей их тела (антилопы, быки, буйволы, собаки, леопарды или рога, клыки, сердце, хвосты, кровь и т.д.); птиц и частей их тела (крыльев, клювов, когтей и т.д.); рыб, земноводных и пресмыкающихся (к примеру, хамелеоны, жабы, ящерицы, змеи и другие – ассоциируются с темными силами) и частей их тела (рыбьих костей, змеиных зубов); некоторых насекомых (пауков, скарабеев, прочих жуков, муравьев и т.д.).

Многие символы уходят корнями и в богатейший растительный мир. И если некий ритуальный жест ассоциируется с соответствующим растительным символом, понять его несложно (например, дерево связано с подземным царством, землей и воздухом).

Не менее важное место в языке жестов занимают и четыре стихии, а также их составляющие (воздух, вода, огонь, дым, глина, соль и т.д.). Если символ многозначен, смысл, вложенный в конкретный жест, может



Различные ритуальные жесты, принятые у охотников на колдунов в Черной Африке.

быть истолкован с помощью контекста или слов, сопровождающих жест (тех же воды, дыма, соли, земли).

Герман Хокетер, *«Язык ритуальных жестов», «Себа пабликейшнс», Заир, 1981 г.*

Индийский танец

Танец занимает важное место в жизни индусов: Творец Брахма дал миру вод из 4 частей – веды, заключающие в себе великую мудрость и руководящие поведением человека, преобразователя вселенной. В ведах обозначено все: ритуалы и ритмы, а также сопровождающие их жесты, которые воспроизводят жесты и позы богов, ашеров, цветов и всех природных явлений – «от бесконечной череды небесных светил до неумолчного журчания воды и дуновений ветра».

Чтобы быть понятным, этот язык, в чем и состоит его святое предназначение, и жесты, относящиеся как к танцу, так и к мимике, должны быть достаточно выразительными, привлекающими внимание зрителя, лишёнными всякой двусмысленности и по возможности точными; их назначение – раскрывать тайну переживания и могущества сил природы, а

также растолковывать смысл и значение таких понятий, как чистота и совершенство. Ну и, кроме того, – облагораживать огрехи творений природы, наделять жизненной силой все, тронутое тленом, с тем чтобы безупречным и полным соответствием коду приблизиться к таинственным пределам чудесного мира, где правят гармония и совершенство.

Танец подразделяется на восемь регистров, выражающих: любовь, героизм, умиротворение, комизм, пафос, страх и ужас, гнев и отвращение и, наконец, чудодейство, – притом в достаточно гибких формах, соответствующих самым разным жизненным обстоятельствам. У индусов танцем можно выразить все: жизнь, данную Шивой, смерть, несомую Кали, богиней царства теней, или спасение, даруемое Кришной, который, играя на своей волшебной дудочке, закидывает змей и страшных чудовищ.

Этому языку жестов уже более тысячи лет – и его можно считать самым, пожалуй, совершенным и рациональным из всех существующих в мире языков. Благодаря своей выразительности он способен воспроизвести даже самые тонкие оттенки души, поэтому значение

его безмерно, как вселенная во всем ее многообразии.

Главное отличие индийского танца от европейского заключается в том, что индийский танец относится к храмовым священнодействиям и не нуждается в дополнительных пояснениях исполнителя, который только танцует, выполняя жесты и движения, предписанные законами танца, и забывая даже про свою собственную индивидуальность. В самом деле, задача танцора – повторять жесты в строгой последовательности, подобно тому, как всякий человек повторяет слова за словами, заучив их в определенном синтаксическом порядке.

Основную функцию в танце выполняют руки – «инструменты инструментов»: они выражают главную идею танца. Мимика, в которой участвует буквально каждая мышца лица, натренированная действовать вполне самостоятельно – независимо от других мышц, выражает состояние души; телодвижения играют при этом вспомогательную роль – по мере надобности они следуют за движениями рук и никогда их не



опережают. Арсенал танцевальных жестов, поражающих своим разнообразием, включает в себя и превеликое множество поз, также образующих бесчисленные сочетания.

Жесты рук четко и строго подразделяются на три категории: чисто описательные, облагороженные варианты естественных жестов и ассоциирующиеся с определенными идеями.

Иными словами, это целая религия, основанная на священной сути жеста. В сущности, жест происходит от «мантры» – песнопения, во время которого священнослужитель воспроизводит руками и жестами то, о чем пели верующие; вслед за тем движения и жесты рук наставника подхватывала вся паства, и вот наконец наступал черед «девадаси» – храмовой танцовщицы. Сочетая в себе красоту и пластику, она превращала священный ритуал в спектакль, хотя и основанный на традиции, но не обязательно строго следующий формальным законам пластики. Действительно, выдающиеся мастера «индунатии» неизменно расширяли грани танца, вводя в него все новые выразительные элементы, подмеченные в природе, – те, что рождаются в результате взаимодействия человека с окружающим миром.

От такого танца, помимо силы, выражаемой через артистизм и пластику, исходит поразительная, всепроникающая энергия общения.

Франсуаза Костолани,
«Познание посредством жестов»,
Рец, 1976 г.

Языки катхакали

По заданным представлениям, понятию «катхакали» больше соответствует значение «театр пантомимы». Катхакали еще нередко назы-

вают театром танца или, точнее, танцевальной драмы, как бы подчеркивая тем самым, что слово как языковая единица не несет в нем никакой выразительной функции. Тем более, что в индийской культуре, помимо слова, существует превеликое множество других выразительных средств. Однако пантомима, драма и танец, исполняемые индийскими актерами с одинаковым мастерством, равно как и заключенные в этих жанрах условные коды, заметно отличаются от тех, что присущи западной культуре...

В том виде, в каком он известен сегодня, катхакали сформировался еще в середине XVIII века, хотя некоторые составляющие его элементы были разработаны много раньше. Так, например, воинственный дух, которым исполнена пластика катхакали, уходит корнями в тренировки членов воинских каст, существовавших за два столетия до Рождества Христова на юге Индии – в Керале, своего рода географической колыбели катхакали, где он распространен в наши дни. Чтобы постичь историческую значимость этого явления, его глубину, необходимо расширить понятие языка представления, предмета нашего изучения, до рамок, охватывающих и социологию, и мифологию, ибо катхакали, благодаря заключенной в нем соотносительной функции, отсылает нас к древнейшей мифологической традиции (двум величайшим эпосам – «Махабхарате» и «Рамаяне», составляющим главный текстологический источник катхакали), которая, в свою очередь, зародилась в недрах брахманизма (одной из начальных стадий формирования индуизма) – общей социальной кастовой и религиозной системе, составляющей великое единое целое...

Мимика

Катхакали основан на удивительно гибком коде лицевой пластики, включающей все второстепенные сокращения мышц, а также звуки и движения, характерные для повседневной, культурной и социальной жизни; в результате лицо одного человека становится лицом всего народа или семьи. Пластический код, принятый в катхакали, укрепил лицевые мышцы, избавил их от лишних сокращений, позволив лицу – посредством особых упражнений – выражать лишь самые необходимые – значимые чувства. Всего же их девять, и выражаются они точно, четко и понятно. Они образуют единую группу – так называемую «наварассу», что буквально означает «девять вкусов».

«Шрингара» (любовь): быстрое ведение бровями; глаза слегка прищурены; губы сомкнуты и широко растянуты; углы губ вздернуты; шея слегка покачивается из стороны в сторону.

«Хасья» (презрение): брови наслуплены; глаза широко раскрыты; нос чуть вздернут; углы губ опущены.

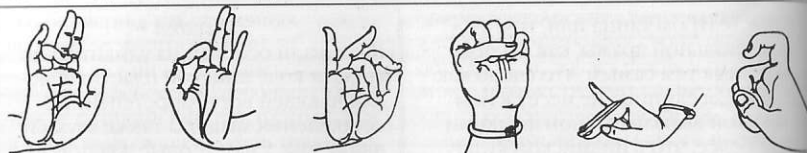
«Каруна» (печаль): брови сложены домиком; глаза опущены; углы губ подрагивают; вздохи.

«Раудра» (гнев): брови вздернуты; глаза широко раскрыты; взгляд устремлен вниз; нижние веки подрагивают; подбородок сильно оттянут назад.

«Вира» (гордость, бравада): брови вздернуты; глаза широко раскрыты; взгляд устремлен вперед; углы губ приподняты.

«Бхатанака» (страх): брови сложены домиком; глаза широко раскрыты; взгляд бегающий – справа налево; углы губ опущены; шея покачивается слева направо.

«Бибхатса» (отвращение): брови



1. Патака 2. Мудракхья 3. Катакса 4. Мусти 5. Картари-Мукха 6. Сука туңда

насулены; глаза прищурены; нос вздернут и сморщен; углы губ опущены.

«Адбхута» (удивление): брови сложены домиком; глаза широко раскрыты; взгляд устремлен вперед; ноздри расширены; шея наклонена вперед; дыхание приостановлено.

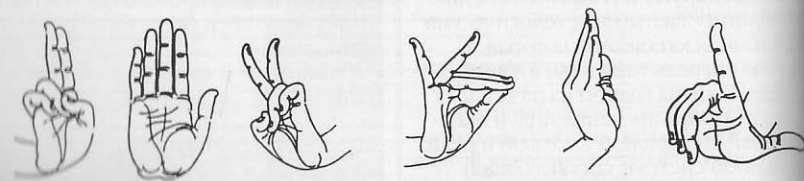
«Шанта» (умиротворение): брови в обычном положении; взгляд устремлен вверх; мышцы лица расслаблены...

«Хаста» и «Мудра»

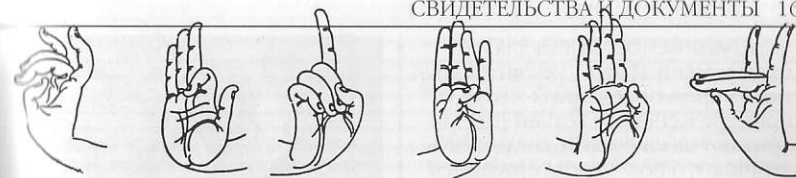
Жестикационный код — это своего рода алфавит. Он состоит из двадцати четырех базовых единиц — «хаст», знаков, образованных определенным образом сложенными пальцами. Плоская ладонь с прямыми, плотно прижатыми друг к другу пальцами, называется хаста «хамсапакса». Ладонь, плотно сжатая в кулак, образует знак под названием «мусти», а кулак с вытянутым указательным пальцем и оттянутым в сторону большим — это знак «ардхачандра». Однако сами по себе «хасты» ничего не обозначают: ведь это всего лишь символы, подобные буквам любого алфавита.

Они обретают смысл только в сочетании друг с другом, в определенном контексте и в связи с воспроизводимым действием. В таком случае «хаста» обретает значение слова — имени существительного, глагола, прилагательного и даже приставки, суффикса или окончания множественного числа. Таким образом «хасты» переходят в разряд «мудра». Некоторые «мудра», благодаря своей выразительности и образности, расшифровываются довольно просто. Так, в движениях танцора зритель может без труда распознать пчелу, собирающую нектар с цветка, боевое оружие, брошенные игральные кости, когти тигра, восход солнца.

Иконический мудра отсылает зрителя не к форме обозначаемого предмета, а скорее к его движению, перемещению в пространстве, к производимому им действию или вызвавшей его причине. Мудра «дерево» обозначает больше процесс роста дерева, чем его форму. Существуют и указательные мудра, но указывают они не на сходство с обозначаемым предметом, а на его место в пространстве. Мудра «небо»



7. Банитка 8. Хамсапакса 9. Шинхара 10. Хамсая 11. Анджали 12. Ардхачандра



13. Мукура 14. Бхрамара 15. Шусимукха 16. Паллава 17. Трипатака 18. Мрга-Сирас

образуется двумя поднятыми «ардхачандрами» (указательными пальцами). А указательное местоимение «этот» выражается с помощью мудра того же рода. Другие мудра выполняют чисто символическую функцию. Все имена собственные (Шива, Панжали, Хануман, Сита, Равана и другие) обозначаются условными мудра и внешнего сходства с обозначаемым «лицом» не имеют. Глаголы «быть», «иметь», наречия «сейчас», «всегда», существительные «счастье», «красота» — и это только несколько примеров — тоже обозначаются символическим мудра. Всего же лексика катхакали включает в себя свыше пятисот мудра. Такого количества больше чем достаточно, чтобы выразить все тонкости текста.

Ларри Тремблей,

«Знаковая система катхакали».

Протей, Монреаль, осень 1983 г.

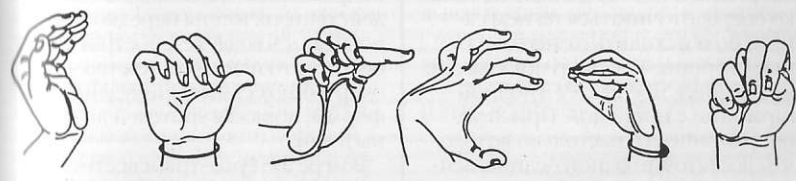
Театры жестов Но и Кабуки

Когда-то Япония была очень бедной страной, и японцы, испытывавшие на себе все тяготы феодальной зависимости, привыкли скрывать свое бед-

ственное положение и чувства.

Даже сегодня разница в социальном положении играет не последнюю роль в наших взаимоотношениях — они во многом складываются по древней незыблемой традиции. Мы никогда не показываем своих истинных чувств, особенно в присутствии тех, кто выше нас по социальному положению, поскольку, по нашим представлениям, открытость была бы в таком случае проявлением бестактности. То же самое можно сказать и об отношениях между мужчинами и женщинами; все, что имеет какое-то отношение к сексуальности, категорически запрещено.

Постоянное подавление чувств и внутренних ощущений, зачастую противоречивых, в конце концов привело к закоренелой патологической скованности и неестественным сокращениям наших мышц — лица, шеи, плечевого, грудного и спинного пояса. А голос наш при этом звучит фальшиво. Тело мы прикрываем не только одеждой, но и руками. Мы часто скрепляем их перед собой, прижимая локти к телу, крайне редко жестикулируем, но



19. Шарпасирас 20. Вардхаманака 21. Арала 22. Урианаба 23. Мукула 24. Катакамукха

часто улыбаемся. Улыбка для нас стала маской. И это — не считая других импровизированных масок: к примеру, женщины всякий раз прикрывают щеки руками, когда разговаривают; и рот — когда улыбаются.

Те же самые традиции, правда, в несколько ином стиле, отразились и на наших классических театральных школах. Но (театр трагедии) и Кюген (театр комедии), возникшим в XIII веке, присуща скорее манерность, тогда как театр Кабуки, созданный в начале XVII века, — это удивительно образный народный театр.

В Но используются «активные» жесты, и обращены они к богам и демонам; к тому же они очень пластичны — с их помощью актеры описывают в воздухе замысловатые траектории, которые зрительское воображение вольно продолжать до бесконечности. А в Кабуки действие осуществляется посредством «пассивных» жестов, поскольку предназначены они для того, чтобы их рассматривать. Потому-то они резко отделены друг от друга и фиксированы.

Актеры в том и другом театре играют либо в масках, либо без них. В техническом арсенале Но насчитывается около пятидесяти жестов; они абстрактны. Главное для актера Но — быть все время в окружении зрителей, выбрав такую позу, чтобы отовсюду было видно, как некая незримая сила будто раздражает его в разные стороны. Соответственно и энергия его жестов должна не только сосредоточиваться на нем самом, но и исходить от него в разные стороны. Так актер показывает, что человек пребывает в полной гармонии с природой. При этом напряжение его настолько велико, что достаточно одного-единственного шага вперед, чтобы выказать



Актер Кабуки

радость, и назад — чтобы изобразить печаль. При мастерском исполнении спектакля Но мир как будто преобразается, превращается в поэтичную тайну...

С появлением Кабуки театральное действие превратилось в торжество, несущее полное внутреннее раскрепощение. Любовь, ненависть, жестокость, как и прочие страсти, накаляются до предела — до состояния полной истерии, безудержного иступления. Зритель с головой погружается в удивительный, сказочный мир, где ощущает себя легко и свободно.

Хотя изначально актеры Кабуки позаимствовали жесты у своих собратьев по цеху Но, со временем они значительно расширили их диапазон, наделив исключительной по выразительности силой. Актеры Кабуки, переполняясь внутренним напряжением, помышляют только о действии: их жесты нередко как бы повисают в воздухе, обостряя таким образом то или иное чувство, и очерчивают самые причудливые формы, поражая зрителей до глубины души.

В игре актеров-трансвеститов, исполняющих женские роли, жес-

ты кажутся нарочито угловатыми, исполненными самобичевания и экастолюбия: голова неизменно наклонена в одну сторону, шея естественно вытянута, руки и пальцы вытянуты до предела, одно плечо втянуто, колени соединены вместе и сильно согнуты, стопы повернуты внутрь... Подолгу выставляя в эдакой вычурной позе — задача не из легких, зато благодаря ее выразительности зритель, например, может живо себе представить, как тяжело китайканам ходить в колодках; кроме того, в такой позе трансвестит с легкостью сходит за женщину, пленяя всех своими исполненными трагизма жестами. А мужчины, напротив, стараются показать свое исключительное мужество. Они передвигаются, выставляя вперед одновременно то левые, то правые ногу и плечо, руки у них всегда сжаты в кулаки, а локти неизменно оттянуты за спину; помимо всего прочего, чтобы выглядеть более величественно, мужчины играют в костюмах на пышном подбое. В довершение актеры Кабуки — и мужчины, и трансвеститы — ярко гримируются, носят разнообразные парики и облачаются в пестрые костюмы.

Издrevле считалось, что «мие» олицетворяют дух мщения за тех оскорбленных, кто пал жестокой смертью, поэтому их герои, как правило, погибают на поле брани или в результате вероломного сговора. Когда актеры косят, то изображают одним глазом солнце, а другим — луну; из широко раскрытого рта выглядывает выкрашенный красной краской язык — символ демонической силы. Таким образом, благодаря мастерству актеров и воодушевлению зрителей, их поддер-

живающих, гнев мертвецов поглощается великой космической силой, растворяясь в вечности.

«Дан-мари» (буквально «рот на замке») знаменуют другие поворотные события по ходу пьесы. Они длятся дольше, чем кульминации с участием «мие», и символизируют важные перемены в судьбе главного героя. На сцену выходят несколько актеров и жестами изображают сражение или показывают, будто ищут друг друга на ощупь в кромешной тьме. Тем временем главный герой быстро переодевается прямо на сцене — и зрители понимают, что в жизни его вдруг разом все переменялось.

Театр Кабуки отвлекает зрителя от скучной, однообразной действительности, приводят его в упоение; тут все перемешано — и только ради того, чтобы удивлять и радовать. Сюжет развивается скачкообразно, вопреки логике — в результате стилистика пьесы то и дело меняется. Например: пьеса может начинаться в так называемом самурайском — торжественно-помпезном — стиле, потом на смену ему без всякой подготовки придёт разудалый танец двух влюбленных в компании шута, затем разыгрывается мелодрама... после чего актеры возвращаются к первоначальному стилю. При этом немаловажную роль играют и «каты» (условные характеры) — они поддерживают свет, декорации, аксессуары, разносят костюмы, накладывают грим, руководят игрой жестов, тональностью голосов, мимикой, указывают актерам место на сцене сообразно с их ролью и звучащей мелодией.

Ясу Охашаи,
«Театр жестов»,
Бордас, 1987 г.

Мир символов

Древние греки называли символами слова и знаки, по которым узнавали друг друга люди, посвященные в тайны Цереры, Кибелы и Митры. Они считали, что символ — это опознавательный знак, состоящий из двух половин одного предмета. По современным понятиям, это слово означает знак, воспроизводящий некую иную целостность на основе общей аналогии и произвольной условности. Мир символов поистине огромен и удивителен.

Что такое символ?

В самом деле, что такое символ? Выразаясь научным языком, это — некое означающее, занявшее место другого означающего и указывающее на означаемое; это — косвенная, опосредованная связь, установленная между конкретным, в высшей степени выразительным означающим и абстрактной реальностью или значением, с которым оно соотносится.

Символ обладает большой силой психологического и социального воздействия. Будучи иррациональным, он обращен к подсознанию; будучи образным и конкретным, он наделяет плотью то (идею, значение), что не имеет формы; будучи многозначным, перегруженным смыслом, он обогащает речь тем, что наделяет какой-нибудь единичный в своем роде знак разнообразными, яркими значениями. На психологическом и социальном уровнях символ, как принято считать сегодня, выполняет множество функций: функцию обогащения и конкретизации значения; собирательно-причастную функцию, указывая на принадлежность к опре-

деленной социальной группе; предписательно-распорядительную функцию; он приводит к согласию, убеждает и побуждает соблюдать обозначенный им порядок вещей. Впрочем, большинство этих функций остаются непризнанными: соседствуя с разговорным языком и неся дополнительную смысловую нагрузку, он воздействует мгновенно и непосредственно на чувства, но не на сознание. А это уже разрушительная функция.

Лоранс Боден,
«Идеологические
механизмы гласности»,
Ж.-П. Деларж, 1975 г.

Символ: две части единого целого

Изначально символ означал предмет, разделенный на две части, — две половинки глиняного, деревянного или металлического предмета. Половинки эти хранили у себя два человека: хозяин и гость, заимодавец и должник, два паломника — словом, те, кому предстояло надолго расстаться... Соединив спустя какое-то время обе половинки разбитого предмета, люди могли опознать друг друга, вспомнить о некогда оказанном гостеприимстве, о бывших долгах или дружбе. Символ разъединяет и объединяет, олицетворяя таким образом разобщенность и единство; он призывает к общности, которая была нарушена, но может быть восстановлена. Всякий символ заключает в себе часть целого знака, — смысл символа раскрывается и в отдельной части, и в связи, соединяющей ее с другой частью.

История символов свидетельствует, что символическое значение могут иметь любые предметы — естественные (камни, обломки металла, деревья, цветы, плоды, животные, родники, реки, моря и океаны, горы и т.п.) и абстрактные (геометрические

формы, числа, ритмы, мысли и т.п.). Восстановить истинное значение символа вовсе не означает следовать по пути эстетического или догматического субъективизма. Нет речи и о том, чтобы лишить некое произведение искусства составляющих его интеллектуальных элементов и непосредственных выразительных ценностей или чтобы лишить догмы и заложенный в них смысл исторических основ. Символ занимает прочное место в истории, он не опровергает действительность, не отрицает знак. Напротив, он придает им вполне ощутимую объемность, рельефность, «высоту»; на их основе он устанавливает факт; предмет, знак, внеациональные, образные отношения между различными уровнями существования, равно как и между мирами космическим, человеческим и божественным. По словам Иута фон Гофманстала, «он отдаляет то, что близко, и приближает то, что далеко, — так, чтобы ощущалось и то, и другое...»

Таким образом, чтобы воспринять символ, надо быть не просто зрителем, но и актером. Символ существует не только в субъективном плане, но и в объективном. Субъективные отношения и восприятия вызывают к чувственному опыту, а не к концептуалистическому. Символ обладает свойством вызывать определенные мысли и представления — каждый видит в нем то, что позволяет его зрительское восприятие. Нет проницательности — нет и глубины восприятия.

Ж. Шевалье и А. Гирбрант,
«Словарь символов»,
Робер Лаффон, 1969 г.

Три типа символов

По классификации Чарльза Сандерса Пирса, символы подразделяются на три типа:

«Господь зрит мя»: старинный фламандский религиозный сюжет.



1) иконические символы, соответствующие определенному реальному образу. К их числу относится часть дорожных знаков (образ, воспроизводящий коров, предупреждает о том, что в данном месте через дорогу перегонают крупный рогатый скот; изображение грузовика под запрещающим знаком означает, что проезд грузовиков запрещен, и т.п.). Еще один пример иконического символа – распятие. И так далее;

2) мотивированные символы (не-иконические) основаны на внешнем соответствии (смежности или других признаках) символа и сим-



волизируемого. Крест представляет собой мотивированный символ, не являясь при этом образом христианской веры. Перечеркнутая буква «Р» (Р) – это мотивированный символ, означающий, что стоянка автомобилей в данном месте запрещена (при условии, разумеется, что смысл знака «Р» известен; так что, точнее говоря, это относительно мотивированный символ – по аналогии с относительно мотивированными знаками, по Соссюру). Скобки мотивированы их формой, включающей то, что находится между ними (обратное их расположение как символ той же идеи вряд ли приемлемо);

3) немотивированные, или произвольные, символы, символическое значение которых объясняется их условностью. К числу немотивированных символов сегодня относятся многие флаги, поскольку их мотивация большинству граждан неизвестна.

Соответственно символ может быть условным и социально установленным, как национальный флаг или идеологический знак. Впрочем, иногда он может быть и результатом творческой деятельности отдельного человека и иметь значение, соотносящееся только с данным человеком либо с его произведением, причем либо постоянно, либо применительно к какой-то ситуации. Это относится к подавляющему большинству литературных и художественных символов...

Таким образом, из вышеизложенного следует, что чаще всего для символа характерна та или иная мотивация, хотя мотивация и не обязательна, вопреки утверждению Соссюра.

Бертиль Мальмберг,
«Знаки и символы»,
Пикар, 1977 г.

Понимать символы

Понимание символа – процесс творческий, следовательно, пассивное его восприятие ни к чему не приводит. Под словом «символ» подразумевается «самая суть» вещи, и не случайно различные религии и идеологические системы наделяли символы силами, с помощью которых можно было воздействовать на вещи. При том что те же маги всегда старались по-своему рационализировать и научно систематизировать, например, силы, заключенные в наглядных изображениях «духа вещей».

Главное свойство символа, несомненно, в том, что он совершенно явно выражает скрытое стремление любого человека выйти за отведенные ему пределы.

Однако же с точностью определить «метод прочтения» символов вряд ли по силам даже специалистам-семиологам, поскольку их подход был бы основан на чистой интуиции: ведь в данном случае им пришлось бы иметь дело даже не с аналогами письменности, сравнимыми с алфавитами, которые формируются по своим конкретным законам. Символы нельзя «расшифровать» и с помощью идеологической или религиозной догмы; к тому же толкование, будучи понятием субъективным – зависящим от мнения толкователя, относится не к методологии, в научном понимании этого слова, а скорее к тому, что психоанализ относит к подсознательному. Впрочем, не следует сбрасывать со счетов и проблески откровения – кратчайшего наития, – не поддающегося объяснению никакой наукой. Такая ясность возможна лишь в редкие чудесные мгновения, какие возникают во время богослужений либо когда заслушиваешься старинным преданием, когда разражаешься смехом или влюбляешься.

Символ нельзя объяснить и посредством нашей философской системы или лексики, поскольку последняя тесно связана с рефлексом, внутренними обществом: он вне этих понятий, он пробуждает в нас поэтическое воображение, через которое выражается наша внутренняя свобода. Под словом «поэзия» в данном случае следует понимать талант к творческой деятельности вообще, причем не обязательно врожденный или приобретенный и ярко выраженный, а совершенно

бессознательный, повседневный, побуждающий нас создавать самих себя посредством каждой мысли, каждого поступка.

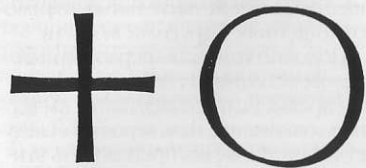
Под свободой же подразумевается осознание каждым из нас собственной духовной глубины не вне общества, а в действительных взаимоотношениях с другими людьми.

Подобно тому, как «первобытный» человек соотносил себя с различными предметами, слиясь найти им верное толкование, нам, вероятно, следует точно так же воспроизводить эти «знаки», соотносить себя с ними, настроив наше дыхание и сердцебиение на их внутренний мир...

Чтобы понять, к примеру, символ креста – не орудия казни, а образа мироздания, необходимо, очевидно, прибегнуть к его телесному выражению – вытянуть голову как можно выше, ноги – как можно ниже, а руки – соответственно до предела влево и вправо, представляя себе, что и наша голова, и ноги, и руки устремлены в бесконечность, но так, чтобы не испытывать при этом болезненных ощущений. В такой позе и выражается непостижимое чудесное, непостижимое таинство литургических жестов, этой путеводной нити богослужения, поскольку обряды и ритуалы служат для того, чтобы приводить символы в действие, выражаемое как чтением молитв, так и жестами, которые усиливают значимость символов и расширяют значение произносимых слов молитвы...

Символ ничего не скрывает – просто мы не умеем его читать. Было бы опрометчиво пытаться истолковать миф или символ посредством исторического, идеалистического и рационалистического методов или, как принято у психоаналитиков, с помощью субъективно-чув-

ственного мировосприятия, или через некую социологическую модель. Миф и символ не имеют ничего общего с археологическими находками – так называемыми артефактами, на которые непременно нужно навешивать ярлыки. Даже если нам



известно, что тот же крест, к примеру, являет собой образ мироздания и указывает на четыре стороны света, этого явно недостаточно, чтобы понять, почему именно он был самым главным символом практически у всех цивилизаций; зато любовь ко всему, что составляет наш мир, осознание того, что есть вселенная, могли бы помочь нам понять, отчего именно этот образ стал общеупотребительным в самовыражении всего человечества.



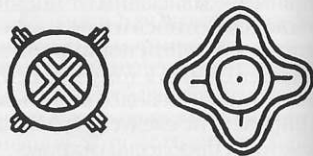
Чтобы «прочсть» символ, необходимо, прежде всего, проникнуть в его свободу, сравнимой разве что со свободой ребенка, пока еще не вовлеченного в общественный порядок. Надо избавиться от материальных условностей, обрести то первозданное состояние, в котором человек, один против неутомимых

сил природы, был принужден воздвигнуть крепость и затаяться в ней, а после – тшкетно искать ключ от врат, ведущих наружу, на свободу; ибо, «заживо замуровав» себя за ее стенами, он стал задыхаться – чем дальше, тем сильнее.

Жорж Натаф,
«Символы, знаки, приметы»,
Берг-интернасьональ, 1973 г.

Солнца, кресты, звезды, кольца и треугольники

Что есть символ, если не плод человеческого разума, склонного к метафизическому восприятию мира? У простого знака может быть множество значений. Подобно тому, как



слово обретает смысл внутри фразы, так и символ связан с тем, с чем он соотносится.

Разумеется, существует большая разница между условными знаками, которые обобщают и зрительно выражают простые понятия (как, например, указательные щиты на дорогах), и другой категорией символов, относящихся к трактовке эмблем и иконологическим изысканиям. Первые – функциональны, вторые не поддаются логическому объяснению и относятся скорее к объектам веры.

Солнце, луна, звезда, которые могут использоваться как условные знаки, на самом деле и прежде всего являются небесными знаками, наделенными особым концептуальным содержанием. Лабиринт, например, отсылает нас к мысли о приобре-



нии к некоей тайне через пройденный нелегкий путь, что еще в 1963 году удачно подметил Эудженио Баттисти: «Все задумано так, что вы проникаете в коварные, намеренно запутанные коридоры, и в конце концов они должны привести вас к некоему святилищу через череду испытаний». Поскольку лабиринт имеет великое множество дополнительных значений, помимо главного, его можно отнести к наиболее эмблематическим образам. Он ассоциируется с судьбой, изображаемой в виде путаного коридора, из которого нет выхода. В том случае, если будущее представляется иначе, лабиринт приобретает значение религиозного символа (поиск добра), просветления (сады эпохи Возрождения или барокко), аскетизма (город-крепость, цитадель) и т.п.

С другой стороны, при на чертании креста необходимо правильно сориентироваться в пространстве, расположившись точно в космологическом центре. Ведь не случайно кельтский крест считается единым символом идеальной гармонии космоса – благодаря равновесию полюсов, образованных двумя перекрещенными прямыми.

Шестиконечная звезда, сложенная из полумесяцев, напоминает цветок правильной геометрической формы. Скорее всего это графическая транскрипция планеты Венера, воспроизведенная в незапамятные времена в Месопотамии; у иудеев подобное изображение считалось символом плодородия. Точно такое

же декоративное изображение в виде «розетки» на супружеских ларцах встречается в культурах позднего средневековья и эпохи Возрождения. Кроме того, звезда издревле почиталась как символ удачи и потому широко использовалась в архитектуре (ею, к примеру, украшен купол построенной по проекту Гарини часовни Плащаницы Христовой в Турине); в градостроительстве (звездный город, спроектированный Филаретом); в архитектурных орнаментах (настенные изразцы в Кордовском соборе и т.п.). То же самое можно сказать и про диск-солнце – высший символ, олицетворяющий космос. Это незбылемый – священный знак. К тому же символическому ряду относится и кольцо – образ бесконечности, связанный с внешним миром диалектическим отношением. Это знак покровительства и процветания, олицетворяющий божественный ореол.

Чтобы понять столь многосложную, смешанную символическую систему, нужно изучить некоторые мистико-религиозные тексты. К числу наиважнейших из них относится Каббала, что буквально означает «предание» – древнееврейскую традицию, соединившую в себе божественное и мистическое начала. Так, в «Книге творения» («Сефер Йецирах»), известной с X века, говорится, что мироздание возникло из десяти «Сефирот» (чисел) и двадцати двух букв алфавита. Согласно Каббале, имеющей отношение к космологии и магии, Бог непостижим для человеческого разума. Он проявляется в определенных стадиях и эманациях. А сам человек – это настоящий микрокосмос, и деяния его влияют на все космическое единство. Душа, ведущая свое

начало от сефира, состоит из двух ступеней и двух элементов – мужского и женского; она предшествует рождению человека и может переселяться из одного тела в другое.

Эти универсально-фундаментальные понятия, составляющие суть и тысячелетних китайского и индуистского мировоззрений, также легли в основу теософских и антропософских теорий, возникших в Европе в XVIII–XIX веках. Алхимическая концепция о пяти составляющих элементах тоже универсальна. Алхимики занимались китайцы, индусы, египтяне, греки и арабы. Однако именно китайцы открыли закон о пяти элементах, связав таким образом жизнь каждого человека с природой. Огонь, земля, металл, вода и снова огонь – таков извечный круговорот жизненной энергии, циркулирующей не только во вселенной, но и в каждом человеке. Эта энергия характеризуется двойственным сочетанием «инь-янь». «Инь» олицетворяет пассивную силу – все негативное внутри нас, а также ночь и луну. При этом «инь» неразрывно связано с «янь» – нашими достоинствами, днем и солнцем. Перечисленные понятия соответствуют точнейшим зрительным кодам и геометрическим формам или фигурам, которые нет-нет да и воспроизводятся в наши дни, правда, без забытых первоначальных коннотаций.

Для воспроизведения космического порядка на Востоке издавна была принята система образных знаков (например – в виде стоп Будды) или простых геометрических форм (круг и здесь олицетворяет беспредельность; треугольник обозначает равновесие сил – в виде сидящего Будды, поза которого образует треугольник; квадрат отображает стабильность). На основе этих знаков

были разработаны символы, выражающие метафизические понятия, принятые в восточных философско-мистических учениях.

Даниель Барони,
«Графика и дизайн»,
Шэн, 1987 г.

С рождения и до самой смерти мы, индейцы, живем в окружении символов, точно под незримым пологом

У нас, индейцев, главным символом считается круг или кольцо. Оно и понятно: природа любит круглые формы. У тела человека, как и у животного, нет углов. Мы считаем, что круг символизирует мужчин и женщин, их родню и друзей, собравшихся вокруг костра: они сидят и передают по кругу трубку мира. Стоянка, где все это происходит и где у каждого типа свое определенное место, также образует форму круга. Типы – такой же круг, и люди сидят в нем тоже кругом; и семьи наши – те же самые круги в большом круге стойбища, а оно, в свою очередь, часть большого кольца, что образуют семь костров, олицетворяющих народ сиу. Народ – всего лишь малая часть вселенной, а она тоже круглая и состоит из таких же круглых Земли, Солнца и других светил; Луна, горизонт и радуга – все те же круги, вписанные в большие круги, у которых нет ни начала, ни конца.

По нашим представлениям, это создает удивительно четкую и прекрасную картину, где символ и реальность образуют неразрывное целое и выражают гармонию природы. Круг наш расширяется до бесконечности и уходит в вечность; он обозначает жизнь, восходящую из смерти, – жизнь, торжествующую над смертью.



Канадские индейцы: свадебный обряд с покрывалом.

Символы бледнолицых больше подходят на рамки. Потому что такой формы у них жилища, конторы, куда они ходят на службу. Куда ни посмотришь, всюду углы да перегородки: двери, закрывающие доступ посторонним, бумажные доллары, тюрьмы. Прямоугольник, сложенный из углов, – вот вам и рамка. То же самое и с утварью бледнолицых – коробки, коробки... сплошные коробки: телевизоры, радиоприемники, стиральные машины, компьютеры, автомобили. У всех этих коробок есть углы и острые края; стрелки часов, по которым вы, бледнолицые, назначаете друг другу встречи, час пик – для меня все это углы. И вы сами себя сделали узниками всех этих коробок.

Однако все больше молодых бледнолицых начинают чураться рамок, углов, плоскостей и пытаются войти в круг. И это хорошо.

С рождения и до самой смерти мы, индейцы, живем в окружении символов, точно под пологом. Рейки у колыбельки новорожденного расписаны магическими рисунками – они оберегают младенца, чтобы был он счастлив и здоров всю жизнь. Подошвы у мокасина умерших вышиваются особым узором, дабы облегчить им путь в иной мир. По той же самой причине у многих из нас на запястьях имеются татуировки – но не такие, как у ваших моряков: кинжалы там всякие, пронзающие сердце, или нагие девушки, – только имя в виде букв или же рисунков. Женщина-сова, что стережет вход в типи духов, разглядывает их, прежде чем решить – пропускать нас внутрь или нет. Татуировка для нас то же самое, что для вас паспорт. Многие индейцы считают – если тело твоё не помечено знаками, женщина-призрак не

пустит тебя к духам, а вместо этого столкнет с высокой скалы. И тогда суждено тебе скитаться по земле во веки; и быть тебе таким же, как она, «вангаи» – блуждающим призраком. Единственно, что ты сможешь, – нагонять страх на живых диким свистом. Может быть, не так уж и плохо быть «вангаи». Может, даже и смешно. Чего не знаю, того не скажу. Только на руках у меня, как видите, татуировки.

Каждый день вижу я символы: то корни каких-то растений, то ветви каких-то деревьев. По камням я читаю послания. И читаю очень-очень внимательно: ведь я – «ювипи», и камни имеют ко мне прямое отношение. Так делаю не только я один. Многие индейцы делают то же самое.

«Иньян», то есть, по-нашему, камни, – понятие святое. Каждому человеку нужен свой камень, иначе не видеть ему в жизни ничего хорошего. Есть даже целительные камни: они двух видов – белые, как ледышки, и разноцветные. Камни нужно уметь различать и подбирать по форме, а форма у них должна быть особенная. Случись потерять тебе какую вещь, надо непременно попросить камень, и он поможет ее отыскать. Камни могут сказать, есть ли у тебя враги или ждет ли тебя какая напасть. У ветров тоже есть символы – ворон и небольшой черный камушек, размером с яйцо...

Незадолго до сражения при Литтл-Бигхорне сиу с шайеннами исполняли танец солнца на вершине скалы Оленя-целителя. Там Сидящий Бык срезал с рук своих плоть, порубил на мелкие кусочки – и было ему видение: бледнолицые воины, смешавшись в кучу, опрометью отступали к своему лагерю. Так было предопределено бесславное поражение генерала Кастера.

Всякий раз, когда мне случается бывать в Монтане, я непременно молюсь одному камню. Он лежит посреди угодий одного фермера – у него там свое ранчо. Он славный малый и всегда пускает нас. Я вот все думаю – догадывается ли он, зачем целая толпа индейцев – ведь мы приезжаем в грузовике – все ходит и ходит к одному и тому же камню.

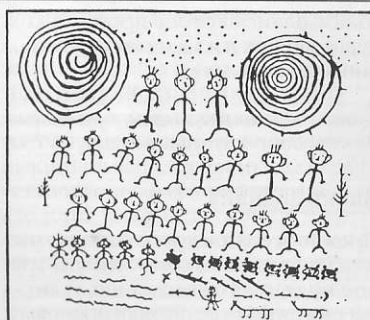
А камень тот для всех нас – великий символ. Он круглый и, стало быть, бесконечный. И значит, сила в нем тоже безмерная. Все круглые вещи – что братья. Взять, к примеру, «вагмуху», священную тыкву-погремушку: у нее внутри гремят четыре-ста пять камушков – ровно столько их и во всяком муравейнике.

Таха Уште и Ричард Эрдоуз,
«Воспоминания индейца»,
Плос, 1977 г.

Солнце, «прародитель жизни»

Принято считать, будто Солнце издревле было объектом всеобщего поклонения, – однако это не совсем так. К примеру, в Южной и Центральной Америке культ Солнца был распространен, пожалуй, только у перуанской и мексиканской цивилизаций. Народы Мексики, чья религия была насквозь пронизана верой в неизбежный вселенский катаклизм, предвещавшийся, помимо прочих знаков, солнечными затмениями, неизменно приносили в жертву Солнцу пленников, дабы кровь их восполнила его энергию, затраченную на обогрев Земли.

Инки, хетты и вавилоняне чтили Солнце как прародителя всех людей или по крайней мере избранных из рода человеческого – царей и царских отпрысков, которых ве-



Солнце и Луна в представлении древних алтайцев.

личали не иначе, как сынами дневного светила. Точно так же и в Индонезии: вождей нарекали «сыновьями Солнца», сошедшими с него прямо на Землю.

У некоторых африканских народов считалось, что вездесущее око верховного бога не только озаряет, но и оплодотворяет Землю; по верованиям туземцев Океании, на Солнце живет Великий правитель, супруг Земли – или супруг Луны, как думали бенгальцы, боготворившие его и как великого творца Вселенной.

Хотя, по мнению австралийских аборигенов, Солнце воплощает женское начало, именно ему отводится главенствующая роль в сравнении с Луной.

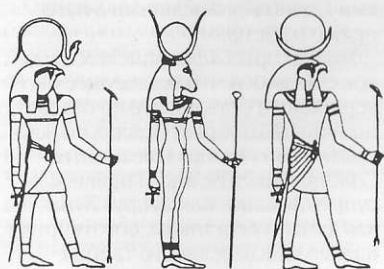
Между тем Солнце почиталось не только как творец всего сущего. Ему отводилось немаловажное место и в мире теней. Согласно некоторым древним поверьям, Солнце – герой или бог, снисходящий ежевечерне в загробный мир, царство мертвых, и каждое утро восходящий в небесную высь. Обладая высочайшей привилегией входить и выходить из преисподней целым и невредимым

мым, Солнце служило проводником душ усопших в их долгом странствии в чрево Земли.

Жорж Натаф
«Символы, знаки, приметы»,
Берг-интернациональ, 1973 г.

Знаки зодиака

Прежде всего следует отметить, что классификация знаков зодиака трудно поддается объяснению, если рассматривать ее с точки зрения традиционной логики: главную роль тут, пожалуй, играет принцип ассоциации идей, причем зачастую бессвязных. Животные, человеческие образы, мифические существа, которые их символизируют, обросли множеством признаков

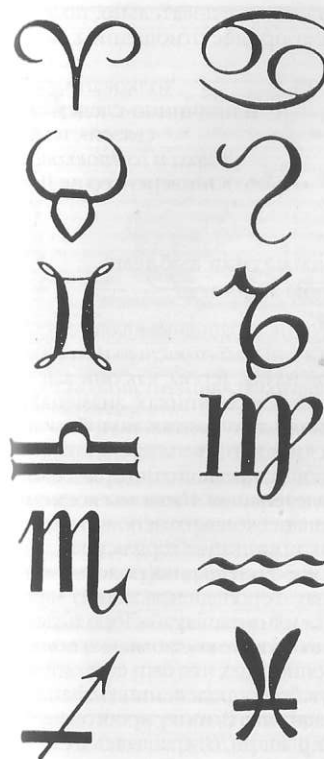


столь же произвольных, сколь и противоречивых. Быть может, причина того в их роде? К примеру, Овен – мужского рода, а Телец – женского; Весы – мужского, а Козерог – женского (во фр. яз.). В таком случае, может быть, причина в их родстве с четырьмя основными элементами? Например, тот же Овен принадлежит к числу знаков огня, Телец считается знаком земли, Водолей – знаком воздуха, а Скорпион, как Рак и Рыбы, относится к знакам воды... Но почему между ними существуют такие различия? Объяснить это также невоз-

можно, даже если проследить внутреннюю связь между понятиями, которые они обозначают. И не в этом направлении следует двигаться в поисках ответа: символ – не понятие, но порождающая матрица. Его признаки обозначают не то, что можно отнести к «его классу», а то, что можно причислить к тому или иному классу благодаря «ему»: прежде всего чем выразиться в сходстве, аналогия основывается на систематизации различий

В сущности, любой знак – это узловая точка пересечения конкретных категорий, примерно тех, о которых идет речь в книге Леви-Строса «Первобытное мышление». Прежде всего это стороны света и чередование времен года: Овен, например, расположен в точке весеннего равноденствия, соответствующей периоду весеннего равноденствия на Земле, – таким образом, каждый знак зодиака характеризует положение Солнца по ходу его годового цикла. Во-вторых, будучи связанными с четырьмя основными элементами и главными их свойствами – огнем с его жаром, небом с его сухостью, землей с холодом, воды с ее влагой, – они составляют саму материю мироздания. Наконец (впрочем, перечень этим не ограничивается), они несут на себе печать великих жизненных противоположностей, олицетворяя мужское и женское начала или, что близко по значению, день и ночь.

Больше того: подобно животным и мифическим существам, они предстают в виде некоей совокупности отношений в рамках четко структурированной системы. И прежде всего они отвечают условию, необходимому для существования лексик, которая состоит из парно противоположных, а следо-



вательно, четко дифференцированных элементов. Разумеется, в основе чередования мужских и женских знаков лежит различие полов, что, в свою очередь, играет основополагающую роль в формировании мысли, оперирующей конкретными категориями; более того, благодаря связи такого различия с совокупностью элементов – одни, напомним, принадлежат либо к знакам огня, либо к знакам воздуха, а другие, соответственно, к знакам земли и воды – возникают ассоциации с представлениями древнего врачевания

и, кроме того, многочисленными соотношениями между живым и неживым. Подобное различие характеризуется одним правилом, согласно которому чередование отвечает внутренней потребности образования зодиакального словаря и установления различий внутри сходства: каждый знак по-своему, качественно отличается от соседних. Он также может входить в состав многочисленных общих знаковых полей и занимать там свое определенное место...

Таким образом, характерные признаки знаков зодиака обуславливаются необходимостью образования сетки, чтобы кодировать небесные процессы с учетом чисто земных явлений. Поэтому сами символы и слова, их обозначающие, имеют немаловажное значение применительно к свободе ассоциаций, которые они вызывают; но это вовсе не означает, что все, кто родился под знаком Овна, должны непременно преуспеть в производстве шерстяных изделий или в текстильной промышленности, или, как полагал римский поэт Манилий, зависеть от превратностей судьбы, например, по аналогии с сезонной стрижкой овец, животных самых что ни на есть земных. Каждый знак может быть истолкован по-своему – главное заключается в том, чтобы по расположению знаков в зодиаке можно было узнать, на что, на кого и в какое время блуждающие звезды оказывают воздействие, которое, в свою очередь, тоже зависит от однородности классификационных схем. По такому принципу складывается преобразовательная система, обеспечивающая точную обратимость, или взаимосвязанность, небесных и земных явлений (например – при составлении метеороло-

гических прогнозов), общего и частного (например – при составлении гороскопов), а также природных и исторических процессов.

Таким образом, об астрологической мысли вполне можно сказать словами того же Клода Леви-Строса: «Она логична, как и наша собственная, но лишь в том смысле и той степени, в какой она имеет отношение к познанию вселенной – области, в которой с ее помощью познаются одновременно физические свойства и семантические». Тот факт, что человек родился под знаком Льва, Скорпиона или Весов, вовсе не означает, что он обладает свойствами дикой кошки, насекомого или измерительного прибора: это значит, что человек входит в общее поле с четырьмя основными элементами, другими людьми, животными, временами года, звездами, – одним словом, в единый мир. Кроме того, это значит определить физическое место человека как сущности среди других сущностей и вещей и придать смысл конкретной ситуации, поскольку выявленные таким образом общие свойства влияют на телесные черты, характер и на решающие события в жизни, то есть проявляются в виде превратностей судьбы. Соответственно, всякое событие есть одновременно причина и знак того, что в связи с ним происходит. Когда, к примеру, усиливается влияние Венеры, либо когда Венера выстраивается в одну линию с Луной или Юпитером, либо когда она находится в знаке Весов (своем небесном «доме»), объем водной среды увеличивается – будь то речная вода, дождевая и та, что содержится в крови или семенной жидкости; при этом у людей обостряется чувствительность, определяющая их стремление к продолжению

рода, что, следовательно, также имеет прямое отношение к Венере...

Ж. Симон,

Толкование знаков

и причинно-следственных связей», из книги

«Знаки и их толкование»,

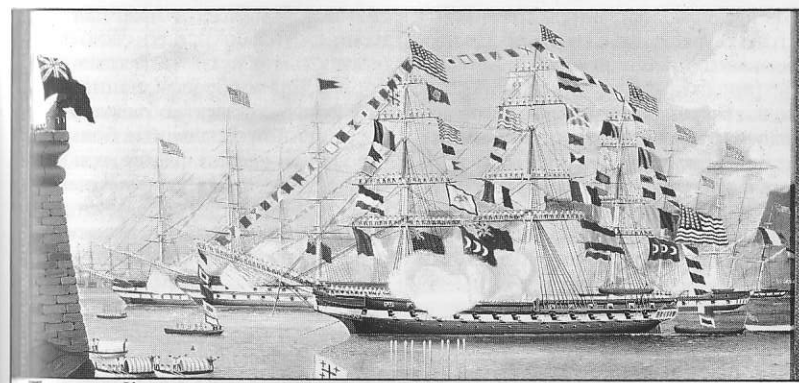
«Пресс Университер де Лилль»,

1972 г.

Грамматика эмблем: гербы и флаги

Сегодня геральдика является вспомогательной отраслью исторической науки. Гербы, как они выглядят на доспехах, туниках, знаменах, щитах или документах, подобно летописям и хроникам представляют собой важнейшие исторические свидетельства. Ниже мы коснемся лишь нескольких основополагающих принципов геральдики.

Слово геральдика родственно слову «герольд», что значит «вестник» или «глашатай». Герольды носили особые костюмы – в подтверждение того, что они состоят на службе у определенного клана или правителя. В эпоху крестовых походов рыцари, отправляясь в Святую землю, облачались в одинаковые доспехи и собирались под одним стягом, сплачиваясь не только по принципу общности языка и культурных традиций, но и по психологической совместности. Изначально одним опознавательным знаком помечались все рыцарские доспехи, а потом лишь часть из них – например, гребень шлема. В конце концов главным носителем отличительных цветов того или иного знатного рода либо правителя стал треугольный или четырехугольный щит, как самый крупный из рыцарских доспехов и к тому же с плоской поверхностью.



Фрегат «Конституция», расцвеченный флагами, на Мальтийском рейде в 1837 году.

Нетрудно догадаться, почему именно цвета, яркие и вместе с тем простые, легли в основу первого и главного опознавательного знака.

Следом за тем в ход пошло сочетание цветов и фигур – и гербовая палитра сделалась еще более колоритной. А чтобы герб легче было различить издали, ввели такое правило: цвет – по металлу (золоту или серебру) или металл по цвету. Добавьте к этому еще одно неперемное условие, вернее, принцип линейного деления – когда щит как бы делился пополам горизонтальной, вертикальной или диагональной линиями.

Со временем этот принцип усовершенствовались – и вторая половина щита из фона превратилась также в определенный символический контур.

Подобное деление очень напоминает знаменитые расписные гальки в пещере Мас-д'Азиль: сверху они точно так же испещрены поперечными, продольными и диагональными линиями. Между доисторическими гальками и рыцарскими щитами прослеживается другое оче-

видное сходство: и в том, и в другом случае рисунок принимает форму предмета, на который он нанесен. Не исключено, что это был своего рода знак собственности. В наши дни в периоды военных действий на машинах Красного Креста тоже можно видеть характерные опознавательные знаки во весь бор.

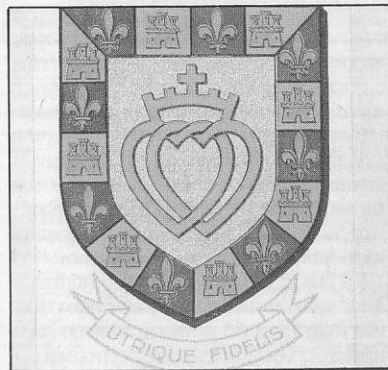
Ко всему прочему щиты различались и по мозаичным рисункам, нанесенным по принципу шахматной доски, с четко очерченными гранями. С увеличением численности гербов на щитах, их украшавших, возникали все новые сечения и четкие геометрические формы.

Вскоре гербы уже составлялись по строго определенным принципам – с учетом формы, сечения, структуры и т.п. В соответствии с этим «поле» (поверхность щита) поделили на «четверти»: они служили, соответственно, для подтверждения генеалогии, вассальной верности титула или национальности носителя герба...

Позднее в четвертичной рамке уточнялись «должности» и «состояния», значительно более разнобо-

разные, нежели знаки собственности. В большинство своем обозначения эти представляли собой геометрические фигуры, впрочем, нередко встречались и символические изображения животных, олицетворявших силу, — львов, орлов, медведей и т.п. Иначе говоря, гербовым фигурам, будь то естественные предметы или рукотворные, несть числа. Вот только человеческие фигурки изображались на гербах довольно редко.

В наши дни наблюдается тенденция универсализации, выражающая



ся в понятии «всемирное гражданство». И яркий тому пример — Организация Объединенных Наций. Так что в современном контексте геральдика зачастую воспринимается как пережиток прошлого.

Однако, как бы то ни было, тщетность усилий ООН по сплочению наций очевидна: сегодня народы разобщены, как, пожалуй, никогда прежде. А значит, флагам государств-участников ООН, развевающимся перед фасадом штаб-квартиры этой организации в Нью-Йорке, вряд ли суждено в скором будущем соединиться в едином всемирном

знамени. Тем более что каждая страна стремится сохранить свою самобытность, так сказать, «местный колорит». Таким образом, национальные флаги образуют объекты уже современной геральдики. Большинство современных флагов, тем не менее, лишено излишеств и выглядит нарочито строго: такое впечатление, будто некоторые попросту скроены из нескольких цветных полос, и только. И человеку непосвященному порой бывает даже трудно определить, какой именно стране принадлежит данный флаг.

Самый простой способ запомнить государственную принадлежность флага — всмотреться в число и вид геометрических форм, образующих цветные поля и фигуры (кресты, треугольники, поперечные полосы и др.) на самом полотнище.

К тому же многие государства сохранили чисто национальные атрибуты, позволяющие сторонним наблюдателям отличить их флаг от многих-многих других. К подобным атрибутам относятся, например, символы, такие как крест, круг и т.п. Звезда, самый, пожалуй, распространенный символ, обозначает федеративное государство — как Соединенные Штаты; но это также символ социалистического государства, а в сочетании с полумесяцем — исламского.

Разнообразие цветов и фигур лишний раз подтверждает, что мир наш весьма многообразен и не считается с этим по меньшей мере опрометчиво. Но обособленность народов существует не в силу пограничного деления, а в силу различных политических, религиозных и этнических традиций.

Ален Фрутижье,
«Знаки и люди»,

Дельга и Спес, Лозанна, 1983 г.

Краткий перечень символов

Аббревиатура — начальная буква или несколько начальных букв, используемых как сокращенное имя или название.

Алгоритм — язык оперативных знаков, правил и формул, упрощающих решение определенной задачи.

Аллегория — стилистическая фигура, использующая развернутую метафору для выражения скрытого смысла, прямое выявление которого нежелательно или невозможно.

Аллюзия — стилистическая фигура, функция которой состоит в том, чтобы, называя одну вещь, подразумевать другую, ассоциативно связанную с первой.

Аналогия — отношение соответствия между двумя вещами или понятиями. По определению Курно, аналогия — это «образ мышления, переходящий от наблюдения определенных соотношений к установлению между ними причинно-следственных связей».

Атрибут — отличительный знак, свойственный образу реального или аллегорического лица, подтверждающий его идентичность. Он также может вызывать представление об образе в его отсутствие: так, например, крест ассоциируется у нас с образом Христа, а зонтик — с образом Будды.

Воспроизведение — процесс, посредством которого благодаря образу, рассказу или зрелищу воспринимаются зрительно или с помощью других органов чувств факт, мысль или лицо.

Выражение — жест живого существа, в том числе с помощью некоего предмета или технического приспособления, передающий наблюдателю конкретные ощущения и мысли.

Гармония — приятное сочетание форм, звуков и мыслей.

Девиз — изречение, отождествляющее вещь, род, город или совсем иную ощутимую реальность.

Знак — общий термин, основанный на действии опосредованных связей. Он определяет любое проявление какой бы то ни было сущности, естественной или условной, которая может, а иногда и не может быть истолкована как проявление другой, зачастую неявной сущности. Однако подобный преходящий недостаток толкования вовсе не означает, что знак, тем не менее, не подлежит толкованию, ибо это противоречило бы самой его сути.

Идея — от греческого слова «eudos», означающего «форма», «обличье», «образ», а в широком, наиболее распространенном ныне смысле — «понятная сущность».

Идол — фигура или статуя, воспроизводящая божество, почитаемое в его мнимом обличье, что лежит в основе традиционного заблуждения — так называемого идолопоклонства.

Иероглиф — знак древнеегипетской письменности, созданный из образных, идеографических или фонетических пиктограмм.

Изображение — воспроизведение человеческой или мифической фигуры на поверхности или в объеме.

Икона — религиозное живописное изображение, принятое в Православной церкви.

Клеймо — личное клеймо, удостоверяющее подлинность текста или предмета, а в отдельных случаях — происхождение и того, и другого.

Метафора — стилистическая фигура, обогащающая слово путем передачи смысла таким образом, что он переносится на две вещи, обладающие внешним материальным сходством (лист дерева и лист бумаги) либо

моральным и материальным (к примеру, виллами, или крестьянами, некогда жившими в римских поместьях – виллах и обретшими свободу, стали потом называть странствующими наемниками, а впоследствии, в уничижительном смысле, – гадких, презренных людей вообще), либо абстрактным и конкретным (взвешивать доводы и думать). Вико называл метафору «мифом в действии».

Метонимия – стилистическая фигура, служащая для определения одной вещи посредством другой, с которой она состоит в непрерывной связи, как причина со следствием, содержащее с содержанием, знак с тем, что он означает.

Мимикрия, подражание, – способность живого существа имитировать общие и частные признаки другого живого существа. В широком смысле означает любые чувственные или концептуальные имитационные формы.

Миф – изложение учения, верования или убеждения в форме традиционного сказания или образного повествования.

Образ – воспроизведение существа или предмета посредством изобразительного искусства, в том числе графики. В широком смысле – описание тех же существ и предметов в повествовательной форме или мысленном представлении на основе их чувственного восприятия.

Общность – отношение взаимодополняемости или соответствия между двумя лицами, элементами или понятиями.

Отношение – логическая связь между двумя сущностями или понятиями, обычно не зависящими друг от друга по своей природе.

Отражение – обратное изображение в зеркале, а в широком смысле – смращенное воспроизведение некоей

модели, в качестве которой может служить лицо, чувство или понятие.

Оттиск – помета, оставленная предметом или частью его на поверхности, где он перед тем находился.

Печать – оттиск или клеймо, оставленные на предмете для последующего установления его подлинности или в знак гарантии, что заключенная в нем тайна будет сохранена.

Подобие – осязаемый образ или облик, который может быть истолкован как реальный.

Помета – естественный или условный след, оставленный на предмете с целью последующего установления его идентичности или происхождения.

Предзнаменование – знак, позволяющий трактовать некое грядущее событие.

Признак – знак или след, указывающий на недавнее вероятное присутствие определенного лица, предмета или последствия события, произошедшего в недалеком прошлом.

Признак – след, остающийся по завершении действия или после разрушения предмета, по которому можно судить, что и данное действие, и данный предмет действительно имели место быть.

Притча – нравоучительный рассказ, отрывок из некоторых священных писаний, выражающий в аллегорической форме поучение, мораль или догму.

Равнозначность – однозначное состояние, сходство, понятийное равенство.

Размышление – мысленное или стилистическое действие, выполняющее посредническую функцию между двумя понятиями путем выявления общности их качеств и свойств.

Символ – с точки зрения этимологии и происхождения, это опознавательный знак, состоящий из двух вза-

имодополюющих половин одного предмета. В широком смысле он означает сущность, понятие, предмет, лицо или идею, представляющие другую сущность в силу их общей аналогии или произвольной условности.

Симметрия – строго пропорциональное распределение различных частей осязаемого лица, предмета или явления.

Синхронизм – свойство периодических явлений, происходящих одновременно.

След – отметка, оставленная после выполнения определенного действия.

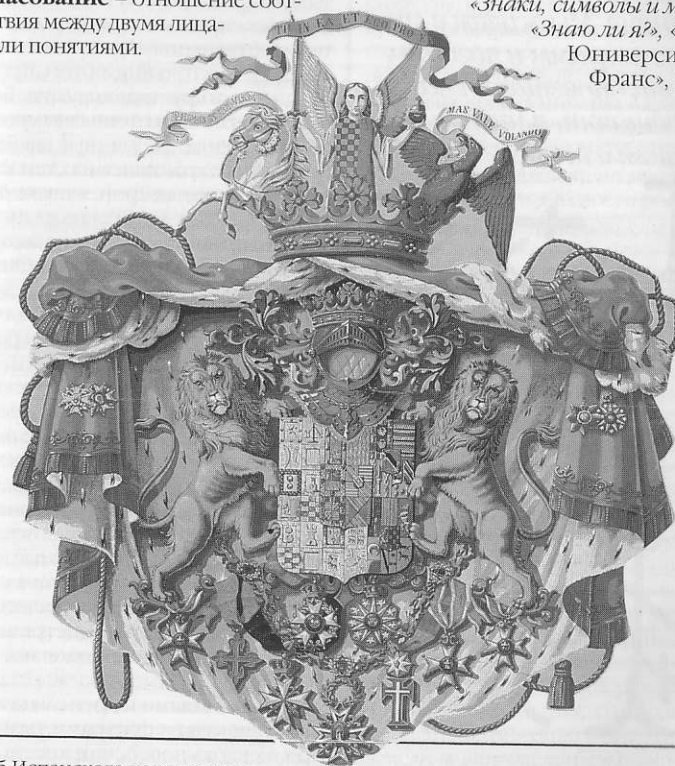
Согласование – отношение соответствия между двумя лицами или понятиями.

Сходство – связь, объединяющая два похожих предмета.

Фигура – зримое воспроизведение предмета или лица посредством изобразительного искусства. В широком смысле – воспроизведение факта или мысли с помощью языкового средства, именуемого тропом.

Эмблема – образный атрибут, традиционно свойственный определенному лицу или представляющий это лицо, его силу, род занятий или принадлежность к тому или иному сообществу.

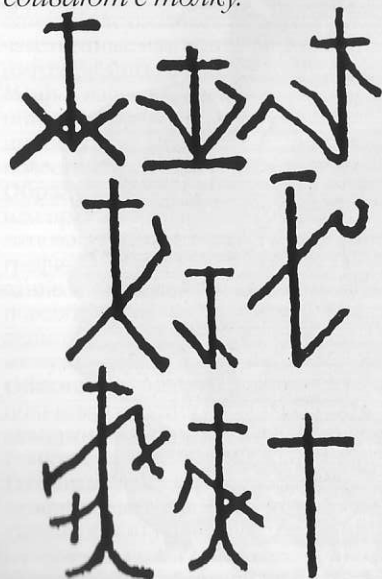
Л. Бенуа,
«Знаки, символы и мифы»,
«Знаю ли я?», «Пресс
Юниверситер де
Франс», 1975 г.



Герб Испанского королевства.

Знаки, логотипы и пиктограммы

Автомобилисты, велосипедисты, пешеходы или моряки – все мы буквально продираемся сквозь сплошные частоты кодов: они ведут и оберегают нас, разрешают либо запрещают нам поступать так или иначе. Мы живем в мире пиктограмм и логотипов: они оповещают нас, просвещают, а иногда и сбивают с толку.



Клейма мастеров-каменщиков XVI века.

От старинного клейма каменщика до промышленного логотипа

Привычка пометать предметы особыми знаками – для узнаваемости, обозначения их принадлежности или происхождения – восходит к далекому прошлому... Еще в Египте и Месопотамии древние строители, в частности каменщики, ставили на кирпичках свои клейма. В эпоху Римской империи те же кирпичи и глиняные изделия пометали даже своеобразными логотипами – в них указывалось полное имя изготовителя, а в иных случаях – другие, дополнительные сведения. Имя врезалось сперва в треугольник, потом, чуть позднее, – в круг или полукруг. Благодаря тщанию античных каменотесов старинные фабричные клейма и по сей час сохранились на стенах Иерусалима, руинах Трои, а также остатках персидских и римских зданий.

От них существенно отличаются клейма каменотесов XII века. Они были меньших размеров и угловатые, наподобие букв рунического письма, и походили скорее на различные вариации изображений креста. В 1952 году Бернар Рудольф писал, что впоследствии на основе таких клейм возникли первые гербы знатных родов, эмблемы, фабричные марки и филигрань. Средневековые монограммы, заменявшие безграмотным личную подпись, тоже напоминали всевозможные крестообразные формы и несли в себе двойное значение, выражавшееся в сочетании простого геометрического рисунка и священного знака. Позднее подобные эмблемы стали украшать буквами и другими условными знаками и фигурами, размещая их вдоль поперечин креста.

Ну а первый логотип появился в

1457 году в Майнце – на «Латинском псалтыре», напечатанном Иоганном Фустом и Петером Шёффером. В этом логотипе впервые же обнаруживается и геральдический мотив, тогда как почти все издатели и печатники того времени все еще использовали крестовидные формы...

И только в конце XVI века, после того как логотип переместился с колофона (последней страницы обложки) на фронтиспис (слева от титульного листа), он обрел более сложное значение. Следом за тем на смену собственно знакам пришли символические и иконографические фигуры, вписанные в четкой и правильной формы прямоугольники, овалы или гербы.

В эпоху Возрождения простые геометрические фигуры, иконографические мотивы, именные стилизации в виде нескольких букв и геральдические формы пополнились магическими условными знаками, которые со временем существенно обогатили систему расхожих графических знаков...

Маркировка и современная графика

В наши дни маркировка в графическом искусстве представляет собой символический элемент, выражающий по большому счету цели определенной производственной группы, торгового или промышленного предприятия, политического движения или идейного направления. Сегодня маркировки разрабатываются и изучаются по самым разным моделям: в виде монограмм как синтез букв алфавита, образующих фамилию (печать – вместо личной подписи); в виде более или менее стилизованных образных элементов, в зависимости от принадлеж-

ности к обиходной или символической сфере (художественная марка); в виде броского абстрактного зрительного символа или структурного элемента, не соотносящегося с каким-то особым обозначением или содержанием.

В первом случае маркировка мало чем отличается от логотипа, порой настолько сжатого, что содержание его трудно разобрать. Во втором случае имеются в виду компоненты, составляющие тему: человекообразные символы, рабочие инструменты, технические знаки, энергетические символы, всеобщие понятия, такие как карта мира, испещренная сеткой параллелей и меридианов и т.п. В последнем случае, по утверждению швейцарского семиолога Карло Виварелли, маркировка обобщает множество понятий, как бы образующих ее фоновую подложку, и таким образом превращается в своего рода графический концентрат...

Новое понятие: дизайн

В былые времена тем, что ныне принято называть дизайном, занимались специальные ремесленники, входившие в целые сословия. И каждый такой ремесленник во всем полагался на свой вкус и чутье, с грехом пополам приспособляясь к тем или иным обстоятельствам, определявшим рост производства. С развитием промышленности разрабатывать логотип предприятия порой случалось самому хозяину, если, к примеру, он не решался поручить это дело своему печатнику. Точно так же в издательском деле изготавливать верстку приходилось самому типографу. И, как ни странно, подобный «дикий» опыт приводил к поистине удивительным результатам. Так, синие-белые сигнальные по-

лотница, утвердившиеся во многих европейских городах – в частности Лондоне, Вене и Амстердаме, были плодом коллективного творчества обычных муниципальных чиновников, которые не имели специального образования и, тем не менее, показали, что врожденным художественным вкусом и чутьем могут обладать и люди, весьма далекие от столь сложной и тонкой сферы деятельности, как оформительское искусство, то есть дизайн.

Первым, кто почувствовал насущную необходимость привести в соответствие изображение и предлагаемый продукт с помощью кодированной системы, были крупные обслуживающие предприятия. Воздушные и железнодорожные компании стали создавать изображения, с которыми можно было бы легко и точно отождествить род их деятельности. Следом за транспортными компаниями систему кодированных образов разных изображений сообщений внедрили у себя промышленные предприятия-гиганты и транснациональные монополии, что позволило их руководству сохранить стилистическое единство графического образа на всем протяжении от центра к периферии. После Второй мировой войны этот образ обрел первостепенное значение, что было обусловлено потребностями международного рынка. С тех пор каждое предприятие, каждая промышленная единица стремились обрести собственное узнаваемое лицо. Именно этой потребности – быть узнаваемым – отвечали принципы графического дизайна, которые создавались в результате изучения соответствующих графических образов, применявшихся в потребительской сфере, в их развитии. Графический образ предприятия создается по

стройной системе и время от времени, по мере старения, обновляется. Если раздробить его на части, нарушив основополагающую целостность, он перестает действовать. А чтобы образ обладал должной силой воздействия, при его создании необходимо исходить из философской концепции предприятия, нужно привести к концептуальному соответствию все его службы и подразделения, разработать четкую маркетинговую систему и, разумеется, единую рекламную стилистику. Графический образ предприятия должен нести в себе двойное начало – передающее и потребительское.

Помимо развития рыночных отношений современному дизайнеру приходится учитывать и чисто коммерческие требования. Это существенно меняет суть дизайнерского творчества. Так, в рекламном деле непосредственный создатель образа – художник-график – нередко включается в творческий процесс уже после того, как произведен и утвержден первичный отбор исходной информации для будущего рекламного образа. В результате слово дизайнера не влияет не только на определение направления деятельности предприятия, где он состоит на службе, но и на смысл производимого им рекламного образа.

Однако, как бы то ни было, даже если дизайнеры разрабатывают только новые сочетания форм и красок, а рекламные аналитики-концептуалисты – новые символические значения. И те и другие так или иначе участвуют в едином процессе, тем более постольку, поскольку грань между дизайном – художественным выражением рекламного образа – и его идейной сутью настолько тонка, что художнику зачастую необходимо уточнять



специфику его работы. Кроме того, при выборе передающего образа большинство рекламных агентств руководствуются «философскими, моральными и политическими» принципами. Для них это – «социальный выбор».

Даниель Барони,
«Графика и дизайн»,
Шэн, 1987 г.

Сигналы и как мы их воспринимаем

В любом международном аэропорту, где что ни день – настоящее вавилонское столпотворение, единственный язык, доступный пониманию японского промышленника, американского профессора или африканца, говорящего на одном из сотни экзотических наречий, относится не к словесному ряду, а скорее к зрительному. Чтобы знак мгновенно восприняло большинство людей, он должен быть максимально приближен к начальному жесту, которому он стремится соответствовать. Значительное число знаков действительно воспроизводит в графических образах с начальных жестов, таких как «при-

стегните ремни»: в виде пояса, застегнутого на пряжку; перечеркнутой сигареты; перекрещенных вилоч, обозначающих ресторан или закусочную, и т.д. Дорожная и речная сигнализация, указатели направлений в общественных зданиях – все это фейерверк знаков, обрабатывающихся в живые жесты, как только человек представляет себя на месте сигнального плаката или щита.

Таким образом, жест предназначен:

- побуждать: регулировщик, управляющий потоками автомобилей на перекрестке, руководит нашими действиями;
- объявлять: начальник станции подает машинисту условные сигналы, означающие, что он может трогаться; путешественник в автобусе выставляющий палец в ту сторону, куда он хочет, чтобы его подвели, объявляет, что рассчитывает на смывленного водителя. В данном случае начальный жест не входит в обязательный код – и автомобилист волен обратить на него внимание или нет.

Франсуаза Костолани,
«Познание посредством жестов»,
Рец, 1976 г.

Ориентирование

Сигнал играет менее пассивную роль, чем прочие знаки. Он указывает, предписывает, предупреждает, запрещает, уведомляет и, самое главное, вызывает мгновенную реакцию у смотрящего. Его форма, не говоря уже о содержании, тут же бросается нам в глаза, в то время как на надписи мы порой едва обращаем внимание. Сигналы настолько прочно укоренились в нашей жизни, что нам без них просто не обойтись. Вторая промышленная революция решительно изменила суть понятия «знак»: в эпоху главенства веры людьми правил «символ»; в эпоху торжества разума — «знак», в наш же век всемирных коммуникаций миром правит его величество «сигнал».

Форма различных сигналов выбиралась — волю или неволю — по принципу броскости. К примеру, круглые сигналы довольно четко различаются на фоне окружающей среды и означают они почти то же самое, что поднятая рука, тогда как четырехугольные сигналы в городских условиях, где преобладают прямоугольные формы, различимы

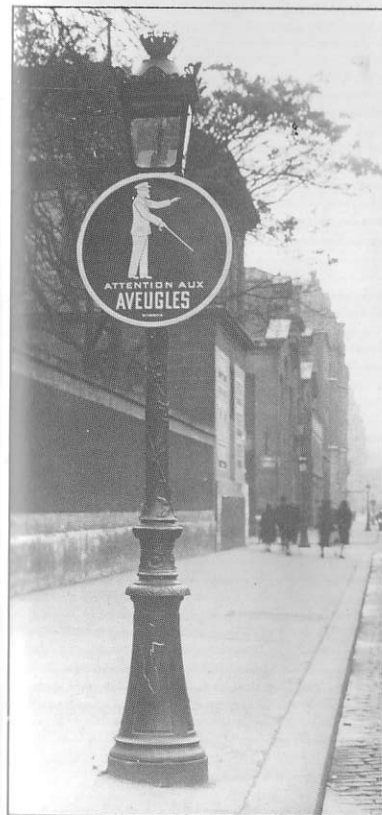
плохо. Круг с поперечной линией привлекает еще большее внимание. Поэтому многие запрещающие сигналы выглядят именно так, будь то ромб, то есть тот же прямоугольник, только перевернутый одним углом вниз, или треугольник.

Небезынтересно отметить, что перевернутый углом вниз треугольник, как и круг, вполне определенно означает предписание, тогда как в обычном положении он имеет скорее указательное значение. Нетрудно догадаться, что в городских условиях перевернутый углом вниз треугольник выглядит более категоричным предписанием, нежели треугольник в обычном положении. И объясняется это тем, что по форме обычный треугольник напоминает крышу. Поэтому водитель, на чье внимание он рассчитан, невольно принимает его за образ, внушающий доверие, против ожидаемого эффекта.

Не случайно и то, что красный, так называемый первичный цвет, был выбран именно для запрещающих, предписывающих и предупреждающих сигналов. В количественном отношении красный цвет встречается и в природе нечасто: он носит скорее точечный, а не пространственный характер; к тому же из всех цветов он самый броский. И напротив, зеленый цвет, как наиболее распространенный в природе, менее всего отвечает требованиям предписывающей сигнализации.

Автомобилистам было бы интересно знать и то, что при виде дорожных сигналов у водителя различаются три типа реакции. Первая — чисто эгоистичная, особенно перед лицом опасности. При виде сигнала «Камнепад» водитель тут же поднимает откидную крышу автомобиля. Заметив сигналы «Железнодорожный пере-

езд» или «Крутой спуск», водитель сбрасывает скорость. Реакция второго типа продиктована страхом водителя перед наказанием — в виде штрафа, когда он приближается к указателю «Радиолокационный контроль». Зато как порой бывает тяжело убрать ногу с педали газа, когда подъезжаешь к предупреждающему сигналу «Осторожно, дорожные работы» или «Осторожно, пешеходный переход».



Знак «Осторожно: переход для слепых», Париж, 1930 год.

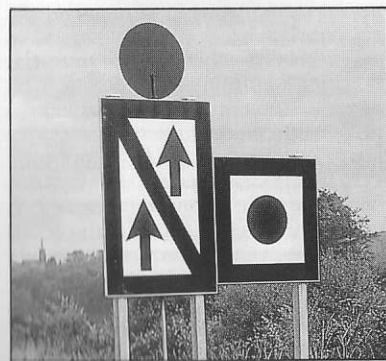
Пиктограммы

«Пиктограммы», или то, что принято называть таковыми, распространились практически повсеместно. И тому есть две причины: первая — ограниченный размер сигнальных указателей (независимо от формы). А малый размер соответственно ограничивает возможность использования длинных фраз, в отличие от единообразных знаков.

Все возрастающее использование пиктограмм объясняется и чисто лингвистическими причинами, поскольку коммуникационные сети давно распространились за пределы любой отдельно взятой страны. За исключением воздушных перевозок, где приняты два языка — родной и английский («Exit», «Flight» и т.п.), разноязычная сигнализация потребовала бы непомерно большого количества сигнальных щитов и полотнищ. Обобщенная система образных знаков изменила и наше поведение: теперь, не зная хотя бы минимума подобных знаков, уже никуда не денешься.

Существует и три типа образной информации. Первый — это так называемые натуралистические знаки, зачастую в виде силуэтов, не допускающих двойного толкования и, следовательно, легко запоминающихся: перечеркнутая сигарета, телефонный аппарат, кофейная чашка и т.п.

Второй тип включает в себя схемы, не отождествляемые с первого взгляда и не нуждающиеся в некотором осмыслении: самый яркий тому пример — дорожные сигналы («главная дорога», «движение в обратном направлении» и т.п.). Эта группа неизменно пополняется все новыми знаками, хотя порой их смысл остается для многих непонятным, несмотря на то что они используются



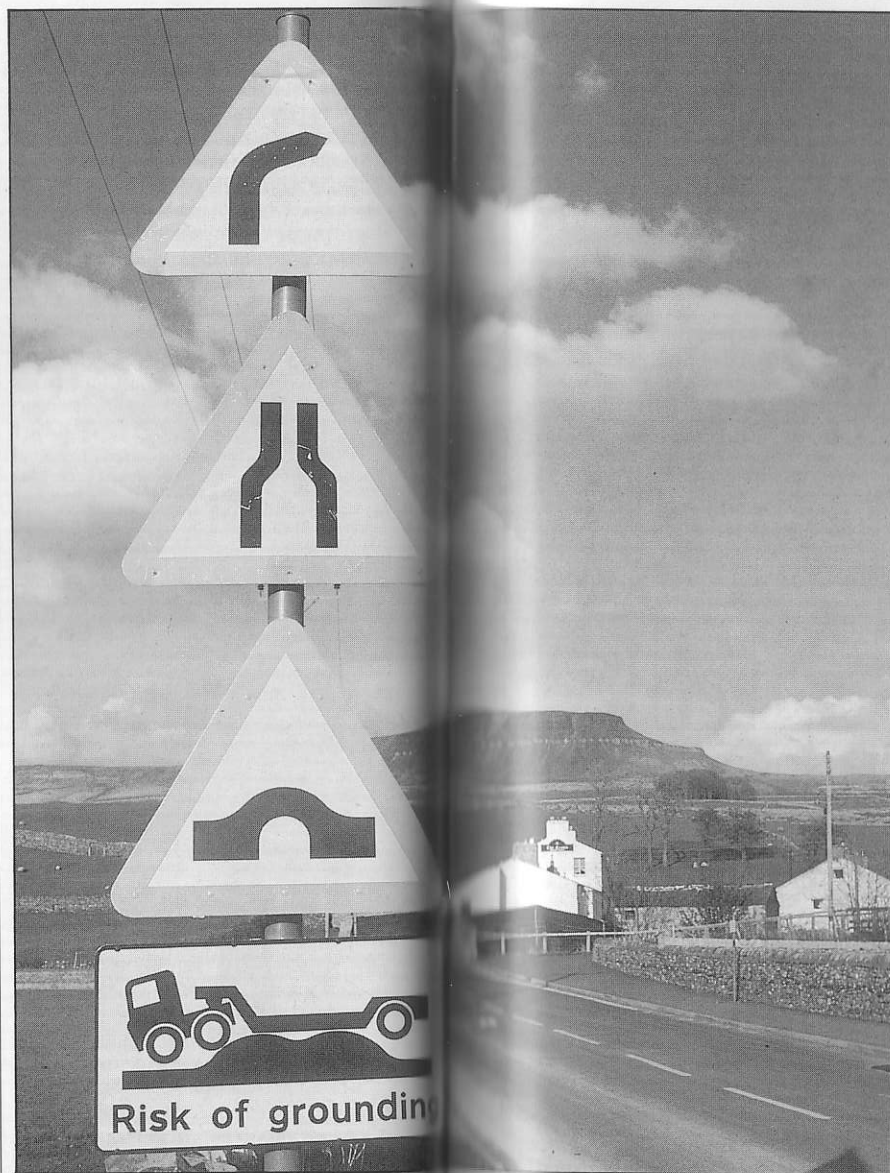
Речной сигнальный щит.

уже не один год. Первое, что тут приходит на память, это обозначения «вход» и «выход». В этом смысле соположение абстрактных элементов (квадрат, обозначающий дверной проем, и стрелка, указывающая соответствующее направление) требует «времени на осмысление», явно превосходящее «время на принятие решения», которым располагает пешеход. Подобные знаки, как правило, не всегда выполняют свою функцию, потому что они мало пригодны для зрительного восприятия и к тому же плохо запоминаются.

Третий тип информации состоит не из образных или схематических, а из чисто абстрактных знаков, которые приходится тщательно запоминать. Но стоит им закрепиться в подсознании, как они блестяще выполняют свою функцию. Наглядный тому пример — хорошо всем известный «запрещающий знак». К этой же знаковой категории относятся красный, оранжевый и зеленый огни, а также указательные стрелки. Некоторые «оповещающие знаки» («таможня», «бюро находок», «бюро услуг», «зал ожидания» и т.п.) запоминаются не сразу. А обозначение туалетных комнат и вовсе деликатная тема — тут было бы куда проще использовать международную терминологию, поскольку разделение на мужской — женский (брюки — юбка) понятно только в западных странах.

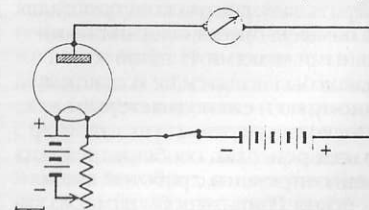
Любопытно отметить, что самыми понятными и, стало быть, быстро запоминающимися оказались единые международные пиктограммы, разработанные в Американском институте графики.

Главный смысл таких указательных знаков основан на страхе перед неизвестностью, на клаустрофобии или так называемом «вести-



булярном синдроме», которые овладевают человеком, очутившимся, к примеру, в большом незнакомом учреждении. Пытаясь сориентироваться внутри, он ощущает себя совсем иначе, нежели снаружи, — не настолько уверенно. На улице человеку кажется, что он сам может выбрать нужное направление, без посторонней помощи, благо ориентиров вокруг предостаточно. Но как только он впервые попадает в крупное учреждение, от прежней уверенности не остается и следа. Человек испытывает подспудное желание, чтобы ему указали нужное направление. Словом, первое, в чем он нуждается, так это в «проводнике».

В учреждениях, где нет справочной службы, посетитель обыкновенно начинает с того, что находит план здания. Такой план — или схема — представляет собой основной сигнальный элемент, существующий для того, чтобы помочь посетителю определиться в общей структуре здания и хорошо ее запомнить. А это, в свою очередь, зависит от душевного состояния посетителя в данное время и в данных обстоятельствах. В музее человек чувству-



Технические идеограммы

ет себя спокойно и умиротворенно — и сориентироваться на месте ему соответственно легче. Но, оказавшись, например, в многоэтажном телеграфно-почтовом отделении, здании полицейского комис-

сариата или клиники, он зачастую теряется и пытается прибегнуть к совету первого встречного.

Эмоциональный фактор необходимо учитывать, особенно когда находишься в здании аэропорта или вокзала, где царит общая суета и люди мечутся туда-сюда нередко в полной растерянности. И тут уж личный контакт далеко не всегда может заменить сигнальную – справочную систему. А это значит, в свою очередь, что сигнальная система должна быть избыточна, чтобы обеспокоенный пассажир мог сориентироваться буквально в мгновение ока.

Технические идеограммы

Человеку необходимо помнить, что научно-технические достижения взялись не с неба. Каждое из них возникало из предыдущего.

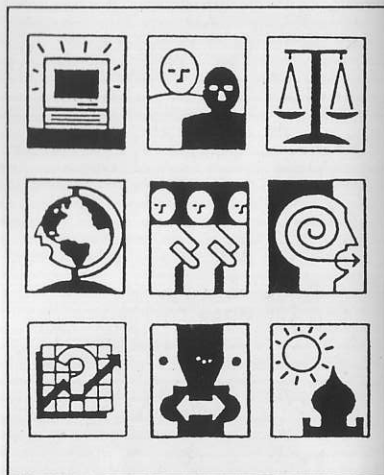
Во время оно технические новшества создавали обыкновенные кустики, зачастую неграмотные, не умевшие обозначить свою мысль на бумаге в виде чертежа или, скажем, схемы. Но, невзирая на это, то были настоящие кудесники.

Плотник держал свой «проект» в голове. А чтобы потом было легче собрать задуманную конструкцию, он помечал брусья и доски специальными знаками. И такой язык знаков был понятен не только ему одному, но и его подмастерьям...

Знаковые системы существовали во всех ремеслах, особенно тех, что были сопряжены с работой вне мастерских. Взять хотя бы ремесло каменщиков – их клейма, зачастую наносившиеся на стену с внутренней стороны, а потому невидимые, не следует путать с пометами каменотесов.

Со временем строительный процесс разделился на две стадии – планирование и претворение пла-

на в жизнь, – требовавшие участия различных специалистов. Разделение труда возникло в результате того, что структура построек, зданий, установок и агрегатов становилась все более сложной. Сегодня было бы попросту немыслимо построить дом без предварительной разработки его проекта. Таким образом, осуществлением проекта занимаются целые бригады инженеров, архитекторов, техников и рабочих. Иначе говоря, сегодня деятельность в любой сфере – будь то строительство, научные изыскания или планирование – начинается с чертежной доски.



Тематические коды в печати.

Все более четкое разделение труда на последовательные этапы мало-помалу привело к необходимости создавать новые способы зрительного восприятия. Проектировщику теперь приходится то и дело расширять систему условных знаков, прибегая к помощи формул,



His timid
tide of b
are begi
for a dru
Reagan
White H
Yet as th
between
thousan
the fun



The
nue
weel
ing t
with
veng
of women dres
phalanxes of r
said DOWN w
had been pla



A:
gy
D.
m
wi
rings and vaul
ning a gold n
Olympic team
pondered whet
Games in Seo



Re
be
of
M
se
la
before an 18
chemical laser
be rocketed in
ar missiles he

Тематические коды, используемые в дистанционных информационных сетях.

связующих схем и других способов, чтобы создать новые специальные знаки. Вместе с тем все возрастающая тенденция схематизировать техническую мысль и ее выражение привела к тому, что подробные описания и пояснения стали излишними. В самом деле, любая схема сборки потребовала бы дополнительно многостраничного описания, однако толковый инженер или техник разберется в ней без труда, как говорится, без лишних слов, и только благодаря тому, что он владеет профессиональным языком знаков.

Ален Фрутижье,
«Знаки и люди»,
Дельга и Спес, Лозанна, 1983 г.

Тематические коды в печати
В иллюстрированных журналах статьи обычно сопровождаются «картинками» – но не диаграммами, подробно воспроизводящими суть публикуемой информации, а иллюстрациями или подборкой фотографий, отражающих содержание текста. «Картинка» не информативна, но очень выразительна: она своеобразная метафора текста. В тематическом коде используются несколько согласованных образов или тематических знаков, позволяющих пользователю быстро найти интересующую его информацию.

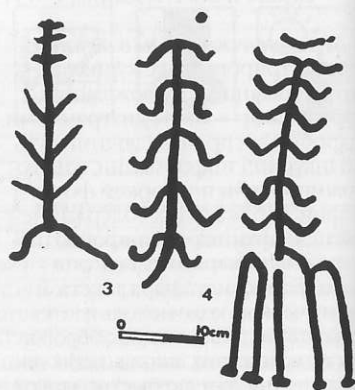
Сегодня тематические коды используются все чаще, по крайней мере в Северной Америке. Чтобы пользователь мог получить качественную информацию, ее формируют по нескольким принципам считывания – посредством тематических аудио- и письменных знаков или тематических текстов и кодов. Возьмем, к примеру, телевизионную информацию.

Последние известия показывают по телевидению благодаря экрану двойного считывания: ведущий как бы смещается чуть влево, и у него над плечом возникает «окно» (свободный участок экрана), а на нем – тематические образы. Эти символы дублируют тему передаваемой информации: борьба с наркотиками сопровождается символом в виде шприца и черепа, а экономическая встреча в верхах – флагами стран-участниц. Американцы, умеющие прекрасно синтезировать мысль в двух-трех конкретных словах, все чаще применяют своеобразные формулы – в виде текста и «картинки», чтобы информация доходила до сознания читателя еще быстрее.

Мишель Картье,
«Общение и язык», № 80
Рец

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бенвенист Э. Общая лингвистика. Пер. с фр. М.: Прогресс, 1974.
- Доблюхер Э. Знаки и чудеса. Москва, 1963.
- Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том I. Знаковые системы. М., «Языки русской культуры», 1998.
- Керлот Х. Э. Словарь символов. Пер. Н. А. Богун, Ю. А. Данько. М., REFL-book, 1994.
- Кнорозов Ю. В. Письменность индейцев майя. М.-Л., Наука, 1963.
- Леви-Строс К. Структурная антропология. М., Наука, 1985.
- Леви-Строс, К. Печальные тропики. М., Мысль, 1984.
- Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., Мысль, 1993.
- Мифологический словарь. М., «Советская энциклопедия», 1991.
- Сб. Ранние формы искусства. М., Искусство, 1972.
- Сепир Э. Общие труды по языкознанию и культурологии. М., Прогресс-Универс, 1993.
- Серия Труды по знаковым системам. Уч. зап. Тартуского Гос. ун-та.
- Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. М., 1985.
- Топоров В. Н. Др.-греч. sem- и др. (Знаковое пространство, знак, мотивировка обозначения знака; заметки к теме) // Балканские чтения. Балканские древности I. М., 1991, с. 3–36.
- Ф. де Соссюр. Труды по языкознанию. Пер. с франц. М., 1977.
- Фоли Джон. Энциклопедия знаков и символов. Пер. А. Помогайбо. М., Вече, 1997.
- Франклин Фолсом. Книга о языке. Пер. А. А. Раскунной. М., Прогресс, 1974.
- Фриш К. Пчелы, их зрение, обоняние, вкус и язык. М., Ин. Лит., 1955.
- Фролов Б. А. Числа в графике палеолита. Новосибирск: Наука, 1974.
- Холл Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Пер. А. Майкапара. М., Кроин-Пресс, 1996.
- Arri R. Les Siffleurs d'Aas.
- Costa B. Des mots avec les mains, Milan, 1986.
- Hochegger H. Le Langage des gestes rituels, Ceeba publications, Bandundu, Zaire, 1981; Bords, 1987.
- Kostolany F. Connaître les autres par les gestes, Retz, 1976.
- Michaels T. La Symbolique des gestes de mains, Sémaphore, 1985.
- Moody B. La Langue des signes (manuel du langage des sourds-muets), Centre socio-culturel des sourds, Tour du Village, Vincennes, 1983.
- Le Théâtre du geste, sous la direction de J. Lecoq. Bords, 1987.
- Tomkins. W. Indian Sign Language, Dover publications, New York, 1969.
- Alleau R. La Science des symboles, Payot, 1976.
- Chevalier J. Et Gheerbrant A. Dictionnaire des symboles, Robert Laffont, 1969.
- Malmberg B. Signes et symboles, Picard, 1977.
- Nataf G. Symboles, signes et marques, Berg international, 1973.
- Todorov T. Théories du symbole, Seuil, 1977.
- Abélanet J. Signes sans paroles, Hachette, 1986.
- Arri R. Zes Siffleurs d'Aas.



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ВНЕШНЯЯ
ОБЛОЖКА

1 Пиктограмма песни Вабино, Индия. Стилизованные человеческие фигуры, наскальная живопись, Бадахос, Испания, III тыс. до н.э. в кн. Ж. Абелане «Знаки без слов», Hachette, 1986.

Деталь изображения танца в шкурах, Аляска, США. Музей человека, Париж. Нукахино, географическое общество: А. Вален. «Нравы и обычаи Океании», 1844.

Деталь карты Средиземного моря, Марсель, 1662.

Национальная библиотека, Париж. Проект алфавита глухих Ж. П. Боне, Мадрид, 1620.

Национальный институт глухих, Париж. Дорожный знак, Киев.

Граффити с иберийскими знаками, рядом со сценой охоты на оленей. Repla del Genevri, Ossaja. Бегущий лучник, Пещера лошадей, Вилльгорта, Кастеллон (по Г. Обермайеру). Солнце и каббалистические знаки, греческий кодекс XVII в. «Сказочная и каббалистическая астрология», Марсова библиотека, Венеция. Наскальное

изображение, сцена магии Танум, Швеция, бронзовый век (1500–500 до н.э.).

4 Астрологические символы, фронтиспис «Астрологических таблиц Людовика, короля Франции». Акварель, XVII в. Библиотека арсенала, Париж.

ВНУТРЕННЯЯ
ОБЛОЖКА

0 Пауль Клее «Ель», рисунок, 1940. Coll. Felix Klee, Берн.

1. Уильям Лоу «Дерево души». Из «Произведений Якоба Бёме», Лондон, 1746–1781.

2н Гравюра по дереву, три дерева, возникающие из тела Адама после его смерти: кипарис, сосна, кедр. Из «Легендарной истории креста», изд. Джон Аштон, Лондон, 1937.

2в Рисунок палатки шамана тунгусов, Маньчжурия.

3в Рисунок каменной вазы, Месопотамия, V–IV в. до н.э.

3н Гравюра по дереву, дерево Адама. Из «Легендарной истории креста», изд. Джон Аштон, Лондон, 1937.

4в Камень с голубем, крест и дерево, символы первых христиан. Рим, катакомбы Присциллы.

4н Александр Великий и дерево.

Миниатюра, Персия, XV в.

4–5 Дерево познания добра и зла, миниатюра Ламберта Сент-Омера. Liber Floridus, XII в.

5н Миниатюра из комментария к Апокалипсису de Beatus, 975 н.э.

овл Популярное изображение, песнь дерева любви, XIX в. Библиотека декоративных искусств, Париж.

бл Души, превращающиеся в птиц, в «Божественной комедии» Данте, XV в. Марсова библиотека, Париж.

6/7 Дерево Иисуса, шпателька под мрамор, позолота. Церковь св. Доминго, Оаксакса, Мексика.

7н Библия св. Бидоро, X в. Леон, Испания.

9 Германические таблицы «Smaragdina», XVI–XVIII в., изданы Алтоной в 1785 и переизданы в 1919. Нац. библ., Париж.

ГЛАВА I

10 Отпечатки рук, изображенные на стене пещеры в провинции Санта-Крус (Аргентина), ок. 9000–7000 до н.э.

11 История переселения ацтеков. Кодекс Бутурини, XV в. Национальный антропологический музей, Мехико.

12 Лошадь с точками и отпечатками рук. Пещера Пеш-Мерль, Лот,

15000–12000 до н.э.

12/13н Бизон из пещеры Алямира, с линиями, черточками и точками, ок. 21000–13000 до н.э.

14 Жезл вождя из оленьего рога с геометрическим узором. Археологический музей, Генуя.

14н Изображение человека, по-видимому, пронзенного дротиком. Пещера Пеш-Мерль, ок. 15000–10000 до н.э. (приведено в книге A. Leroi-Gourhan Préhistoire de l'art occidental).

15 Сверху вниз: два камешка, раскрашенные красной сеткой, и два камешка, раскрашенные красными точками. Ок. 9000 до н.э. Возле Арьска. Музей национальных древностей, Сен-Жермен-ан-Лей.

16 в Процарапанный в камне рисунок из Долины Чудес, гора Бего, Приморские Альпы, бронзовый век, 1800–1400 до н.э. Музей Человека, Париж (также наз. «Камень вождя»).

17 в Рельефное изображение из Долины Чудес: существо с круглой головой, окруженной чем-то вроде орла, с зигзагообразными руками и покрытый узором-сеткой.

17н Рисунок из индейской пещеры (животные, отпечатки ладоней и тыльной стороны рук, concentric-

ские круги). Провинция Санта-Крус, Аргентина.
18/19 Прямоугольные переплетенные знаки, считающиеся женскими, и линии, состоящие из точек, считающиеся мужскими знаками. Пещера Кастильо возле Сантандера, Испания.
20. Узор из точек, пещера Пеш-Мерль, Лот, 15000–12000 до н.э.
21 «Женские» знаки (красные) и зубчатые «мужские» (черные). Пещера Кастильо, 14000–10000 до н.э.
22/23 Олень, четырехугольный знак и точечная линия, пещера Ласко, Дордонь, 15000–13000 до н.э.
24 Историческая наскальная роспись (1500 до н.э.) в Тануме (Швеция). Охотник с козлем (человеческая фигура ростом в 2,25 м.).
25 Настенная роспись в Кива («Дом Церемоний»), Куауа, Нью-Мексико, США (величественная сцена, связанная с севом, дождем и плодородием).
26л Фрагмент кодекса майя, т. наз. «Мадридского». Музей Америки, Мадрид.
26п Геральдический тотем, резьба и роспись по дереву. Территория ситка, Аляска. Музей человека.
27. Раскрашенная шкура бизона. Индейцы дакота, начало XVII в. Музей человека.
28/29л Песни для обращения души больного.

го. Пиктография. Кот де Сан Блаз, Панама. 28/29л Ацтекский кодекс Telleriano Remensis. Война между мексиканцами, XV в. Нац. Библ., Париж.

ГЛАВА II

30 Картина Жилло «Персонаж комедии дель арте». Музей Аббевиля.
31 Картина Э. де Роберти «Плачущая Мария Магдалина». Пинакоoteca Болоньи.
32в «Снятие с креста» (фрагмент). Терракота Николо Делл'Арка, 1485. Пинакоoteca Болоньи.
32н То же (фрагмент: Иоанн Богослов).
33 Элой Винсен «Жан Коресс», 1910. Музей Жореса, Кастре.
34 Афиша магазина «О пти сен Тома».
35 Булли «Тридцать шесть выразительных голов». Музей Туркоина.
36 вл Актер катакхали.
36 нл Танец орла индейцев айова, картина Моппе, индейца айова, ок. 1920. Библиотека Форни.
36/37 Актер Кабуки.
37 Тибетское божество. Музей Гюмме.
38л Codex Alcobascense Рабана Мавра, немецкого богослова и писателя (780–856): «О числах». Манускрипт IX в. Искусство считать по пальцам. Национальная библиотека, Лиссабон.
38п Язык жестов цистерцианских монахов, Сверху вниз: опозданные; учитель послуш-

ников, говядина. Рисунок Франсуа Пляс.
39 Св. Бенуа, фреска XV в. Аббатство Монте-Оливето.
40 Азбука жестов глухонемых. Англия, XIX в. Национальный институт глухих, Париж.
41 в Набросок азбуки жестов для глухих. Ж.-П. Бонет, 1620, Мадрид. Национальный институт глухих, Париж.
41н Аббат де Лепе объясняется знаками с глухонемыми детьми. Конец XIX в. Национальный институт глухих, Париж.
42в Язык жестов индейцев. Слева направо: бобр, друг, олень. Рисунок Франсуа Пляса.
43 в Портрет Валентины Гаюи. Гравюра XVIII в.
42/43н Книга с шрифтом Брайля. Упражнение по нотной грамоте для обучения слепых детей музыке, 1925. Музей Валентины Гаюи, Париж.
44 Различные приспособления для письма для слепых. Гравюра по дереву.
45 Слепой использует аппарат Маулера для письма. Гравюра по дереву.

ГЛАВА III

46 Огненный сигнал, гравюра в цвете.
47 Дневной и ночной телеграф, гравюра в цвете, XIX в. Нац. библ., кабинет эстампов.
48в Возвращение во-

инов в замок (деталь, часовой трубнит в рог на башне), миниатюра, XIV в. Военная библиотека, Венеция.
48 н Сигналы огня, применявшиеся древними греками с крепостных стен (факелы по-разному распределялись в бойницах). Акварель А. Роллофа в «Мир Техники» А. Фюрста, Берлин, 1923.
48/49 Передача дымовых сигналов у индейцев Северной Америки, картина Ремингтона.
50 в Монастырский звонарь, барельеф церкви в Перне, XII в. Музей каменных изваяний, Ним.
50н Ребенок, играющий на альпийском рожке, перевал Бальм, 1901.
51 в Военный электрический сигнал, гравюра в цвете.
51 с Станция оптического зеркального телеграфа, гравюра на дереве, ок. 1840.
51н Оптический телеграф на мечети в Марокко, применявшийся французскими властями, обложка «Пти Паризьен», 28 апреля 1907 (деталь).
52 Телеграф Шаппа, обложка «Пти Журнала».
53 Сен Пьер де Монмартр с оптическим телеграфом Шаппа, акварель Ж.-Ж. Шампена, 1818. Музей Карнавале.
54/55 «Четыре документа», рукопись Кюда Шаппа, сигналы оптического телегра-

фа, 1794. Музей Почты, Амбаз.
56 Алфавит из 36 сигналов телеграфа Шаппа.
57 Телеграф Шаппа, акварель. Музей Почты.
58 Телеграф Морзе, ок. 1910, деталь (рукоятка) и пункт приема-отправки сообщений.
58/59 Алфавит Морзе, учебная двузвучная австро-венгерская таблица XIX в.
60 Станция беспроводного телеграфа по системе Брауна-Си-менса, гравюра по дереву, 1903.
61 Телеграфная передача фотографии из Берлина в Мюнхен. Слева отправитель, справа получатель. По рисунку Дресселя в «Мир техники» А. Фюрста, Берлин, 1923.

ГЛАВА IV

62 Карта Эгейского моря (Крит, Афины, Малая Азия). Нац. библ.
63 Капитани ди Парте (т. СХХI), план кантона де Сан Мария в Прунне. Государственный архив, Флоренция.
64 Джорджо Калоподию, Портулан де Исланд, часть вулканической области, 1537. Военная библиотека, Венеция.
65 Деталь карты «индустриальной Франции» Жана Бруны и Деффонте.
66 Карта Бреста в масштабе 1/100 000.
67 План рейда Бреста. Ла Бельвю Дюмен,

1676, рукопись в цвете, в масштабе 1/886, 187 x 230 см. Нац. библ.
68/69 Морская карта мира. Нац. библ.
68 н А. Данти. Карта Сардинии. Ватиканский музей, галерея карт, Рим.
70 Кассини, карта Франции с треугольниками для определения Парижского меридиана. Нац. библ., Париж.
71 Изображение области Бове/Шамон-ан-Вексин (деталь: к югу-западу от Бове). Геометрическая карта Франции, наз. «Карта Кассини» или «Карта Академии», в масштабе 1 линия на 100 тысяч (прибл. 1: 86400). Сделана по приказу короля Людовика XIV.
72 Национальная карта Генерального штаба 1/80 000, проведены линии высот.
73л Процесс затупевки. Тень распределяется по рельефу.
73 нл Линии равных высот.
73 п Изображение «как в жизни».
74 Туристическая карта 1/25000 долины де ла Вейсс в Эльзасе (деталь).
74/75в Карта Африки, деталь Гвинейского залива.
76/77 Легенды древних карт, собранные Ф. Денвиллем в исследовании «Язык географов», Пикардия, 1964. Карта окрестностей Буржа, XVIII в. Национальный архив, Париж.
78/79 Легенда и часть

карты острова Реюньон, Сан-Пьер, 1/25000.
80/81 Легенда и часть морской карты залива Мориан.
82в Блок-диаграмма Монблана.
82н Схема к плану развития Луары-Атлантик, 1970-х, из «Бретани» Р. Брюне, в «Открытии Франции», Ларусс.
83в План телефонной сети компании Белл в США
83 н Планинсфера, пропорциональное «анаморфическое» изображение.

ГЛАВА V

84 Картина Э. Изаби «Ночной маяк», Венеция.
85 Акварель Ж.-Ж. Гранвилля «Дневная звезда». Музей искусств, Нанси.
86 Женщины – барьерные сторожа, шагающие вдоль дороги, ок. 1914.
87 в Маленький мальчик – работник железной дороги – держит знак.
87 н Паровоз, снежная ночь и дорожный указатель.
88 Железнодорожные семафоры.
89в Знак для проезда через снег, 1921
88/89н Русский паровоз и железнодорожный семафор, 1932.
90 Перекресток с сигналами светофора, опубликовано для «Вива Гран Спорт» Рено.
91 л Пешеходная дорожка, Япония.
91 п Указатели Тури-

стического клуба, Италия, 1908.
92/93 Различные современные дорожные знаки, французские и других стран: запрет обгона; запрет правого и левого поворота, дорога закрыта, утки, снежный карниз, кабрибу на Аляске, двойная стрела (Квебек).
94 Морской сигнал, Италия, Триест.
95 Различные маяки древности, гравюра в цвете.
96в, 97н Морзя использует сигналы флажками: буквы Y, E, X.
96 с Азбука флажков, ок. 1900.
97 с Автоматический сигнальный буй в Куртенэ, гравюра.
98в Установка бுவ, левый борт красный, правый – зеленый, система А.
99 в то же.
98/99 н Акварель Мари-Мари «Пакетбот». 100 в Полоса аэродрома в Бурже.
Обложка «Пти Журналь Иллюстре».
100 н Стрелка посадочной полосы Орли Сюд.
101 в Посадочная полоса, освещенная ночью.
101 н Техник посадочной полосы с ракетками для задания самолетам направления. Лукка, Мальта.

ГЛАВА VI

102 Картина Ж. Прово «Священная аллегория». Лувр.
103 Весы, аллегория Правосудия. Миниатюра XIII в. Библиоте-

ка Арсенала.
104 в Поклонение волхвов, деталь алтаря, образец каталонского искусства, XIII в. Музей каталонского искусства, Барселона.
104 с Выгнутый палец и стрелка.
104 н То же.
105 в Пиратский флаг «Веселый Роджер».
105 с «Суета», французский гобелен XVII–XVIII в.
105 н Знак, предупреждающий о смертельной угрозе.
106 Аллегория братства, астамп в цвете, 1790.
107 «Прискорбная смерть монаха», рукопись, погребальная процессия. 1515, Малый дворец, собрание Дютион.
108 Ван Эйк «Супруги Арнольфини», XV в. Национальная галерея, Лондон.
109 Картина Р. ван дер Вейдена «Триптих искушения» (деталь: свадьба). Музей Прадо, Мадрид.
110/111 Лукас де Лейде «Супруги». Музей Страсбурга.
112 «Брак на Суматре», гравюра в цвете, XIX в.
113 в «Брак мандингов», Африка.
113 н «Церемония нарекания имени у мандингов».
114 Татуировка маори. Голова человека.
114–115 Двое татуированных индейцев-мауков.
116 в Медальон масонов, Лука дель Роббиа, Флоренция.
116 н Знак мастера ма-

сонов, XVIII в. Музей Гран-Ориент.
117 Герб ремесленников, работающих с шерстью. Лука дель Роббиа, Флоренция.
Музей Ремесел, Флоренция.
118/119 «Легенда о Кресте» (деталь: Гераклий побеждает Хосрова). Фреска Пьеро Делла Франческа, 1452–1466. Церковь Св. Франциска, Арцедо.
119 в Герб города Нанси. Гуашь, XIX в. Библиотека декоративных искусств.
119 н Герб семьи Альбре, рукопись XVI в. Библиотека Арсенала.
120 в Ангел Божий, шитье золотом и серебром, XIX в.
120 в Дикобраз, символ Людовика XII.
121 в Голубь, символ Святого Духа. Римские катакомбы.
121 н Саламандра, символ Франциска I. Замок Блуа.
122 Друид в церемониальном одеянии.
123 в Папа Пий VI дает благословение. Италия, XVIII в., Версаль.
123 в Людовик XI, картина Жана Тилле. Нац. библ.
123 н Картина Густава Гилومه «Вечерняя молитва в Сахаре», 1863. Музей д'Орсей.
124 Пьеро дель Франческа «Дева и младенец с герцогом Фредериком II де Монтефельтре». Пинакотека Брера, Милан.
125 в Астрологические символы. Фронтиспис «Астрологических таблиц Людовика, короля

СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

129 Наскальная роспись в гроте Святой Евлинии. Усат-лез-Бейн (Аржек).
130 Доисторическая наскальная роспись в каталонских Пиренеях: человек, держащий на руках ребенка. Из книги Ж. Абелане «Знаки без слов».
131 л Наскальная роспись в гроте Когул, Лерида, восточная Испания. Там же.
131 п Мотив креста в наскальных рисунках Франции и Португалии. Ла Коруня. Там же.
132 Кодекс после ис-

панского завоевания с испанским текстом и ацтекскими рисунками. Музей Америки, Мадрид.
133 Мексиканская дактилография: искусство объясняться жестами в ходу у глухонемых.
134 Несущий арбалет. Наскальная роспись из Долины Чудес. Из книги Ж. Абелане «Знаки без слов».
135 Стая собак и люди с поднятыми руками. Наскальная роспись из долины Камоника. Там же.
136 Стела в виде человека, несущего пояс и ожерелье, Грот Дюма. Там же.
137 Солнце с лучами-руками, Испания. Там же.
138/139 Условные знаки сезонников.
139 нп Бородатый воин, грот Св. Евлинии, Аржек. В кн. Ж. Абелане «Знаки без слов».
140 Ацтекский календарь, страница Гамбургского кодекса.
142 Таблицы мужских и женских символов из грота Ласко. Из кн. А. Леруа-Пурхан «Древняя история восточного искусства».
143 Таблица различных знаков, найденных в наскальных росписях на горе Бего (Приморские Альпы) и в Аржеке. Из кн. Ж. Абелане «Знаки без слов».
144 Миграция ацтеков. Кодекс Ботурини.
146 н Наскальная живопись индейцев Нью-Мехико. В кн. Гаррик Маллер «Рисуночное письмо американских индейцев», 1893.

147 в Наскальная роспись индейцев Мичигана, там же.
147 в Письмо молодого одижибе возлюбленной, там же.
147 н Письмо индейца шайена, там же.
148 Пост воздушного телеграфа. Из Луи Фишера «Чудеса науки».
150 Телеграф братьев Шапп, там же.
151 Русский оптический телеграф, линия Варшава–Санкт-Петербург – Москва ок. 1810.
153 Догонь с барабаном, Мали.
155 Боевой сигнал вождя камакана, гравюра Ж. Б. Дебре, 1834. Национальная библиотека, Рио де Жанейро.
156 Туманный горн

Брауна, Англия, «Иллюстрированный Лондон Ньюс».
158 «До свидания», почтовая открытка, 1925.
159 Дева Мария и Иоанн Богослов (деталь), 1513–1515, Грюневальд, Музей Кольмара.
160 Герберт фон Кароля в 1908 в Зальцбурге.
162 Картина Жерома «Прием послов Сиам Наполеоном III», 1856.
163 Реверанс, гравюра в цвете Резнича.
164/165 слева направо, различные ритуальные жесты охотников на колдунов.
166 Танцующий Кришна, непальская статуя XVIII в.
168/169 Двадцать четыре символические позиции рук в танце катхакали.

170 Актер Кабуки, гравюра в цвете 1849.
172 «Бог зрит мя», религиозный символ, Фландрия.
176 Различные солярные символы индейцев Северной Америки.
179 Канадские индейцы, ритуал брака.
181 Солнце и луна у жителей Алтая, рисунок на дереве.
182 Египетские божества: Ра, Небо, Атон, Луна.
183 Знаки зодиака из старинного венгерского трактата.
185 Фрегат «Конституция» на Мальтийском рейде, украшенный флагами в честь юбилея Вашингтона. Американская морская академия, Аннаполис, Мериленд.

186 Герб Вандей, ок. 1950. Библиотека декоративных искусств, Париж.
189 Герб испанского королевства.
Библиотека декоративных искусств, Париж.
190 Знаки масонов, XV–XVI в.
193 Пиктограммы из общественных мест Америки.
194 Знаки речной навигации.
195 Знаки в Париже, ок. 1930.
196/197 Английские дорожные знаки.
197 Схема электрической цепи.
198/199 Тематические коды, используемые в тематических исследованиях и в печати.

УКАЗАТЕЛЬ

<p>А</p> <p>Аббат Брей' 19, 141 Абелане Жан 15, 16, 144 Ангел Божий 120, 122 Ангел мистический 117 Ален 33, 35 Аллегория 103, 106 Алхимия 124 Альгамбра 12 Амонтонс, Гийом 51 Анаморфоза 83 Ангел 50 Арнольфини 109 Аррипе, Рене 157 Аржек 15 Астрология 125 Атрибут 120 Ацтеки 24, 29</p>	<p>Барони, Даниель 178, 192 Барт, Ролан 29, 127, 139, 163 Бенуа (св.) 37–39 Бенуа, Люк 189 Блок-диаграмма 82 Бове 71 Боден, Лоранс 173 Брайль 43 Брайль, Луи 45 Брак 109, 11, 113–114 Брегет 56 Бронзовый век 15 Бун 96–98 Буи Куртене 96</p>	<p>Входные огни 101 Вывеска 104</p> <p>Г</p> <p>Галка разрисованная 14, 15 Гаон, Валентин 43 Гельб И.-И. 145, 147 Геральдика 116, 120, 185 Геральдика 117 Герб 68, 69, 114, 116, 117, 119, 120, 185 Гермес 126 Геродот 28 Гирблант А. 173 Горизонталь 71, 72 Графика 83 Гриоль, Женевьев и Марсель 152</p>	<p>Декка 98 Деламарр де Буттвиль 88 Делла Франческа, Пьеро 119, 124, 125 Диаграммы 82 Догон 152 Долина Фонтальба 16 Долина Чудес 15, 16 Дюрюи 52</p>
<p>Б</p> <p>Банье 52 Барбье (капитан) 44</p>	<p>В</p> <p>Вавилон 50 Ван Эйк 109 Великая Французская революция 51, 52, 106 Венера 85</p>	<p>Д</p> <p>Данвиль, Ф. де 77 Дарий 28</p>	<p>Ж</p> <p>Жених 111 Жорес, Жан 33</p> <p>З</p> <p>Звезды 85, 101 Звон 50 Звуковые книги 44 Знаки доисторические 140, 143 Знаки женские 15, 19, 21, 143</p>

Знаки зодиака 125, 182
Знаки мужские 13, 15, 19, 21, 143
Знаки ремесел 104, 190
Знамя 86, 119, 185
Золотое руно 117

И

Идеограммы 197
Ижбыва 26
Иероглифы 127
Иерусалим 50
Индеец 25, 178
Индийская (история) 145
Индейцы Могауки 115
Индейцы Северной Америки 26, 27, 42, 49

К

Кабуки 37, 169, 170, 171
Кадудей 126
Калам-Гриоль,
Женевьева Карта 63, 64
Карта морская 67
Карта топографическая 66, 79, 83
Карта-инструмент 64
Карта-образ 64, 67
Карты полушарий 67
Картьер, Мишель 199
Кассини 70, 71
Кастилло 19, 141
Катхакали 36, 167
Клюни 37
Код Морзе 56
Кодекс ацтекский 11, 104, 144
Кодекс Ботурини 11, 24
Кодекс Гамбургский 25
Кодекс Мадридский 26
Кодекс Теллерано 29
Колумб 121, 122
Кольбер 70
Комедия дель арте 31
Консоли 98
Контти Карло 15
Космический глаз 124, 125
Костолани, Франсуаза 161, 167, 193
Крест 176

Л

Ласко пещеры 12, 23, 141, 142
Леви-Строс, Клод
Легенды 65, 74, 79, 81
Лепе (Шарль-Мишель де) 40
Леруа-Журхан, Андре 142
Лилия 122, 123
Лингвистика 137
Логотипы 190
Луна 85, 101
Людовик XV 71

М

Магия 125
Мадленцы 23
Маз д'Азиль 14, 15
Мальмберг, Бертиль 135, 174
Мандинги 113
Маори 114
Мария-Магдалина 31
Мартин дю Гар, Рожер 33
Масштаб 66
Маулер 45
Маяк Александрийский 94
Маяки 94, 95
Менильмонтан 52
Меридиан 70
Меркатор 69
Моко 114
Монастыри 50
Морзе 59, 96
Морзе оптический 51
Морзе Сэмюэл 57, 58
Мудра 37, 168
Мюссе, Альфред де 85

Н

Набат 50
Наскальная живопись 12, 13, 14, 19
Натаф, Жорж 176, 182
Национальный Географический Институт 66, 67, 74, 79
Но 37, 169–171
Новая Зеландия 114
Нью-Мехико 25, 26

О

Образы синтеза 82
Обычаи 106
Огонь 47, 98
Остров Фарос 94
Отношение 34, 159
Охаши, Ясу 171

П

Павильоны 69, 94
Пастушья звезда 85
Первобытный крик 32
Пеш-Мерль 21
Пиктограммы 26, 104, 105, 125–127, 140, 190, 195
Пирс Дж. 136
Поклонение волхвов 85, 104
Присвоение имени 113
Пьета 32

Р

Радар 97
Радио 97
Радионавигация, радиомаяк 98
Реюньон 79
Рисунки 190
Ритуалы 106, 114
Роза ветров 68, 69, 94
Румбы 69
Русполи, Марио 23

С

Саламандра 120
Св. Августин 137
Светофор 90
Святая Троица 103, 121
Святой дух 121, 122
Семафор 52, 53, 55, 57, 87, 88
Семиология 136
Сен-Пьер де Монмартр 53
Сигнализация морская 94, 95
Сигнализация 86, 87
Сигнализация воздушная 100
Сигнализация дорожная 90, 92

Сигнализация железнодорожная 86, 88, 92
Сигналы 47, 49, 54, 190
Символика 187
Симон Г. 184
Симфолы 103, 105, 172
Сну 27, 42, 49
Скифы 28
Созвездия 85
Солнце 85, 101, 176, 181
Соссюр, Фердинанд де 38, 137
Союз 109, 11
Спутники 97
Стерн, Лоренс 35
Стрела 104
Суматра 113
Схема 82

Т-У

Талмуд 50
Тамун в Литселеби 24
Тамуны индейцев 165
Татуировка 114, 115
Театр китайский 36
Театр японский 36
Телеграф братьев Шамп 54, 56, 88, 97
Телеграф Морзе 58, 60
Телеграф
Париж-Шалон 57
Телеграфы 60, 150
Телекоммуникации 148
Телескоп 61
Тодоров Т. 138
Томкинс, Уильям 42
Тотемы 27
Трапписты (монахи) 36, 37, 39
Траур 106, 114
Тремблей, Ларри 169
Триада 116
Уигстон 57
Ушге Таха 146, 181

Ф

Фигуры женские 15
Фигуры мужские 15
Филипп Добрый 117
Фонари 86, 95
Фонтенель 51
Франк-мasons 116
Фрутигер, Алан 187, 198

Х-Ц-Ч

Хохеггер, Герман 165
Хук, Роберт 51
Церемонии 113
Цистеряницы (монахи) 38
Череп 105

Ш

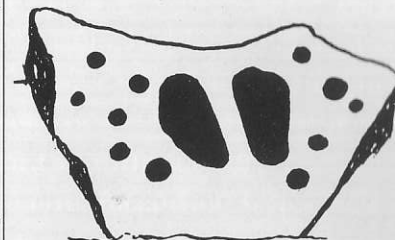
Шайенны 26, 49
Шапп (братья) 52, 53, 55, 57, 88, 148
Шевалье Л. 173
Шомон-ан-Вексин 71

Э

Эко, Умберто 132
Электрический телеграф 60
Электроника 100
Элиаде, Мирча 125
Эмблемы 116, 117, 119, 121, 185
Эскулап 126
Этикет 162

Я

Язык глухих 36, 37, 40, 41
Язык свиста 155



ИЛЛЮСТРАЦИИ

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin 1^{re} de couv. 12–13b, 61, 114, 114–115, 151.
Artephot/Monique Pietri, Paris 25. Artephot/Oronoz, Paris 132. Bib. Nationale, Paris Ire de couv., 9, 28–29b, 62, 67, 68–69. Bib. des Arts decoratifs, Paris 128. Bruhnes et Deffontaines 65. Bulioz, Paris 6bg, 48h, 107, 110–111. Centre Jean Jaurès, Castres 33. Charmet, J.-L., Paris 1^{re} et 4^e de couv., 36bg, 40, 41h, 41b, 43h, 54–55, 58, 58–59, 96m, 119h, 119b, 120h, 125h, 186, 189. D.R. 1^{re} de couv., 1, 2, 3, 4–5, 4bg, 5d, 7d, 14b, 17h, 24, 34, 38d, 42h, 42–43b, 48, 51m, 52, 56, 57, 71, 72, 73hg, 73bg, 73d, 74–75h, 83h, 84, 94, 95, 97m, 98–99b, 98h, 99h, 112, 116b, 126b, 126md, 126hg, 129, 130, 131g, 131d, 134, 135, 136, 137, 140, 142, 143, 146–148, 150, 168–169, 176, 181, 182, 183, 190, 193, 197, 198–99. Dagli-Orti, Paris 1^{re} decouv., 6hg, 6–7, 11, 38g, 109, 144, 155, 158, 159, 160, 162, 163, 170. Dazy, Paris 48–49, 138–139, 139bd. Edimedia, Paris 88–89b.
Enguerand/Ma-naud, Paris 36hg, 36–37. E.T. Archives, Londres 108, 122. Explorer, Paris 106, 133, 44, 45. Explorer/Cambazard 35. Explorer/Danrigal 44, 45, 194. Explorer/de Malgaive 10lb, Explorer/J.-L. Charmet 103. Explorer/Mary Evans 44, 45, 46, 51h, 51b, 96h, 97h et b, 156, 172. Explorer/Straiton 92–93. Explorer/Tetefolle, Paris 92–93. Giraudon, Paris 30, 76–77, 104h. Hoa-Qui/Renaudeau, Paris 153. Institut Geographique National, Paris 66, 78–79, 82h. Jerrican/Berenguier, Paris 92–93. Jerrican/Sils, Paris 196–97. Josse, Paris 37, 123hg, 123hd, 123b. Larousse (Editions), Paris 82h. Magnum/Burri, Paris 10, 17b. Magnum/Hartmann, Paris 83h. Magnum/-Nichols, Paris 91g. Magnum/Stock, Paris 92–93. Mangin, Nancy 85. Musée de l'Homme, 1^{re} de couv., 26d. Musée de l'Homme/Berne Coze 179. Musée de l'Homme/de Lumley 16h, 16b. Musée de l'Homme/Delaplanche, 28–29h. Musée de l'Homme/Oster, 27. Musée du cloître, Tulle 125m. Musées de la Ville de Paris/SPADEM 53. National Maritime Museum, Londres 105. Office du tourisme de la vallée de la Weiss/Antipodes 77. Picard (Editions), Paris 76–77. Pix, Paris 120b. Pix/Bénazet, 121b. Pix/Hémon, 92–93. Pix/Klein, 92–93. Rapho/Berretty, Paris 10lh. Rapho/Le Diascorn, Paris 100b. Reunion des Musées Nationaux, Paris 15. Roger-Viollet, Paris 50b, 64, 86, 87h, 89h, 91d, 195. Scala, Florence 4hg, 14, 26, 31, 32h, 32b, 39, 63, 68b, 102, 116h, 117, 118–119, 121 h, 124, 125b, 166, 185. Tallandier (Editions), Paris 47, 70. Tapabor/De Selva, Paris 113b. Tapabor/Kharbine, Paris 87b, 90, 100h. Vertut, Jean, Paris 12, 18–19, 20, 21, 22–23. Vie du Rail/Diot, Paris 88. Zauho Press, Tokyo 127.

Оглавление

I ЗНАКИ, ПРЕДВЕСТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ

- 12. Мужское – женское
- 14. О чем говорят камни?
- 16. Неведомые коды
- 18. Знаки в доисторической наскальной живописи
- 20. Точки и палочки
- 22. Олень Ласко
- 24. Воины и их знаки
- 26. Знаки и игра воображения
- 28. Знаки показывают и рассказывают

II ЯЗЫК ТЕЛА, БЕЗМОЛВИЯ И НОЧИ

- 32. Язык тела
- 34. Душа в лицах
- 36. Платье и ритуальные жесты
- 38. Языки безмолвия
- 40. Видеть, чтобы слышать
- 42. Чтение пальцами
- 44. Письмо по Брайлю

III ВОЛШЕБСТВО ДАЛЕКИХ ЗНАКОВ

- 48. Глядя на огонь
- 50. Колокола и зеркала
- 52. Говорящие крылья
- 54. Говорящие семафоры
- 56. Линии, пережившие время
- 58. Слова в виде точек и тире
- 60. Несущие волны

IV КАРТЫ: ИСТИННЫЙ КЛАДЕЗЬ ЗНАКОВ

- 64. Видеть карту или читать ее?
- 66. Послание немой карты
- 68. Герб и розы ветров
- 70. Кассини – основоположник современной картографии

- 72. В поисках объемности
- 74. Грамматика знаков
- 76. Язык географов
- 78. Картография и декодирование
- 80. Структура легенды
- 82. Картография и компьютеры

V ПУТЕВОДНЫЕ ЗНАКИ

- 86. Осторожно: поезд!
- 88. С распростертыми объятиями
- 90. Знаки на перекрестках
- 92. Говорящие щиты
- 94. Слово – флагам
- 96. Морской язык
- 98. Бун и радиолокаторы
- 100. Знаки на летной полосе

VI ОТ ЗНАКА К СИМВОЛУ

- 104. Редукция символов
- 106. Символика цвета
- 108. Символические значения рук
- 110. Супружеский жест
- 112. Жесты и церемонии
- 114. Тело – выразитель символов
- 116. Эмблемы понятные и загадочные
- 118. Гербовые цвета
- 120. Эмблемы королей
- 122. Религиозные символы
- 124. Магия и оккультные науки
- 126. Многообразие символов

СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

- 130. Знаки и наука о знаках
- 140. Знаки рассказывают
- 148. Общение на расстоянии
- 158. Игра жестов
- 172. Мир символов
- 190. Знаки, логотипы и пиктограммы

Ренуар • Моне • Ренессанс. Архитектура • Динозавры • Язык знаков и символов • История красоты • Веласкес • Гоген • Бриллианты и драгоценные камни • Мане • Барокко • Леонардо да Винчи • Япония вечная • Тициан • Рембрандт • Че Гевара • Гойя • Вселенная • Древний человек • Матисс • Древний Китай • Ван Гог • Шагал • Древний Рим • Тулуз-Лотрек • Пикассо • Золото Византия • Искусство и человек • Магомет • Прерафаэлиты • Сезанн • Замки • Ведьмы — невесты дьявола • Иисус Христос • Сады мира • Крестовые походы • Клеопатра • Ангкор • Роден • Дракула и вампиры

Georges Jean
Langage de signes

Жорж Жан
Знаки и символы

Редактор *О. Трифонова*, научный редактор *Л. Сумм*
корректор *И. Мокина*

Оформление обложки — Дизайн студия «Дикобраз»

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры.

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№77.99.02.953.Д.008286.12.02 от 09.12.2002

Подписано в печать 25.06.2003 г.
Доп. тираж экз. Заказ №

ООО «Издательство Астрель» 143900, Московская область,
г. Балашиха, проспект Ленина, 81

ООО «Издательство АСТ» 667000, Республика Тыва, г. Кызыл,
ул. Кочетова, д. 28

Наши электронные адреса: www.ast.ru E-mail: astpub@aha.ru

Отпечатано в Италии

УДК 159.9

ББК 88.53

Ж 27

Жан Ж.

Ж 27 Знаки и символы / Ж. Жан; Пер. с фр. И. Алчеева. — М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. — 207, [1] с.: ил.

ISBN 5-17-009548-1 (ООО «Издательство АСТ»)

ISBN 5-271-02645-0 (ООО «Издательство Астрель»)

ISBN 2-07-053084-1 (фр.)

УДК 159.9

ББК 88.53



Для общения людям понадобились знаки. Не имея возможности напрямую сообщать реальность своим собратьям, они постепенно подыскивали представляющую ее замену — систему знаков. Шло время, и система эта разрослась до бесконечности. Начав с простейших условных жестов, обозначающих определенные расстояния, человек создал целый мир на огромной черной доске, где рядом с письменностью и речью возникли другие великие знаки общения — символы самой жизни. Карты, позволяющие читать мир как книгу, морские, железнодорожные и пешеходные знаки — все это часть единого целого, густо разветвленной системы символов. От жеста к символу, от пиктограммы до слова — неутомимый исследователь и пристальный наблюдатель Жорж Жан увлекает читателя в путешествие по этому удивительному, многоликому миру загадок и тайн.

