

И. Горелов,
В. Енгальчев

БЕЗМОЛВНЫЙ МЫСЛИ ЗНАК

РАССКАЗЫ О НЕВЕРБАЛЬНОЙ
КОММУНИКАЦИИ



Москва
«Молодая гвардия»
1991

Горелов И. Н., Енгальцев В. Ф.

Г 68 **Безмолвный мысли знак: Рассказы о невербальной коммуникации. — М. : Мол. гвардия, 1991. — 240 с.**

ISBN 5-235-01488-X (2-й з-д)

В книге рассказывается о проблемах общения без помощи слов. Это почти фантастика, но в последнее время ученые доказали, что животные, например обезьяны, могут научиться языку глухонемых. Более того, обезьяны учат языку жестов и других животных, правда пока в лабораториях.

Г 140103000С—098 **216—91**
078(02)—91

ББК 81.8

ИБ № 7230

Горелов Илья Наумович, Енгальцев Вали Фатехович

БЕЗМОЛВНЫЙ МЫСЛИ ЗНАК

Заведующий редакцией В. Щербаков

Редактор Л. Дорогова

Художник С. Гончаров

Художественный редактор Т. Войткевич

Технический редактор Е. Михалеса

Корректоры Т. Пескова, Т. Контиевская

Сдано в набор 08.10.90. Подписано в печать 10.04.91.
Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская № 2. Гарнитура
«Журнальная рубленая». Печать высокая. Усл. печ. л. 12,6.
Усл. кр.-отт. 13,02. Учетно-изд. л. 13,3 Тираж 150 000 экз.
(75 001—150 000 экз.) Цена 2 руб. Заказ 1282.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.

ISBN 5-235-01488-X (2-й з-д)

**© Горелов И. Н.,
Енгальцев В. Ф.,
1991 г.**

НАЗВАНИЕ ЭТОЙ КНИГИ

Живя в разных концах страны, мы вдруг решили вместе написать одну книгу. Конечно, к тому времени у нас накопилось множество папок с материалами и черновиками на близкую нам тему. Но книги не было. И не было названия для нее.

Однажды мы встретились в Москве, остановившись у общих знакомых, и решили во что бы то ни стало решить дело с названием, если даже для этого придется пропустить какую-то часть научной конференции (ради которой, собственно, мы и приехали в Москву). Хозяин квартиры показал нам «нашу» комнату и умчался по своим делам. Три-четыре часа обсуждений не дали результатов, мы устали и были очень недовольны друг другом. Решили наконец остановиться на каком-то очень вялом словосочетании, снабдив его в скобках комментарием: «Название условное». Получалось солидно и лаконично. Мы облегченно вздохнули и на сон грядущий решили выбрать что-нибудь почитать. Три стеллажа от пола до потолка предлагали нам свои услуги, но мы преодолели соблазны красивых корешков, вытащили с нижней полки старинный журнал с оторванной обложкой и с превеликим удовольствием начали его листать. Ломкая от времени бумага, пахнувшая как-то по-особенному, дарила нам изящные виньетки и приглашала всеми своими «ятями», твердыми знаками и «фитами» в те времена, когда были молоды представленные дагерротипами новые авторы и маститые юбиляры — А. Амфитеатров, И. Киреевский, А. К. Толстой... Всю страницу занимало стихотворение, подписанное «А. К-въ». Полный романсный набор с глагольными рифмами («любить — отмстить», «пылать — играть»), где был и «трепет губ твоих» и «свет твоих очей». Что-то трогательное и старомодное было в строфах, автор которых не захотел открыть себя: то ли был очень скромным,

то ли счастлив был тем уже, что посчастливилось попасть в толстый журнал. Почему-то не хотелось снисходительно смеяться над его нынешней высокопарностью, поэтому мы просмотрели несколько строф. Предпоследняя была такая:

Бессвязны письма и речи бесполезны,
Когда весь этот мир принадлежит двоим.
Безмолвный мысли знак, знак чувства бессловесный
Подай глазам моим, а я подам твоим.

— Безмолвный мысли знак! — прокричали мы слаженным дуэтом.

Так мы и решили назвать нашу книгу. И если название удалось — спасибо «А. К-ву» из журнала «Русское богатство» за 1909 или 1910 год. А если не удалась сама книга, тут уж «А. К-въ» ни при чем.

ЧТО ТАКОЕ «ЗНАК»?

Итак, в безымянном четверостишии «безмолвный мысли знак» или «знак чувства бессловесный» — это не «письмена» и не «речи», которые показались автору в какой-то момент «бессвязными» и «бесполезными». Стало быть, этот «знак» не слово, не элемент языка. В нашем подзаголовке есть прилагательное «невербальный», произведенное от латинского корня, что означает «несловесный», «неязыковой». Поэтому «невербальная коммуникация» — это общение без единого слова какого бы то ни было языка: русского, китайского или французского. Термин «невербальный» понадобился потому, что слово «язык» широко используется в значении «любая знаковая система»: «язык пчел», «язык музыки», «язык графики». А Маяковский спрашивал: «Язык трамвайский вы понимаете?» Мы понимаем трамвайский язык, но, приступая к серьезному разговору о невербальной коммуникации, вынуждены отказаться от поэтических метафор и назовем близкий сердцу всякого горожанина звуковой сигнал так, как он того заслуживает: звуковой сигнал. И «язык пчел» — нечто иное сравнительно с английским языком, хотя и явно более сложное сравнительно с «трамвайским». Что касается «языка графики» или «языка живописи», то здесь может вызвать сомнение сам принцип, на котором возникли

эти словосочетания: гравюра изображает, скажем, старинную церковь, а живописное полотно — лицо женщины. Разве здесь есть что-то похожее на «язык»? Разве изображение церкви или лица не есть **точная** копия церкви и лица?.. Ведь когда мы говорим «язык», мы имеем в виду некую систему условных знаков, с помощью которых нечто сообщается, о чем-то говорится, что-то называется. Стоп! Давайте разберемся, и последовательно, в словах. Как говорят специалисты, «договоримся о терминах», тем более что терминологические дискуссии начались давно, конца им пока не видать, а читатель ждет делового разговора на обозначенную тему.

Давайте примем — мы к этому привыкли — обозначение «язык» только применительно к национальному (любому) человеческому языку, существовавшему в прошлом или существующему доньше в устной и (или) письменной его формах.

Теперь признаем, что, кроме такого языка, существуют иные знаковые системы — очень сложные (например, мощные языки современных программ для суперкомпьютеров) и очень простые (например, знаковая система под названием «уличный светофор»). Осталось определить, что же такое «знак». Договоримся считать «знаком» всякий материальный объект, который изобретен человеком или используется им (будучи до того от человека совершенно независимым, «самим по себе») в функции условного замещения другого объекта (реального или воображаемого) и не находящегося с первым объектом в отношении тождества. Тот объект (например, зарубка на стволе), который мы воспринимаем потому, что он материален, назовем **означающим**, а тот объект, который «скрывается за зарубкой» (зарубку сделал, скажем, геолог из одной с нами партии), назовем **означаемым**. О чем нам говорит «означающее»? О том, что невидимый нам геолог «здесь был», «продвигается в направлении от данной зарубки к следующей», поэтому обнаруженная зарубка побуждает нас искать следующую, если мы хотим встретиться с нашим товарищем. Стало быть, зарубка — «знак». Но мы могли бы договориться и о том, чтобы на стволе оставлялась зарубка как знак того, что под деревом спрятана записка с более подробным сообщением, например: «Иду в Александровку. Ручей в 50 шагах справа от записки. Привет, Толя». Здесь уже целая

дюжина знаков (причем знаков русского языка как целостной знаковой системы), выстроенных по всем правилам сочетания в данной системе и имеющих свое собственное значение («ручей» — одно, а «в» — другое), корректируемое контекстом. Здесь же мы видим знак «50» — это из другой знаковой системы, известной нам под названием «элементарная математика» («арифметика»), которой владеем, конечно, не только мы, а и весь цивилизованный мир вокруг нас. Кстати, совершенно абстрактное «50» приобретает конкретность именно благодаря связи со словом «шаги», а само слово «шаги» мы правильно понимаем только по ситуации. Ведь в сочетаниях «первые шаги в жизни», «наука сделала громадный шаг вперед», «шаг поршня» и др. слово «шаг» имеет совсем иные значения. Наконец, «Толя» — для нас это веселый двадцатитрехлетний коллектор и гитарист, а для посторонних — «лицо мужского пола» и, «видимо, молодой» (старый назвал бы себя по фамилии или уж не короче, чем «Анатолий»), и, «видимо, русский». Мы знаем, как выглядит Александровка в 20 километрах отсюда, а для сторонних она — «населенный пункт». Ну и т. д. Так что всякий полноценный знак — это особая сущность, обладающая общим и частными значениями. Последние принято называть контекстуальными или конситуативными (то есть связанными или возникающими только в связи с определенными текстами и определенными ситуациями). А человек так устроен, что... Впрочем, лучше предоставить слово великому Вильгельму Гумбольдту: «Человек так устроен, что он всегда связывает нечто, увиденное им, с тем, что он уже знает».

Универсальный закон ассоциативной памяти связывает (иногда логично и закономерно, иногда очень причудливо и странно) мысль с мыслью, вещь с вещью, вещь с мыслью, слова — с мыслями и вещами. Когда эти связи, рождаемые вначале подсознанием, осмысливаются, человек старается назвать, описать их словесно или выразить каким-то иным образом (рисунком, жестом). То ли чтобы запомнить самому, то ли чтобы поведать о них другому. Чтобы запомнить нечто, мы можем (придет же в голову такая странная мысль!) завязать узелок на платке. Узелок — это знак чего-то, что мы хотим запомнить. Естественно, что сам узелок по сути дела ничего не говорит и никак самого дела не напоминает: что общего между формой узелка и намере-

нием купить стержни для шариковой ручки?! Ничего решительно, а помогает. Иногда.

И в этом смысле простой узелок становится достойным объектом изучения его психологами и специалистами по знаковым системам, которые называют себя семиотиками (по названию науки — семиотики). Семиотики решили описать все знаковые системы, которые изобретены людьми во всех уголках земного шара. Задача, прямо скажем, необъятная. Трудностей для ее решения не счесть. Поэтому пересказывать все, что уже сделано в семиотике, просто немыслимо, тем более что споры по поводу того или иного тезиса, по поводу той или иной классификации знаков не утихают ни на минуту. Однако есть нечто устоявшееся и полезное для всех, кто интересуется проблемой хоть немного.

Например, решено называть симптомами такие знаки, которые не могут быть отделены от одушевленного или неодушевленного «знаконосителя» и которые как бы «подают себя» независимо от намерения этого самого «знаконосителя». Скажем, черный «галстучек» над светлой грудкой воробья-самца — это симптом, действующий на поведение воробьихи. Аквариумная рыбка-самец в брачный период может (если рыбка принадлежит к определенному виду), например, покраснеть — это тоже симптом. Для кого? Для самки, конечно. Открытый рот птенца — симптом для птицы-мамы. А клюв птицы-мамы — симптом для птенца. Само собой, ни птица-мама не может не показывать своего клюва, ни птенцы не могут не раскрывать рта, когда голодны.

Мох на стволе дерева с северной стороны — симптом для тех, кто ищет направление в лесу. Разница между этим и только что описанными симптомами у животных, думаем, ясна: мох мы сами заметили как «полезный знак» (симптом), научившись этому сравнительно недавно (век — другой — третий — четвертый — не срок), не опираясь ни на какой инстинкт. Кроме того, дерево не для нас покрывается мхом и не вступает само с нами ни в какие взаимоотношения. Биологически мы дереву совершенно безразличны. Кстати, заметив это, мы придумали сравнение: безразличен, как дерево. Или: бесчувственный, как дуб. А рыбки, птички и вообще животные связаны между собой инстинктом продолжения рода и прочими биологически полезными вещами.

Врачи начинают обследование больного с установле-

ния симптомов. Сыпь, например, может быть для врача симптомом скарлатины. Понятно, что она выступает на коже не для него специально. Короче: симптом полезен, независим от намерений «закононосителя» и не может не быть. Еще одно важное свойство: у животных симптом четко «адресован» (хоть и совершенно ненамеренно, как мы говорили) тому, «кому надо». Мы же, люди, сами открываем для себя симптомы, хотя никто для нас их специально не «придумывает» и нам их «не адресует».

Следующий уровень знака — сигнал. Первый признак, отличающий его от симптома, — отделенность от «закононосителя», иная материальная форма. То есть мяуканье — это, конечно, кошачье коммуникативное средство, но кошка может и помолчать, не «производя» звуков. Звук как акустическое явление не является такой же неотделяемой от животного частью, как оперение у птицы или цвет чешуи у рыбы. Важно отметить, что симптом не может «переходить» от особи к особи сам по себе, а сигнал именно «переходит»: «закононоситель» его производит, а реципиент воспринимает по слуховому или зрительному каналу. Сигналу можно научиться (имитировать его). Животные и люди понимают «посторонние» сигналы с пользой для себя: застрекотала сорока, а прячутся не только ее сородичи, но и другие птицы, и белки, и лисы: вдруг встревоженная сорока заметила волка. Тут и человек насторожится. Специальный манок имитирует крик утки, которую подстерегает охотник. Манок обманывает утку: сигнализирует о ее сородичах. Мы придумали свое множество сигнальных систем, причем наши сигналы отличаются от тех, что имеют животные, тем, что только часть из них нами наследуется генетически (крик боли, гневное выражение лица, подзывающий жест). Остальная часть — искусственные изобретения: сигнализация дымом, светом костра, красной тряпкой и т. д. и т. п.

Принято считать, что сигнал однозначен. Это очень спорно, скорее всего даже неверно. Например, свист может означать и «Остановись!» и «Убирайся прочь!». Красный флажок в руках железнодорожника — это не красный флажок в руках ребенка в праздничный день. Стало быть, один и тот же сигнал имеет разные значения в разных ситуациях и в разных семиотических системах.

На следующем уровне — собственно знак, который

в принципе: не может быть «одиноким»: одного слова в языке (наиболее полноценной знаковой системе) быть не может. С другой стороны, и флажки железнодорожников не бывают «одинокими» — есть желтые и зеленые. Важнейшее свойство полноценного знака — синтаксис, то есть правила их сочетания между собой, способность составить цепь, сообщение, текст.

Еще одна важная особенность полноценного знака: описывать самих себя, всю свою систему. На языке можно говорить о его элементах, а интерпретировать сигнал в терминах сигналов же невозможно. В самом деле, как растолковать значение белого флага капитуляции (сигнал) с помощью белых же (или и иных) флагов? Нет, о сигналах приходится условливаться — с помощью словесного или иного, более или менее мощного, языка.

Еще есть символы. Гербы, например. Государственные флаги. Скульптурные сооружения. Статуи. Относительно их, символов, значений, приходится тоже предварительно договариваться. Символ отличается стабильностью, цельностью и особым уровнем обобщения: должен быть кратким, обозримым, не «рассыпаться» на множество деталей. Есть даже законы символики, особенно выполняемые классической геральдикой: цветов не более 4, фигур не более 3 (разных). Если мы соединим эти числа, то получим «магическое число» — 7. Но это не мистика, а закономерность, характеристика объема оперативной памяти, которая эффективнее всего охватывает и сохраняет число разных элементов, равное именно 7 ± 2 . В лингвистике это число известно как «число В. Ингве и Дж. Миллера» — оптимальное число разных (знаменательных, а не вспомогательных) слов в предложении разговорной речи. Экспериментально установлено, что именно этим числом и характеризуется устное разговорное предложение, отличаясь от более длинного — письменного, литературного. Может быть, древняя числовая символика, включающая и 7, возникла под влиянием объективных закономерностей, подмечаемых нашей памятью.

Древние культуры издавна пользуются символикой, из-за чего специалисты по семиотике символов, сигналов и ритуалов называют так называемые «примитивные» общества еще и «семиотичными». Это очень приблизительное использование термина! Мы все семиотичны, так сказать, «насквозь», хотя и используем в раз-

ной степени те или другие знаковые системы. Женщины, например, более «семиотичны», чем мужчины, уделяя особое внимание «семиотике одежды». Военные самой судьбой поставлены в условия строгой семиотики формы, парадов, жестов, походки... Религии веками оттачивали собственные семиотические системы, обладающие огромной силой воздействия.

Мифы и сказки, легенды и былины доносят до нас древние семиотические системы, в которых мы далеко еще не разобрались, открывая все новые смыслы — то в собственных именах, то в необычных словосочетаниях, то в атрибутике героев. Но, не успев разобраться в семиотическом наследии, мы успели создать множество новых знаковых систем. Мы живем в знаках, — утверждают семиотики. А один из крупнейших специалистов в этой области — Х. Леви-Стросс — даже сказал: ВСЕ есть знак. Очень красиво, очень лаконично, но... неверно. Все-таки есть объективная материальная реальность, обладающая самостоятельной сущностью, а не знаковыми свойствами. Ироническая поговорка «Сколько ни говори «халва», во рту слаще не станет» как раз и отличает слово «халва» от самой халвы. И, видя символ мудрости (и непререкаемый атрибут богини Минервы) — сову, мы отличаем символ и от самой мудрости, и от самой птицы, которой посчастливилось попасть в столь престижную символику.

Другое дело, что любая материальная сущность может стать знаком — сверх того, чем она сама по себе является. Поэты всех времен, то есть люди с особо развитым образным и ассоциативным мышлением, обладают удивительной способностью — превращают буквально любое слово и любое словосочетание в живую картину, в неповторимый поворот мысли, в уникальный символ. Произнесите знакомое всем слово «фонарь» или словосочетание «уличный фонарь». Значение ясно, стоящая за словом «картинка» всем знакома. Но прочитайте строку О. Мандельштама «Рыбий жир ленинградских ночных фонарей» — появляются совершенно другие ассоциации, другие ощущения, чем те, что нам были знакомы до этой строчки. Можно и без явных метафор, как у А. Блока:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

«Простое перечисление», как говорится. В школьных учебниках по родному языку этот ряд («Ночь, улица, фонарь, аптека») должен иллюстрировать именно прием перечисления. А иллюстрирует он глухо-слепоту авторов учебника. Что стоило бы сначала прочитать стихотворение как эстетическое целое, а потом уже «иллюстрировать»? Но нет, и в памяти школьников эти бессмертные строчки редко вызывают волнение: они знают их только как пример «простого перечисления». Мы же очень надеемся, что наши примеры попадут на подготовленную почву, на «память целого», на давно носимую в сердце любовь к литературе. Поэтому мы позволим себе сравнить сейчас фрагменты двух текстов.

Примеры касаются довольно необычного совпадения моментов внимания разных людей к одним и тем же вещам; речь даже может идти о совпадении видения одного и того же, о совпадении мысли об одном и том же, но одновременно полном различии в форме выражения общей мысли и общих ощущений общего объекта.

Предварительно представим себе невозможное. Французский поэт Теофиль Готье (1811—1878), автор сборника «Эмали и камеи» (десятилетия название это приводилось как пример «буржуазного эстетства и чистого искусства во всей их реакционности»), идет по... Москве, разглядывая улицы. За ним идет Владимир Маяковский, который, говоря языком журналистов, «впитывает те же впечатления». Разделяют этих людей не только время, не только разные языки и культуры — совершенно разное мировоззрение. Как сказали бы семиотики, «они жили в разных семиотических системах». В данном случае Т. Готье-прозаик пишет путевые очерки («Путешествие в Россию», 1854—64). В. Маяковский пишет стихотворение «Вывескам», и это происходит тоже в Москве, но в 1915 году, когда поэт еще считал себя «левым футуристом». Сравните, пожалуйста, тексты и убедитесь в том, что они, в сущности, об одном и том же и вызывают некоторые общие мысли, но получаются абсолютно разные слова, разные образные ассоциации.

«Магазинные вывески — словно золотая вязь укра-

шений, выставляют напоказ красивые буквы русского алфавита, похожие на греческие, которые можно использовать на декоративных фризах. Для неграмотных или иностранцев был дан перевод при помощи наивных изображений предметов, которые продавали в лавках» (Т. Готье).

Читайте железные книги!
Под флейту золоченой буквы
полезут копченые сиги
и золотокудрые брюквы.

.

Когда же хмур и плачевен,
загасит фонарные знаки,
влюбляйтесь под небом харчевен
в фаянсовых чайников маки.

(В. Маяковский)

Литературоведы, наверно, подчеркнули бы здесь «фонарные знаки», общие для Блока, Маяковского и Мандельштама в их иногда пересекающихся семиотических системах. Мы возьмемся за более простую задачу, обратив внимание читателей на чисто психологический факт и на семиотический аспект написанного. Т. Готье указывает на символическую (и «переводную», «наднациональную») функцию «наивных изображений предметов, которые продавали в лавках». Для В. Маяковского те же «золотые вязи украшений» (то есть «золоченые буквы») уже звучат («под флейту золоченой вязи»). Но буквы складываются в слова, а слова заставляют «лезть» спрятанные за ними «копченые сиги» и «золотокудрые брюквы». В целом же (для того и для другого поэта) улица представляется «текстом», «книгой», которые надо уметь читать.

Мы, конечно, умеем входить в «семиотику улицы», ориентироваться в том, в какой «лавке» что продают. Но умеем ли мы всегда слышать «флейту буквы» или «влюбляться в маки» чайников? Вот в чем вопрос...

Теперь, сделав небольшую паузу, мы попробуем поразмышлять, как нам писать книгу дальше. Обязательна ли строгая внешняя логическая последовательность разделов? Вроде бы есть читатели, которые любят именно такие, упорядоченные тексты. Вроде бы именно такие тексты требуются для изложения научной теории или основной идеи в художественной литературе: сюжет, развитие действия или логика доказательств не должны в большинстве случаев прерываться, хотя лирические отступления давно привычны читателю. Но с другой

стороны, мы-то не писатели (с большой или даже средней буквы) и не излагаем для своих коллег никакой законченной теории. Кроме того, книжка наша названа в подзаголовке «рассказами о...». Честно говоря, читая научно-популярную литературу и даже толстые художественно-литературные тексты, мы сами предпочитаем, чтобы они выглядели как более или менее самостоятельные «рассказы о...». И чтобы можно было, прервав чтение, подумать о какой-то определенной и более или менее законченной части прочитанного. И хорошо (удобно), если каждая часть будет иметь свое — не слишком длинное и заумное — название. Мы решили, что значительная часть наших читателей тоже имеет такие же невинные пристрастия. Поэтому мы здесь ставим точку и приглашаем к следующему разделу. Если угодно — после перерыва.

КРАТКОЕ ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

— Вы, конечно, знаете, что такое человеческое общение?

— О, конечно, еще ведь Антуан де Сент-Экзюпери так прекрасно сказал о «роскоши человеческого общения»! Кто же не знает этого? Вот мы сейчас разговариваем с вами — это общение, это наш с вами диалог...

— Верно. Разговор, диалог — это формы общения. А вот еще говорят: «общение с прекрасным», «общение с музыкой», «общение с природой»... Может быть, это в переносном смысле; может быть, следовало бы сказать иначе: «приобщение к прекрасному», «приобщение к музыке»? Здесь ведь нет никакого диалога, не так ли? Или «общение писателя с читателем». Следует ли так говорить, если общающиеся не знают и не видят (и не слышат) друг друга? Разве что завяжется переписка или случится встреча писателя со своими читателями.

— Ну хорошо, продолжим разговор. Можно ли общаться с животными?

— Конечно! Для того и держим у себя домашних животных — для общения.

— А с рыбами?

— С рыбами? С дельфинами, как я слышал, вроде бы и учатся общаться; с аквариумными рыбками — нет,

здесь общения быть не может, это для красоты или, может быть, с научными целями... Не знаю, право. По-моему, это почти все равно, что «общение с декоративными растениями», с кактусами, например... Впрочем, мой знакомый (большой любитель аквариумных рыб) как-то показывал мне, что рыбки реагируют на его руку с кормом: подплывают, смотрят, ждут... Еще пишут о пчелах, о муравьях — у них есть между собой какие-то средства общения. Читал мельком, что попугаи вовсе не бессмысленно повторяют отдельные слова, а что-то понимают и способны к обучению. И шимпанзе кто-то где-то научил разговаривать с людьми. Я только не понял, на каком языке.

— Не припомните ли, что в 1989 году «Учительская газета» начала печатать отрывки из книг американца Дейла Карнеги...

— Да, да, я что-то слышал об этом авторе... Постойте, он ведь, кажется, деловой человек, бизнесмен? Ну да, в 70-х ходили по рукам ксероксы — о деловом общении и о том, как налаживать дружеские отношения, не так ли?

И это верно. Вообще, наш воображаемый разговор мы провели, согласитесь, с довольно эрудированным читателем: он многое читал, о многом слышал, многое помнит. К сожалению, большинство людей не может этим похвастать. Между тем исследования общения посвящены многие тысячи книг на всех более или менее распространенных языках мира. Видимо, одних только запоминающихся слов Антуана де Сент-Экзюпери недостаточно. Афоризмы — это прекрасно, но есть что-то угрожающее в том, с какой скоростью раскупаются всевозможные сборники афоризмов и цитатники. Иногда складывается впечатление, что с их помощью в обществе распространяется еще и легкая возможность прослыть знающим человеком:

— Вы интересуетесь архитектурой?

— Архитектура? О, это ведь «застывшая музыка», как сказал умный человек.

— Но тогда музыку можно назвать «растаявшей архитектурой»?

— Прекрасно! Можно записать? Кто это сказал?

— Никто такого не сказал. Это мы мрачно шутим над афоризмами, точнее — над привычкой заменять ими знакомство с делом по существу. Но с чего начинать это самое знакомство по существу? Ведь не со

специальных же статей и монографий, в которых и не без труда разобраться могут лишь узкие специалисты... Можно начать с популярных статей и книг, а потом — если заинтересует, если понадобится, перейти к специальным. Бывает, впрочем, и так, что в популярной и не слишком толстой книге, написанной общедоступным языком, нет-нет да и промелькнет свежая мысль, способная заинтересовать даже узких специалистов. Главное, впрочем, на что мы надеемся, представляя эту книгу, — что, закрыв ее, читатель захочет узнать больше, чем мы успели и смогли написать.

НАЧАЛО?

В университете города Иванова работает Е. И. Исенина, выпустившая очень интересную книгу под названием «Дословесный период развития речи у детей». «Дословесный» и «довербальный» — синонимы, как и «несловесный» и «невербальный», поэтому мы никак не можем обойти эту книгу своим вниманием. Главное в ней — результаты наблюдений автора за тем, как начинается (до первого слова!) история коммуникации в жизни младенца. То есть самая ранняя ее стадия в онтогенезе (в отличие от филогенеза — истории не особи, а целого вида), какими этапами она, эта стадия, характеризуется. Хотя кажется, на какие еще этапы можно разделять столь короткий срок!

Множество исследований прежних времен направлялись, по существу, на разные стороны развития ребенка: отдельно — на речь, отдельно — на познавательную деятельность, особо — на физическое развитие и на физиологию. Правда, уже крупнейшие психологи XX века — К. Бюлер, Л. С. Выготский, Ж. Пиаже — показали параллельную и тесно взаимосвязанную эволюцию всех сторон, пришли к очень важным, фундаментальным выводам. Но все еще остается много неясностей, как бы собранных в один «черный ящик», который гока удастся лишь приоткрыть. Вот, например, вопрос: являются ли речь и интеллект проявлениями одного и того же генетического древа развития, или зарождаются как отдельные стволы от разных корней и лишь впоследствии сливаются в один мощный ствол? Вот еще один, кардинальный: если интеллект и речь — неотде-

лимы, то как объяснить возможность зарождения интеллекта у слепоглухонемых (или глухонемых) от рождения детей? Вот еще: хотя известно, что ребенок, попавший сразу после рождения в иную (по сравнению с родной) по языку среду, усваивает язык среды, а не наследует язык родителей, совершенно неизвестно, как бы он овладевал родным («по крови») языком в дальнейшем — лучше тех, для кого второй язык является чужим и «по крови», или так же, как последние? Этот вопрос задают те, кто знает, с какой легкостью любой нормальный ребенок овладевает родным языком за 2—3 года жизни после произнесения первого слова и как трудно взрослому изучить второй язык, хотя вместе с ним и ради этой задачи трудятся школьные и вузовские педагоги, авторы учебников, создатели лингафонных кабинетов и пр. и пр. Неужто огромное число правил и исключений из них легче усваивается без всякого рационально-организованного обучения, без волевых усилий, без опоры на чтение и письмо? Почему так? Если мы все вроде бы знаем, что младенец проходит три основные стадии «звукового развития», связанного с речевой способностью, — крика и плача, гуления, лепета — собственно речи, то почему рожденный среди глухонемых ребенок повторяет не только стадию крика и плача (это понятно), но и стадию гуления (это уже странно) и даже начальную стадию лепета? Это уже совсем странно: в лепете, отличном от гуления, наблюдаются слоговые образования и уже «отсечено» все «лишнее», то есть звуко сочетания нечленораздельного характера со всевозможными звуками, встречающимися в любых языках. Может быть, все-таки какая-то часть (и очень существенная!) языковой конкретной способности наследуется? Мы не ответим на этот важный вопрос до тех пор, пока по программе ЮНЕСКО или по собственной программе, которую давно можно и нужно было осуществить в нашей многонациональной стране, не проведем следующий эксперимент.

Известно, что везде есть родители, не желающие иметь детей, но имеющие их. Известно также, что везде есть семьи, желающие воспитать ребенка, но не могущие иметь его. Предположим, что в одной языковой среде, называемой А, нашли 1000 матерей и отцов, которые готовы отказаться от ребенка, который вот-вот появится на свет. А в языковой среде Б нашли 1000 пар молодых мужей и жен, которые были бы готовы при-

нять чужого ребенка как своего. Тысяча мальчиков и девочек передаются из среды А в среду Б, воспитываются в ней и овладевают языком Б. Достигнув, скажем, пяти-шестилетнего возраста, испытуемые дети начинают учить (оставаясь, конечно, у своих новых родителей) язык А по эффективной методике, специально разработанной на этот случай. Одновременно с данной тысячей тысяча других детей из среды Б в таком же возрасте и по той же методике начинают учить язык А как иностранный.

Через каждый месяц опытные наблюдатели — методисты делают «срез» полученных навыков и умений у всех 2000 детей. Обучение длится три-четыре года в целом (пять, шесть — не в этом дело, важно, чтобы срок был одинаковым для всех). По его окончании устраивается генеральный смотр — скрупулезное сопоставление результатов. Если они примерно одинаковы (при таком большом числе испытуемых статистические данные очень достоверны) по средней успеваемости во всех группах мальчиков и девочек разных степеней способностей и по числу отстающих и числу особенно успешных, значит, доказано, что конкретные способности к конкретному языку генетически не передаются. Если же выяснится существенный перевес в пользу «языка крови» в первой тысяче испытуемых детей, то нам придется коренным образом изменить свои представления решительно обо всем, что касается речевого развития людей. И тогда мы окажемся на стороне тех, кто давно и настойчиво утверждает: конкретный национальный язык наследуется всяким ребенком, а в условиях иноязычной среды, не будучи подкрепленным и развитым, вскоре исчезает, как и любая неподкрепленная способность. Кстати, сторонниками тезиса наследуемости языка являются некоторые известные ученые, лингвисты и психологи в СССР и за его пределами. Так что здесь не все ясно, как думают некоторые: ученые опираются на немалое число фактов, говорящих в пользу их гипотезы.

Но вернемся к книге Е. И. Исениной. С помощью магнитофона и визуальных наблюдений за ребенком (не за одним, кстати), которые часто оказываются эффективнее, чем видеозапись (потому что наблюдатель видит всегда все движения ребенка и его позу, а для такого полного обзора понадобилось бы несколько мониторов), исследователь день за днем в течение ран-

него онтогенеза (с двух месяцев жизни до двух лет) фиксировала, а потом и тщательно анализировала все фонации и движения ребенка, всю его мимику, направление взгляда и самые первые слова, которые лучше было бы назвать однословными предложениями. В результате возникла подробная и очень интересная картина протоязыка дословесного периода со всеми входящими в него протознаками и их функциями. Данные более раннего периода — от постнатального этапа до двух месяцев — автор брала из отечественной и зарубежной специальной литературы.

Мы полагаем, что имеет смысл (если книгу будут читать молодые мамы и папы) хоть кратко охарактеризовать основные этапы знакового поведения ребенка.

Этап между 2 и 6 месяцами назван подготовительным, а между 7—8 и 24 месяцами — основным. Крика и плача мы касаться пока не будем. Может быть, многие, включая некоторых ученых, считают, что они и так хорошо известны, а это серьезная ошибка. Перейдем к **гулению**, начинающемуся, как правило, в возрасте 1 месяц. Это эмоциональные фонации, которые мать и окружающие интерпретируют как выражение радости, неудовольствия и пр. Полагаем, что здесь еще нельзя говорить о радости в полном смысле слова, как и о полноте иных эмоций. Ведь всякая эмоция предметна, если она не мимолетна настолько, что человек не успевает запомнить и понять, чем она вызвана. А ребенок еще не воспринял окружающую среду хоть в какой-нибудь степени осмысленности. Поэтому мы бы назвали и эмоции ребенка протозэмоциями (приставка «прото» означает по-гречески «первоначальный» и очень экономна для терминов с обозначениями времени: протопонятие, прототип, протозначение...). Тем более, что первое гуление является реакцией на приятное для младенца поглаживание. Вообще, как отмечают специалисты, гуление тем интенсивнее и длительнее, чем чаще ребенок испытывает кожную или мышечную радость, которую ему доставляет мать.

Позднее гуление становится ответом на материнский голос, на пискательные интонации. Такая реакция уже отличается от ответа на поглаживание: гуление-ответ становится по тону ближе к стимулирующей фонации матери, наблюдаются даже довольно удачные имитации таких признаков, как длительность и громкость. Развивается чуть позже у самого ребенка и гуление-стимул и

гуление, похожее на произвольную тренировку-повторение. Между матерью и ребенком возникает нечто, что называют даже «протобеседой». Считается, что ребенок в ходе таких упражнений учится начинать, прерывать и заканчивать собственное гуление, связываемое им (бессознательно, конечно) с воспринимаемыми фонациями или речью матери. Если взрослый (скажем, в яслях) обращается одновременно к нескольким младенцам и стимулирует их гуление, то они могут отвечать попеременно. Близнецы же предпочитают «хоровые» реакции. Поскольку мать «разговаривает» с ребенком, как правило, пристально глядя на него, постепенно вокализация (фонация) матери условнорефлекторно закрепляет связь (в психике младенца) «голос — лицо», и гуление может быть стимулировано одним только видом матери. В таких случаях возникает иллюзия узнавания, которого на деле еще нет.

Экспериментально доказано, что средняя стадия лепета, сменяющего гуление в 4—5 месяцев, иногда и в 3 месяца уже характеризуется интонацией определенного языка. Вероятнее все же, интонацией группы родственных языков. Американские и китайские студенты, например, правильно различали по магнитофонным записям лепет «своих» и «чужих» соплеменников. Это значит, что предыдущая (ранняя) стадия уже как-то закрепляет в собственном лепете интонацию данного языка. Мы говорим об интонации группы языков, а не отдельного языка (в отличие от американских специалистов, ставивших и описавших эксперимент), потому что китайская и англо-американская интонации весьма различны. Уверены, что японский, вьетнамский и китайский лепет (если можно так делить лепет по национальной принадлежности) никто бы из взрослых по отдельности не идентифицировал. Уверены также, что в лепете англичанина-младенца еще нет специфичности, которая бы отличала его от лепета младенца-датчанина, а последнего — от лепета младенца норвежского происхождения. Но, признаемся, наша уверенность диктуется все же психологической установкой на ненаследуемость языков...

Улыбка младенцев, как свидетельствует Е. И. Исенина, «исследовалась многими» (видимо, такой «объект» привлекает больше, чем плач и крик), а поэтому выяснилось, что в самом начале жизни человечка она эндогенна, то есть не обусловлена внешними причинами. Только спустя три недели улыбка становится экзогенной,

то есть обусловленной социально, под воздействием обращения голосом, поглаживания и прочих приятных вещей.

Поскольку в художественной литературе и в жизненной практике всем нам приходилось встречаться с так называемой «беспричинной улыбкой» и даже с «беспричинным смехом», мы берем на себя смелость высказать гипотезу о том, что и взрослый человек не утратил «протоулыбки» своего раннего онтогенеза, обусловленной разными эндогенными таинственными причинами. Но, говоря всерьез, пословица «Смех без причины — признак дурачины» слишком категорична: причина может и быть, а наблюдатель ее не знает. И, задавая вопрос «Интересно, чему ты улыбаешься?», можно получить вполне удовлетворительный ответ.

Матерям свойственно наделять своих малышей необычайными способностями, поэтому они убеждены, что их ребеночек улыбается неспроста, а именно узнавая маму или папу, бабушку или дедушку. Мамы правы, если ребенок трехмесячный, поворачивает голову к лицу человека и отличает хорошо знакомых от чужих, то есть улыбается избирательно. К этому времени, кстати, он может сам, улыбаясь, вызывать столь же дружелюбный ответ. Поворот головы, оказывается, бывает трех типов, один из которых прямо сигнализирует нам, что общение желательно, а другой — что нами недовольны. Промежуточный (или, как говорят двусмысленный, амбивалентный) поворот — то ли да, то ли нет. Вспомним, что все мы точно таким же образом ведем себя в общении с другими, вполне взрослыми людьми.

Выше мы упрекали ученых в том, что крик и плач они исследовали недостаточно. Это не значит, что никто вовсе не обращал на них внимания. Известный американский психолог и педагог Дж. Бруннер установил, что в самом начале крик у детей любого пола и национальности практически одинаков и равномерен, а к тем же 3 месяцам становится прерывистым — ребенок как бы проверяет результат: услышан он или нет? Если ничего не изменилось в его скорбном состоянии, то крик продолжается или усиливается, а позднее часто преобразуется в похныкивание: нечего тратить силы зря, можно случайно пропустить момент, когда тебя услышали и уже спешат на помощь. Разумеется, мы так комментируем все эти действия не для того, чтобы подумали, что ребенок уже понимает все на свете и прибегает к

своим маленьким хитростям. Нет, пока все идет в рамках безусловных рефлексов, неосознанных проб и лишь постепенно — через обучение (и самообучение!), через ориентирующее поведение, то есть в зависимости от условий, условнорефлекторно.

Что представляется нам крайне интересным и даже поучительным, так это факт, отмечаемый учеными: улыбка социализируется (то есть становится средством социального общения) раньше, чем крик, плач и даже похныкивание. Иными словами — по-хорошему договариваться естественнее и эффективнее. Как было бы чудесно, если бы и взрослые люди сохраняли в себе на всю жизнь этот протомеханизм общения, не срывались бы попусту на крик и плач, мешающие уловить момент дружелюбного контакта и вызывающие раздражение даже у самых любящих!..

Итак, первые три месяца закладывают основы протознакового поведения ребенка через его эмоциональные проявления. На этом фундаменте возникает лепет. Здесь ученые спорят — коммуникативен ли он на всех стадиях и включает ли он только те звукокомплексы, которые ребенок получает от среды. На последний вопрос отвечают отрицательно: нет, не только звуки языковой конкретной среды обнаруживаются в начале лепета. Есть даже гипотеза, которую мы упоминали: чуть ли не все звуки всех языков людей земли зафиксированы в начальной стадии лепета. На первый вопрос отвечают различно. Лепет и продолжает функцию гуления (сигнализация о себе), и является самообучающим фактором: ребенок учится артикулировать, не понимая, естественно, для чего. По мнению одних наблюдателей, в лепете осваивается та же последовательность звуков, которая потом обнаружится в речи. Нам это представляется сомнительным. Ведь если ребенок 3—4 лет часто еще «хромает» на звуках «ш», «р», «ч», нередко смещает (переставляет) слоги, заменяет, скажем, «к» на «т» (тартошта), произносит «л» как «в» (на польский лад — «вадушки»), то значит в лепете не должно быть «правильных» звуков вообще, если не считать гласных «а», «о», «э», «у», «и». На деле-то в лепете действительно есть все звуки, да еще очень сложные «пф», «хс», «кх», «взв», «льш», «хсь», «кц», «цк»... Где же тут «та же последовательность»? На средней и высшей стадиях лепета остаются слоги языка среды, но не артикулируемые точно, а с типичными дефектами, о кото-

рых только что говорилось. Мать — вне зависимости от собственного образовательного уровня — интуитивно использует необходимые средства обучения речи. Она интенсивно общается с ребенком, производя нужные для него физические действия, многократно повторяет одни и те же слова и короткие фразы, делает паузы, ожидая имитации, и подкрепляет каждый успех младенца лаской и одобрительной интонацией.

То, что ребенок отличает интонацию одобрения от интонации упрека или наказания, — это факт, если учесть, что способность такого же рода проявляют все высшие животные. Следовательно, тоновые рисунки, мелодика и громкость того, что «хорошо», «приятно», и того, что «плохо», «опасно», «неприятно», универсальны для животных и людей, наследуются с незапамятных времен. Лепет коммуникативен в случае, если он подкрепляется извне. Если этого нет — ребенок не станет говорить вообще, вырастет немым или глухонемым.

Споры о том, коммуникативен ли лепет вообще, представляются нам неосновательными. Ведь взрослые заимствовали в словарь своего языка множество важнейших именно детских слов: «папа», «мама», «дядя», «тетя», «баба», «деда», «пи-пи», «би-би», «ка-ка», «ца-ца»... Другое дело, что взрослые навязали детям значения этих слов в разных языковых средах по-разному: «дада» (дядя), «нана» в грузинском языке означают не «дядю» и не «на-на» в смысле «возьми», а как раз обозначение отца и матери. Очень любопытно, думаем, что «кака» означает «плохой» и в греческом и других языках. Так что не только «мяу» и «гав-гав», «хрю-хрю» и «кря-кря» люди присвоили себе в качестве будущих слов развитых языков, но еще и лепетные слоги младенцев. Не только взрослые учат языку детей — дети учат взрослых и вместе с ними творят языки.

Основная стадия протоязыка детей, начинающаяся с 7 месяцев и завершающаяся к окончанию второго года жизни, может быть названа «от жеста и звука — к слову». Вот какие жесты (в их интерпретации взрослыми) отмечаются в рассматриваемой книге: указательный, до свидания, здравствуй, не хочу, не надо, иди сюда, исчезло, нет, возьми на руки, спасибо, жалко, много. В этом ряду легко выделить то, чему учат ребенка, а чему он сам учится, если его не переучивают: указательный жест, как мы уже говорили, — это редуцированный жест обладания, сформировавшийся из хватания и прика-

сания к предмету. Если мать, угадывая, что надо ребенку (по протянутой руке и взгляду), систематически опережает хватание, то ребенок сам начинает применять указательный жест как сигнал (хочу это или дай это). «Возьми на руки» — той же природы. «До свиданья» и «спасибо», напротив, результат обучения, которого может быть настолько недостаточно, что некоторые взрослые до сих пор не умеют такими сигналами пользоваться (не говоря уж о слове «пожалуйста»). Без шуток: если нет раннего жестового приучения к сигналам такого рода, вежливым словам будет научиться гораздо труднее. Все дети, отказываясь от чего-либо, «отрицательно» отводят голову в горизонтальной плоскости влево-вправо. Понаблюдайте, как ребенок отказывается от ложечки каши. Но если ребенок родился в болгарской или албанской языковой среде, где отрицательный знак — кивок, а положительный — покачивание головой, то дитя вскоре будет реагировать отрицательно движением головы в вертикальной плоскости (кивок).

Жестикуляция ребенка, особенно та, которую мы можем считать знаковой, приобретается при подражательном обучении, то есть жест на жест. Без подкрепления (например, в семье слепых), естественно, движения и мимика, едва зародившись, перестают развиваться. Поэтому слепые от рождения дети отличаются почти полным отсутствием жестикуляции и маскообразным лицом (мимика боли и радости, впрочем, проявляется, но исключительно при сильных раздражителях). На практике жест всегда используется взрослыми, когда они обучают ребенка и почти всегда параллельно со словами. Таким образом, жестовое (и мимическое) выразительное движение условнорефлекторно ассоциируются между собой, а также с ситуациями общения. Поэтому соответствующая мимика может сигнализировать ответ как на мимическое движение взрослого, так и — со временем — на слова «вкусно», «приятно», «цаца» или же, напротив, со словами «бьяка» (кстати, тоже из детской речи, от «бья»), которое взрослые наделили негативным значением, а затем ввели его в речь детей), «кака», «плохо», «противно» и т. д.

Если ребенок испытывает, скажем, жажду, но еще не может выразить свою просьбу, то постоянный источник утоления жажды (чашка или бутылочка с водой) со временем запечатлевается в памяти через условно-

рефлекторную связь «ощущение жажды — бутылочка». Когда ребенок уже в состоянии фиксировать взгляд и поворачивать голову, он может смотреть на бутылочку (чашку) — туда, где она находится. Мать, давая ему пить, постоянно говорит: «Пей», или: «Питеньки хочет мой маленький», «Пьет моя девонька» и пр., или же называет предмет. В зависимости от того, что чаще произносится, то и раньше появляется в речи ребенка — «пить» или «тывка» (бутылочка) или «аська» («чашка»). Но чаще всего мать сама формулирует общую просьбу, обращенную как бы от ребенка, и побуждает (через частое повторение) к произнесению слова «дай». Поэтому чаще всего появляется вначале именно это слово, хотя и после слов «мама» или «папа», «баба» или «деда». Выше было указано, что эти слова берутся из лепета самого ребенка, то есть подхватываются, подкрепляются матерью и другими взрослыми.

Естественно, что первые произношения «мама» еще отнюдь не свидетельствуют о верном понимании слова ребенком. Когда же он намеренно начинает использовать его, адресуя именно матери, — это начало словесного знака, значение которого, однако, сужено. Слово пока что (и в дальнейшем долго может оставаться таким) не выходит за рамки собственного имени — имени данной женщины, а не «матери вообще». Бывает, что еще и в детском саду на крик «Мама пришла!» все дети реагируют одинаково — бегут навстречу, а потом огорчаются, не увидев своей собственной мамы и даже говоря: «Это не мама, это тетя!» И в каждой семье известен довольно стойкий «конфликт», когда ребенок неожиданно для себя узнает, что бабушка — тоже мама, потому что мать называет ее так. Обычно ребенок корректирует: «Не мама, а баба; мама — ты». Позднее ребенок примиряется с «конфликтным» словоупотреблением, но не может вникнуть в суть довольно долго. Между тем в его сознании возникает и закрепляется своеобразное представление о семье и признаках принадлежности к семье.

Всем известна склонность детей своеобразно обобщать чисто внешние семейные отношения до очень высокого уровня абстракции. Признак, лежащий в основе обобщения, не является как раз существенным и тем более главным. На его основе происходит перенос названий составляющих «отец — мать — дети» на однородные предметы разной величины, включая и неоду-

шевленные (деревья, камешки, карандаши и пр.). Важнее всего при этом три признака: совместность местоположения, однородность «материала» и разная величина. Так появляются «стакан — папа», «стакан — мама» и «стаканчик — сыночек». Или: «книжка — мама», «книжка — папа» и «книжка — дочка». Мы наблюдали, как два ребенка (3 и 4 лет, девочки) группировали различные предметы из общей кучки, выбирая «комплекты» для «семей». Первое, что делалось после неудачных попыток решить задачу с ходу, — выделение кучек однородных предметов. Затем уже составлялись «семьи». Все же, когда остались лишние предметы, четырехлетняя Ира собрала такую общность: «кубик — папа», «карандаш — дядя Сеня» и «кнопочка — кошечка».

— Какая кошечка? — спросили мы.

— А нашли, — ответила находчивая девочка, почти не раздумывая.

Таким примером, между прочим, иллюстрируется и тот факт, что дети очень легко идут на любую условность в игре, заменяя практически любой реальный предмет любым его материальным заместителем (а всякий заместитель уже знак!). Но это же означает и чисто детскую специфику способа познания и знакового поведения. Не строгая логика, не опыт жизни (которых еще нет и не скоро будут), а грубые аналогии по внешним признакам лежат в основе мыслительной деятельности маленького человека. Аналогия между папой и кубиком сама по себе близка тем аналогиям, через которые ребенок усматривает семантические «сходства» между словами: «дождик» и «подождите» («сделайте немножко дождика»), «ручка» и «ручка ложки» (где же пальчики?), «губка» — так неправильно назвать, нету зубков, нету глазков. Надо — терка-мочилка...

Процесс накопления слов проходит бурно, неравномерно, а главное — не параллельно процессу познания того, что, как, когда можно назвать. Две тенденции при этом можно наблюдать — познание окружающего мира через практические действия с предметами (игрушками, например), часть функций которых усваивается просто как признак данного предмета: лопатка (копатка) — чтобы копать, собачка — чтобы бегать и лаять, машина — чтобы сигналить (бибика) и издавать урчащие звуки, кошка — чтобы мяукать и т. п. Целевые (подлинные) отношения между предметом, функцией,

человеком и остальным миром будут усвоены еще не скоро. Вторая тенденция — накопление слов и словосочетаний, получаемых извне. Подавляющая часть их вообще игнорируется, значительная часть усваивается в узкоситуативных значениях (как лопатка — копатка), некоторая часть — с искаженными значениями («Тетя Лина у нас переводчица, она переводит маленьких через улицу»), и лишь небольшая часть слов и словосочетаний позволяет ребенку коммуникативно успешно их использовать, адекватно реагируя на инструкции взрослых и выражая собственные просьбы.

Длительное время, когда ребенок уже, казалось бы, хорошо владеет языком, жест, мимика, эмоциональная фонация остаются все же главным средством общения, как и предметы, «втягиваемые» в ситуацию общения. Ребенок предпочитает, чтобы ему показали то, что названо словом, а не разъясняли слово через слово. Он и сам не умеет, конечно, объяснять словесно, поэтому предпочитает показывать, демонстрировать вещь, ее свойства, ее функции. Взрослые, которые не слишком вдаются в тонкости психологии ребенка, упрекают ребенка в упрямстве или недомыслии, невнимательности или даже в тупости, когда выслушивают от него бесчисленные вопросы и их постоянные повторения. «Я же тебе объясняла! — упрекает часто мама ребенка. — Зачем ты спрашиваешь одно и то же тысячу раз?» А затем, что хочет понять (чтобы ему показали, как и что) и хочет запомнить, как это называется, как об этом можно спросить. Ребенок нуждается в очень частых «примерках» слова к вещи, вещи к слову и слова к слову — без этого он не может с пониманием слушать других и говорить сам. А так как родители слишком часто заняты и пытаются «разговаривать», не глядя (и продолжая выполнять свою работу), то они и не видят того, что ребенок им показывает. Поэтому часто не понимают, о чем, собственно, он все время спрашивает, какова его мимика, к каким жестам он прибегает... Странным образом взрослый забывает напрочь собственное детское стремление всегда быть в тесном общении со взрослыми родными людьми. Это ведь не только поиски «душевного тепла и материнской ласки», как настойчиво повторяют журналисты. Это просто-напросто «еще и» способ научиться жить в этом мире. Многие наблюдательные психологи утверждают, что ребенок довольно поздно, почти до начала школьного обуче-

ния остается, главным образом, невербальным существом.

Мы давно отвлеклись от книги, которую хотели пересказать, но так и не смогли сделать это последовательно и достаточно подробно. Перебивали нас и собственные мысли, и собственные наблюдения, и прочитанное в других книгах. Заботит и тревожит нас, откровенно говоря, невнимание к невербальным средствам общения с ребенком. Во всех методичках, во всех статьях, обращенных к профессиональным и непрофессиональным воспитателям, говорится о необходимости внимания к детям. Но там не говорится о необходимости постоянного (в процессе общения) зрительного контакта с ребенком. Но без такого контакта невозможно достичь понимания. Наше воспитание — с яслей до вуза — остается чаще всего вербальным то из-за нехватки оборудования и «средств наглядности», то вследствие экономии в полиграфии: мало картинок, мало муляжей и моделей, мало и плохо учим рисовать.

Требуем: объясни словами! запомни слово! умеи выражать свои мысли! Это верно. Но не потому ли лектор у нас нервничает, видя лица студентов, но не замечая на них ни тени выраженных согласия — несогласия, удивления — восхищения, протеста — возмущения, понимания — недоумения, что в детском саду и в школе не учили коммуникативному невербальному поведению? Не потому ли взрослые лекторы произносят свои тексты с «маскообразными» лицами или вообще прячут их в конспекты? Не однобоки ли мы в своих дидактических и воспитательных устремлениях и методах? Однобоки. И безвозвратно теряем информацию, которую должно давать лицо.

Экспериментально установлено, что не менее 10—15 процентов информации теряется при «неподвижном» или невидимом лице лектора. Когда наши дети рассказывают один другому, какой они видели мультяшного героя, о чем прочитали в приключенческой книжке, рассказ выглядит, по существу, как пантомима с фонациями выстрелов (кх-кх!), идеофонами мелькания («А тот — выты! И — с концами!»), с выразительнейшей мимикой. Взрослые посматривают на все эти «спектакли» с неодобрением, одергивают детишек, а потом удивляются, как это можно декламировать стихи Некрасова или Лермонтова с напряженно-унылым лицом и в застывшей позе, с судорожно сцепленными пальцами. Ведь напи-

сано же: «Я ждал. И вот в тени ночной |Врага почуял он и вой. |Протяжный, жалобный, как стон| Раздался вдруг. |И начал он сердито лапой рыть песок,| Встал на дыбы, потом прилег...» А школьник тараторит все это, и на челе его высоком не отражается никаких переживаний — ни за мальчика Мцыри, ни за — позднее — Ростова, ни за Наташу, ни за Вронского, ни за Раскольникова. Мм-да, односторонне-вербальна наша многодесятилетняя метода воспитания детей, превратившая в скучные слова даже категорические требования «наглядности обучения». Требования, сформулированные и — главное! — превращенные в прекрасные учебники с картинками многими замечательными детскими педагогами — от Яна Амоса Коменского и Константина Ушинского до многих полузабытых или забытых педагогов — практиков XX века в России...

А все же детская душа — естество человека — не может быть подавлена недоступной ей логикой и формальными строгостями. И потому, что сам язык развивается по законам формальной логики, и потому, что зрение, слух, обоняние, осязание, вкус и еще почти двадцать ощущений — как ни обобщай их понятийными обозначениями — остаются живыми, подкрепляются биологическими ритмами сердца и роста и находят постоянные отклики в самой речи, в самом языке.

Корней Иванович Чуковский показал в своей замечательной книге «От двух до пяти» универсальность ритмической реакции организма ребенка на внешние и внутренние позитивные воздействия. Поэтому все дети, пританцовывая и размахивая руками, сочиняют свои считалки в ритме хорея:

Индя, Индя, красный нос —
Поросеночка унес!

Быстро шагать и танцевать, дразнить и ликовать можно в ритме хорея. А иные ритмы помогают грустить и размышлять. Вместе с созвучиями слов (часто и без ясных и настоящих слов, а с помощью «как бы слов») ритм создает поэзию и ритмическую прозу, которая особым образом воздействует на человека, и он сам может, сочиняя ее, выражать свое настроение. Тем самым оказывается, что звуки и ритмика речи (как и музыкальные звуки и ритмы) сами по себе имеют семантические характеристики — знаки чувств. Лингвисты их называют «фонетическими значениями», науку о

них — «фоносемантикой». Об этих интереснейших и важных вещах написаны серьезные книги, глубокие диссертации. Мы тоже слегка коснемся данных тем в своей книге.

ЕЩЕ БОЛЕЕ РАННЕЕ НАЧАЛО

Б. В. Якушин, талантливый московский лингвист и семиотик, рано ушедший из жизни, оставил нам превосходную книгу — «Гипотезы о происхождении языка» (М., 1985). Проанализировав все известные до сих пор гипотезы, он выдвинул свою собственную: знаковая деятельность человека началась с пантомимы. Может быть, Борис Васильевич успел предварительно изучить работы американского ученого Айбла-Айбесфельдта, издавшего в Нью-Йорке в 1979 году работу под названием «Универсалии экспрессивного человеческого поведения». В этой работе описывается, например, племенной ритуал на одном из индонезийских островов. Навеща кого-нибудь, гость разыгрывает перед хозяевами дома (или другого поселка) сцену-танец, чтобы дать понять, что имеет самые мирные намерения, но не намерен поступаться собственным достоинством. Позади него в это время танцует его сын с пальмовой ветвью в руках (как видим, пальмовая ветвь все еще выполняет свою символическую функцию). Подобные сцены — в индивидуальном и групповом исполнении — описывались и ранее, собран богатейший этнографический материал, о котором писали раньше этнографы Тейлор и Леви-Брюль, но который все еще требует подробного и систематического анализа.

Нам хочется напомнить читателям, что пантомима не только функционирует в каком-то отработанном и каноническом виде, но и импровизируется, сочиняется «на ходу» в тех случаях, когда нет иного средства общения. Н. Н. Миклухо-Маклай пишет, что первая его встреча с папуасом на Новой Гвинее представляла собой «беседу», в ходе которой молодой папуас Туй пантомимически «рассказал» русскому путешественнику, что с ним может произойти, когда доставивший его корабль «Бигль» скроется за горизонтом, незнакомец останется один и воины соседних деревень придут к нему.

Что заставило Б. В. Якушина выдвинуть свою пантомимическую гипотезу происхождения языка? Во-первых, данные антропологов свидетельствуют о том, что первобытный человек не обладал подвижной нижней челюстью. А это означает, что он не мог производить членораздельных звуков. Грубость каменных орудий и само устройство кистей рук нашего далекого предка — это свидетельство неуклюжести, негибкости пальцев. Поэтому, как полагает ученый, единственное, к чему можно было прийти как к первоначальному средству повествования, — пантомима. С описания пантомимы, собственно, начинается и всякое исследование знакового поведения всех коллективных живых существ. «Язык танца» пчел (пчела-разведчица «рассказывает» остальным обитателям улья, в каком направлении относительно солнца следует лететь, чтобы взять нектар, сколько времени надо лететь и др.), брачные танцы птиц, символические демонстрации силы вожака обезьяньего стада. Так что начало начал знака — это не пантомима папуаса Туя и не гипотетическая пантомима неандертальца, а пантомима насекомых, птиц и стадных крупных животных.

Трудно (и не нужно) спорить с гипотезой, имеющей основания. А то, что мы до сих пор пантомимически передразниваем своих знакомых, — это факт. И то, что пантомима лежит в основе театров всех времен и народов, — факт. И факт, что картина великого П. Федотова «Новый кавалер» — это живописная пантомима. Ну а уж искусство Марселя Марсо — один из самых знаменательных фактов современной пантомимы. Конечно, после всего, что сделано Чарли Чаплином. Но так или иначе возникал вопрос: пантомима нашего пещерного предка — это и есть начало начал знаковой деятельности? Давайте вместе решим, так ли. Следующий раздел должен помочь нам.

НЕ ПЕРВАЯ, НЕ ВТОРАЯ, А?..

Первой сигнальной системой И. П. Павлов назвал наши ощущения, определяющие наши реакции на раздражители. Горячо или колко — отдернули руку, потому что есть ощущение горячего и колкого, грозящего болью, или само болевое ощущение. Слышим, как кто-

то назвал нас по имени, — оглянулись. Потому что наше имя — это слово, «заменяющее» как бы нас самих или словосочетание «Остановитесь, пожалуйста», обращенное к нам. Слово языка, как мы помним, — элемент второй сигнальной системы. Но вот мы видим, что нас подзывают жестом руки. Жест беззвучен и не состоит из букв, как в речи глухонемых, которые, впрочем, здесь тоже подозвали бы не буквами-жестами, а просто тем же подзывающим жестом.

Так вот, этот и сотни ему подобных жестов или мимических выразительных движений (прикрыл глаза, склонил голову — хочет сказать, что устал и будет спать) — ведь не ощущения и не ответ на ощущения вроде вскрика от боли или гримасы от боли. Стало быть, это не первая сигнальная система. Но, как мы видели, и не вторая сигнальная. Какая же?

Академик Л. А. Орбели еще в начале 30-х годов писал, что сигнализация высших животных (обезьян) не укладывается в теорию о двух сигнальных системах: явно разумные — в определенных пределах, разумеется, — действия обезьян выходят далеко за пределы наследуемых инстинктов и безусловно-условных рефлексов. Вместе с тем обезьяны не имеют второй сигнальной системы, то есть человекоподобного языка. Следовательно, необходимо признать единственно возможное — нечто третье, «промежуточное»: уже не первая сигнальная система, но еще и не вторая. В 70-х годах совершенно независимо друг от друга появились работы, поддерживающие и развивающие теорию Л. Орбели.

Организатор знаменитого «обезьяньего острова» на Псковщине, профессор Л. А. Фирсов провел большую серию интереснейших опытов и обобщил массу наблюдений над поведением шимпанзе в естественных условиях. Он доказал, что приматы этого вида способны к самообучению и обучению, опираются на протопонятия относительно окружающей их реальности, а выражают свое «мнение» и регулируют поведение в стаде с помощью знаковой системы — жестов, мимики, эмоциональных фонаций.

Почему — «протопонятий», а не «понятий»? Да потому что понятия — это результат обобщения по наиболее существенным признакам вещей и в связи с отношениями данной вещи с другими, в связи с познанием подлинных причинно-следственных связей между явлениями.

Мы, например, можем утверждать, что в нашем языке отражается результат нашей познавательной деятельности в очень существенной полноте. Наше понятие, скажем, о камне обнимает весьма широкий круг добытых сведений о нем: вес (с измерением), объем (с измерением), цвет (его тоже можно измерить), форма, характер поверхности и ее площадь (можно измерить), функциональные свойства. Мы знаем, что камень можно использовать вместо молотка, гнета, в качестве строительного элемента, оружия. Мы открыли минералогические характеристики. Из всего этого приматы усваивают только относительный вес и размер, цвет и орудийную функцию. Это вовсе не мало, но познанные свойства мы можем дифференцированно назвать и, следовательно, словесно описать в процессе коммуникации с себе подобными и в отсутствие самого объекта описания, то есть камня. Например: «В ста шагах отсюда, в западном направлении лежит плоский камень (по-видимому, песчаник) размером таким-то, такого-то примерно веса. Его можно использовать для того-то. Принесите его, пожалуйста». Шимпанзе не имеет таких возможностей, не способно к такой дифференциации и не имеет потребностей в такого рода деятельности. Она может догадаться, что данным камнем и подобными камнями (впредь) можно расколоть кость или орех, чтобы достать съедобное. Другие обезьяны, наблюдая за действиями первой, смогут понять их конечный смысл (в рамках тех же биологических потребностей) и повторить их. Поэтому, не владея понятием о камне и понятием о действиях и их последствиях во всей полноте, приматы уже владеют протопонятиями. «Назвать» же они могут только данный камень, находящийся на виду у других, причем жестом и эмоциональной фонацией, а не словом.

В 1974 году вышла книга, написанная одним из нас, в которой рассматривались процессы становления знаковой деятельности ребенка, животных, поведение и восстановление речи при афазии и т. д. Было предложено считать, что всякий язык усваивается лишь в том случае, если сформирован некий «функциональный базис речи» — система протопонятий со своей собственной знаковой системой (жесты, мимика, фонация).

Позднее на эту тему был написан ряд других работ. Главный вывод из них — протопонятия с невербальными средствами коммуникации составляют фундамент

разумной деятельности и достаточно сложной сигнализации о ней. Без этого базиса не может быть сформирована вторая сигнальная система. У человека она формируется, у животных — нет, но в определенных условиях (не в стаде приматов, а в сотрудничестве с человеком) и у обезьян-антропоидов может возникнуть и потребность в общении с человеком, и система общения, которую для них изобретет человек. Система, соответствующая системе потребностей обучаемых, частично совпадающая с потребностями обучающихся. Какой может быть эта коммуникативная система? Ответ дала жизнь, эксперименты. Не «может быть», а есть.

С 1969 года миру стало известно, что американские ученые, супруги Гарднер научили шимпанзе Уошо жестовому языку, основанному на системе американских глухочемых (его называют АМСЛЕЙ) и что обезьяна усвоила полторы сотни знаков этой системы, используя их в общении с экспериментаторами. Потом Д. Примак обучил шимпанзе Сару языку пластмассовых бирок. Фигурки разной конфигурации и цвета прикреплялись своей металлической подкладкой к магнитной доске, составляя двух-трехсловные высказывания. Сара усвоила значение нескольких десятков бирок и сама могла обращаться к человеку на этом пластмассовом языке.

Потом мы узнали о гениальной молодой горилле Коко, беседующей со своей учительницей Ф. Патерсон, о шимпанзе Ниме (с полным именем «Ним Чомский», что очень напоминает имя всемирно известного американского лингвиста Н. Хомского) и о длинном ряде других знаменитых приматов, приглашающих к беседе людей. Н. Хомский несколько не в обиде на то, что у него появился необычный тезка, но очень резко критикует зоопсихологов (этологов — в другом наименовании) за то, что они не видят разницы между полноценным человеческим языком и коммуникативными системами, доступными обезьянам. Н. Хомского поддерживают и другие лингвисты и специалисты по проблемам семиотики. Их критика сводится к тому, что 1) обезьяны дрессируются, а не обучаются; 2) что процент их «речевых» ошибок очень велик; 3) что в их языке нет подлинного синтаксиса, то есть понимания, скажем, постоянного различия между обозначениями активного деятеля (лица в функции подлежащего) и объекта действия (предмета в функции дополнения);

4) что антропоиды не могут в принципе постигать те значения знаков-слов, которым их обучают люди; 5) что интерпретация диалогов «человек — обезьяна» производится людьми, которые не знают, как «все это» интерпретируют для себя сами обезьяны; 6) что в целом интересная работа по обучению обезьян общению не должна приводить к иллюзорным представлениям о мнимом «диалоге». Естественно, лингвисты и семиотики вспомнили знаменитого Умного Ганса — жеребца из цирка начала века, который был прекрасно выдрессирован, замечал едва заметные сигналы дрессировщика, согласно которым и производился арифметический (безошибочный) счет и иные действия, казавшиеся совершенно разумными, человеческими. Умного Ганса в свое время, что называется, «разоблачили», что, впрочем, никак не отразилось ни на финансовом положении талантливого дрессировщика, ни на интересе публики к прекрасному животному.

Мы уже писали чуть раньше, что животное в принципе не может усвоить нашей системы понятий, так как не имеет ни потребностей в нашей деятельности, ни мыслительных и языковых ресурсов, которыми располагаем мы. Это прекрасно понимают и зоопсихологи, поставившие свои сенсационные (в лучшем смысле слова) эксперименты. Далее, никто из них ни одним словом не претендовал на то, что шимпанзе или горилла, общаясь с человеком на предложенном им «языке», вкладывают в знаки этого языка точно те же значения, что и люди, и оперируют человеческими понятиями в полном их объеме.

К сожалению, зоопсихологи использовали в своих докладах, статьях и книгах лингвистическую терминологию без ее предварительного специального изучения, а так примерно, как теми же терминами владеют все люди после средней школы, то есть поверхностно и приблизительно. Это и дало повод к их справедливой (в данной части!) критике. Но во всем остальном мы склонны защищать Уошо, Нима, Сару, Коко, других антропоидов и, разумеется, их учителей от нападок, которые мы считаем несправедливыми.

Первое, что следует исключить из «состава преступлений», — обвинение в намеренной дрессуре, в подделках и пр., по аналогии с Умным Гансом и его дрессировщиком. Опыты с обезьянами проводились многократно, фиксировались на многих десятках километров

киноплёнки. В общении с обезьянами на изобретённом для них «языке бирок», на АМСЛЕЕ и пр. участвовали десятки людей, а не только экспериментаторы, которых во многих (необходимых для проверки) случаях и близко не было. Тем не менее обезьяны «беседовали» с людьми, с которыми успели познакомиться и которым доверяли.

Второе. Процент языковых ошибок (смещение знаков или синтаксические ошибки) не был «велик вообще», а колебался между весьма различными показателями, зависящими от многих условий: а) срок обучения; б) актуальность (значимость для животного) называемой им вещи. Одно дело (для обезьян) — банан, яблоко, вода и пр. корм и лакомство, другое — шляпа, кукла, коробка и др.; в) эффективность методики обучения, включая повторяемость знаков и синтаксических конструкций; г) субъективные отношения между обезьяной и конкретным человеком; д) степень трудности самого языкового материала. Одно дело — однословное предложение («Дай!», «Щекочи!», «Пить!»), другое — многословное («Ложка лежит перед тарелкой», «Банан лежит в красной чашке»), да ещё с такими разнотипными элементами. Вот в этих условиях и проявлялись разные показатели разных ошибок.

И все же надо обратить внимание на безусловную устойчивость усвоенного обезьянами основного языкового материала, имеющего прямую связь с их биологическими потребностями. Здесь к концу сроков обучения ошибки составляли не более 5—10 процентов. К слову сказать, такой процент ошибок считается вполне допустимым среди обучающихся иностранному языку. Нельзя же к обезьянам предъявлять более высокие требования, чем к маленькому ребенку, учащему чужой язык!

Третье. Мы вообще не имеем права судить антропидов в полной мере и по тем критериям, которые мы предъявляем к взрослым людям в норме. Если же сравнить результаты обучения обезьян с таковыми при обучении коммуникации ребенка 3—4 лет, да ещё с умственным отставанием (а разве шимпанзе не отстают от нас, априорно рассуждая, в этом плане?), то достигнутые этологами результаты следует считать превосходными.

Четвертое. Психологически понятно, что экспериментатор произвольно приписывает животному такой

уровень ума, которым тот не обладает. Дрессировщики вообще убеждены (несмотря на специальные знания), что, поощряя слона, собаку, бегемота, обезьяну или тюленя словами «Ай, умница! Ай, молодец!», они не грешат против истины.

Но подумаем и о том, что мы, люди, в общении друг с другом, используя развитый язык, вовсе не всегда обнаруживаем глубину и полноту знаний о той вещи, которую называем. Говоря, например, «Дай мне яблоко», мы не опираемся на понятийное содержание в сколько-нибудь полном объеме. И, забивая гвоздь повернувшись под руку камнем, мы тоже не мобилизуем при этом все известные человечеству знания о минералах. Уошо захотела яблоко и «сказала» на АМСЛЕЕ: «Дай Уошо яблоко». Получив яблоко, Уошо принялась его с аппетитом есть.

Что же тут «не такого», «не человеческого»? А того нет, что человек может сказать: «Раз уж нет Белого налива, то дай эту кислятину неизвестного сорта», а Уошо на это не способна. Но разве **всякий** человек в любом возрасте и любого образовательного ценза может так сказать? Нет, далеко не всякий. Главное же, что **всякий** человек может ограничиться конструкцией Уошо. Если это — минимум, то признаем, что такими минимумами мы все пользуемся, то есть что потенциально высокий или даже высочайший уровень мышления и общения для человека вообще не характеризует средний или низкий уровень, столь нам всем доступный и удобный в повседневном общении. Всего этого-то не учитывают критики Уошо и Коко. Мы же считаем совершенно необходимым различать обезьяний и наш максимумы, обращая внимание на то, что **минимумы** наши **не различаются**. И когда мы раздраженно спрашиваем детей или внуков, почему они ведут себя, «как дикари» или «как обезьяны», мы не так уж далеки от истины. Хотя и не учитываем, что Коко в пик своих успехов владела примерно тысячью знаков, узнавала лица знакомых людей по фотографиям, и правильно их называла соответствующими словами-знаками, и выпрашивала у Фрэнсис Патерсон маленького белого котенка, которого и получила однажды, совершенно счастливая, в день своего рождения.

Пятое. Обезьяны, о которых идет речь, настолько усвоили целесообразность использования нового средства коммуникации, что прибегали к нему, обучая «не-

грамотных» сородичей и своих детенышей тем знакам, которые наиболее полезны, связаны с кормом и лакомством. Известно также, помимо опытов американских этологов, что в Индии, Бирме, в Африке и других местах обитания обезьян последние, наблюдая за иностранными туристами, да и за местными жителями тоже, уловили связь между едой (фруктами, главным образом) и металлическими монетами, служащими меновым эквивалентом. Обезьяны начали выпрашивать монеты у людей, затем относили их на базары и получали взамен требуемое. Ясно, что здесь нет и тени специальной (да еще и массовой!) дрессуры, а, напротив, налицо самообучение сложным опосредованным действиям, где, в частности, монета служит знаком съедобного плода: иначе бы обезьяна не выпрашивала несъедобную монету. А то, что мартышка или бабуин не в состоянии уловить причин инфляции в связи с меняющимися условиями обмена «монета — ананас», то ведь не только мартышка и не только бабуин...

Шестое. Дитя человеческое, появившись на свет, сразу же попадает в систему воспитания, от которой оно освободиться не может: есть и пить ему дают не тогда, когда оно хочет, а тогда, когда решают это сделать владельцы воды и пищи. Сотни регламентаций, систем достаточно жестких наказаний за нарушения и отсутствие наказаний или небольшие поощрения за послушание ограничивают его в пространстве, времени, в способах передвижения и выражения отношений к окружающим предметам и людям. «Социализация ребенка» — так мы это называем, хотя условнорефлекторный механизм, действующий в психике ребенка от момента рождения до 2—3 лет в качестве единственного регулятора его поведения, практически не отличается от того же самого механизма дрессировки по системе Дурова, где, кстати, нет болевых наказаний. Поэтому не следует думать, что дрессируются только животные. Реальный слоненок, совсем как кипплинговский слоненок, к которому были очень строги тетки и дядьки, в реальных условиях стада действительно очень часто получает отрицательные подкрепления, чем и достигается высокая дисциплина и согласованность действий всех особей.

Такая дисциплина, такая согласованность, кажется, издавна служит образцом для многих идеологов, прибавляющих к общественному идеалу обычно еще и му-

равнинное трудолюбие и муравьиную готовность защищать родной муравейник до последнего живого муравья. Это еще раз свидетельствует о том, сколь многим мы обязаны предшествующим эволюционным стадиям развития, а прежде всего — умением подражать и уравнивать всех окружающих во всех дозволительных проявлениях.

Очень часто оказывается, что те средства, которые мы придумали для облегчения и ускорения некоторых наших совместных действий, эффективны и для организации подобных действий животных — маршевая или вальсовая музыка приучает, например, дрессируемых лошадей к шагу или к рыси «в ногу».

Если признать, что музыка — невербальная система, как это и есть в действительности, то и другие невербальные средства играют чрезвычайно важную роль в системе обучения современного человека. Известный афоризм «Делай, как я» родился из команды, принятой в танковых войсках и ВВС того периода, когда не было развитой радиосвязи. Разъяснение целей команд требует от командира умения и терпения. Наглядный пример — не требует. Вся строевая подготовка основана на показе, как, собственно, и изучение матчасти и многого другого. Обучая медвежонка или слона, бегемота или осла каким-либо действиям человекоподобного характера (а это и есть цель дрессуры), дрессировщик показывает животному образцы действия и добивается их повторения. Некоторые демонстрационные действия (например, приподнимание ноги) превращаются затем в знаки и сигналы: слон поднимает ногу в ответ на едва заметное движение ноги дрессировщика, поворачивается в ту или иную сторону в ответ на едва заметный поворот туловища дрессировщика и т. п.

Так что упреки Ниму Чомскому в том, что он что-то делает в результате муштры, а не вполне осознанно, — эти упреки неосновательны, если внимательно пронаблюдать за системой начального обучения спортивной и художественной гимнастике, технике ведения мяча в футболе и баскетболе, стилям плавания и т. п. Играм в детских яслях и садах, да и многим учебным действиям в начальной школе, не говоря уж о производственных действиях в ПТУ, обучают методом наглядной демонстрации образца. В принципе же инструкция воспитателя «Посмотри, как надо держать ручки, когда птичка летит!» не отличается от операции сверки шаб-

лона с изделием, от операции измерения чего-либо (прикладывания мерительного шаблона к измеряемому объекту).

Короче говоря, наглядное невербальное обучение — нормальная практика и экономный метод воздействия и передачи информации. Надо этот метод совершенствовать, соединять с сознательностью усвоения, а главное — направлять на подлинно благое дело. Не случайно же рекомендуют ученые: загружайте оба полушария — вербально-логическое (левое) и наглядно-образное (правое). Тогда успех обеспечен.

КТО ПЕРВЫЙ СКАЗАЛ «МЯУ» И ЧТО ИЗ ЭТОГО ВЫШЛО

Первым это сказали самый первый кот или самый первый котенок неопределенного пола. «Мяу» было обращено, разумеется, к себе подобному существу и могло иметь огромное количество самых разных значений на длинной шкале эмоций — от крайней точки неудовольствия до точки крайнего блаженства.

Когда младенец впервые увидит настоящую или игрушечную кошку, он не только потянется к ней рукой, но и потребует, чтобы ему сказали, кто это такой, как оно называется. И внимательная мать или не менее внимательный отец сообщит: «Это кошка, она говорит «мяу». Скажи «мяу»!». «Так «мяу» может стать одним из первых слов человеческого языка данного младенца, то есть обозначением приятного на ощупь животного или мохнатой игрушки. При этом акт семиозиса (такое ученое словосочетание) происходит, говоря серьезно, при помощи заимствования людьми звукового знака (точнее — его звуковой формы) из системы кошачьей коммуникации. Это заимствование — давний метод обогащения человеческого языка: здесь и «хрю-хрю», и «гав-гав», и «р-р-р», и «фьюить-фьюить», и змеиное (и кошачье) «ш-ш-ш», и даже «ж-ж-ж» из репертуара жуков, и «з-з-з» из комариного звучания.

Человек прислушивается не только к звукам живых существ, но и к механическим звукам типа «тр-р-р!», «би-би», «тук-тук», «тик-так», «ба-бах», «жур-жур», «вжик» и многим другим, образуя от этих звукоподражаний свои слова в самом полном и грамматически

оформленном виде: «трахнуть», «вжикалка», «хрюшка», «балаболка», «громыхание», «шуршание», «хруст», «мяуканье», «гуд», «барабан», «тарахтелка»... В. Маяковский подслушал и записал гениальную строчку: «Тиндиликал мандолиной, дундудел виолончелью». Конечно, до него уже было похожее слово «пиликал», но «дундудел» только отдаленно напоминает «гудел» и «гундел»; а все вместе получилось у поэта очень и очень похоже на реальное звучание инструментов. С античных времен, а может быть, и с доантичных люди, задумываясь над невероятно трудным вопросом о происхождении языка, не могли не прийти к мысли, что человеческий язык начался с подражания природным звукам — фонациям животных, шелесту листьев, журчанию ручья, грохоту камнепада, громыханию грома. Во всяком случае, Платон уже не только задумывался, но и писал о своих соображениях по этому поводу.

К концу XIX века в среде лингвистов, философов и психологов уже были известны разнообразные теории происхождения языка людей. Одна из них была «звуко-подражательной», другая — «жестовой». Третья — «трудо-вая», которая, в сущности, не отрицая роли жестов и фонаций, утверждала, что в основе коллективной деятельности людей лежат трудовые совместные действия, относительно которых надо было «договариваться», то есть подавать сигналы, организовывать их, называть нечто значимое какими-то знаками.

Была еще и «междометная» теория: первые звуки были эмоциональными (а не трудовыми и не обозначениями внешнего мира), исходили из внутренних переживаний и ощущений боли, страха, гнева, радости. Тут можно было бы и поспорить: разве боль, страх, гнев, радость — все это не определяется чем-то, что вне эмоций? Разве эмоция не предметна сама по себе, не мотивирована чем-то? Но спорить уже поздно, все теперь согласны, что коммуникация со своими средствами формируется в коллективе и для каких-то целей, понятных всем или большинству, — неважно и что эмоции действительно «предметны», то есть обусловлены чем-то или кем-то вне их самих. И хотя это ясно в общих чертах, проблема остается. Она необычайно интересна и трудна, потому что нет и не может быть найдено достоверных доказательств того, как на самом деле зародился человеческий язык.

Знаменитое Пражское лингвистическое общество в

1865 году в своем уставе категорически запретило обсуждение вопросов происхождения языка. Может быть, именно потому, что члены общества, ознакомившись со всем написанным на данную тему за многие века, решили: то, что ясно, — ясно (и потому не нужно это пережевывать), а то, что не ясно, останется таковым навсегда. Решение на первый взгляд здоровое, но чем-то напоминает известное суждение: «Если в этих тысячах книг повторяется то, что написано в Коране, то они не нужны. Если же книги противоречат Корану, то они тем более должны быть сожжены как вредные». Нет, конечно, речь и идет только о внешней схожести, которой отличаются все категорические решения. Пражская школа имеет свои несомненные заслуги в языкознании перед всей гуманитарной наукой. К тому же не все были членами этой школы и далеко не все знали об этом пункте устава. Так или иначе, но исследования продолжались и будут вестись впредь.

А сейчас мы вернемся к звукоподражаниям. Вместе с образованными от них словами (вроде «чмокать» и «плеск») всевозможные «трах-тара-рах» насчитываются тысячами в словаре каждого развитого языка. Уже поэтому их нельзя оттеснять на «периферию языка», как это пытаются делать многие лингвисты, считающие, что языковые знаки образованы как условные, то есть их звуковая форма никак не мотивирована свойствами тех означаемых, которые стоят за самими словами. «Щека», например, в своем звуковом составе не отражает никаких свойств данной части лица, которая к тому же никак «не звучит». В разных языках эквивалентное слово звучит совершенно различно и не состоит из русских звуков «щ», «е», «к», «а». Например, в венгерском (если русскими буквами) — орк, в татарском — янак, в немецком — бакэ или вангэ, по-испански — мехила, по-чешски — тварж...

Что ж, возражение серьезное... на первый взгляд. Ведь никто из авторов или сторонников «звукоподражательной» теории происхождения языка никогда и нигде не утверждал, что **современный** язык сохранил неизменными свои свойства с древнейших времен. Или что в нем сохранились древнейшие слова. Или что язык сегодня пополняет свой состав только за счет звукоподражаний. Нет, речь шла и идет именно о гипотезе, касающейся главного вопроса: откуда древние люди черпали материал для первых слов, для первой звуковой

системы первобытного языка. При этом не умаляется роль жестов и пантомим, не отрицается участие эмоциональных фонаций в становлении прапраязыка. Отрицается лишь тот подход, согласно которому язык, каким мы его видим сегодня и представляем на заре цивилизации (скажем, мертвые языки древнего мира), «сразу и был таковым», потому что предыдущее его состояние не заслуживает якобы названия «язык» в полной мере.

Такой подход нам кажется ошибочным. Он ни в чем не позволяет видеть эволюции, постепенности становления ныне привычного качества — ни в истории человека как вида, ни в истории его цивилизации. С таким же успехом жильем можно считать только то, что дано в истории архитектуры, а не пещерное обиталище, где мы находим остатки наскальной или пещерной живописи и древнего очага. С тем же успехом первым человеком можно считать лишь этруска, или древнего грека, или древнего китайца, или древнего египтянина. Мы же хотим отдать по справедливости первенство первобытному, «пещерному» человеку с его нечленораздельной еще речью, но уже с коллективной охотой на мамонта, с грубыми орудиями труда, с огнем в жилище и с ... умением звукоподражать. Считается, что такое подражание предполагает тонко развитые органы артикуляции, не говоря уже о прямохождении. Но позвольте, разве попугай, ворон, скворец и прочие пересмешники обладают человеческими органами артикуляции и человеческим прямохождением? Разве старый тигр не умеет подражать изюбру, чтобы привлечь самку в качестве жертвы-пищи? Умеет, это доказано. Никто не утверждает, что питекантроп или гейдельбергский человек смог бы, как Маяковский, придумать и произнести нечто похожее на «тиндиликать».

Во многих современных языках сохраняются звукоподражания, общее число и удельный вес которых значительно превышают таковые в европейских языках, которые мы по старой консервативной привычке продолжаем подсознательно считать образцовыми. Исследователи африканских языков показали, что в некоторых из них функционируют особые группы слов (кроме прямых звукоподражаний) — идеофоны. Идеофон не подражает звуку, но является особым способом связать впечатление от незвучащего объекта с «подходящей» акустической формой. Скажем, мы говорим: «фить — и исчез».

Это «фить» не «звук исчезания», а попытка звукоизображения быстрого движения.

В языке эве, например, есть много идеофонов, характеризующих походку: бохò-бохò, бехè-бехé, пíа-пíа... Когда маленьким русским ребятишкам (не знающим, конечно, что вообще существует такой язык — эве) предложили пройти так, чтобы в одном случае можно было сказать, что «он идет бохо-бохо», а в другом — «он идет пиа-пия» и т. д., дети тут же продемонстрировали и семенящую походку, и тяжкую, топающую, получилось точно так, как и реально на это указывают наречия языка эве. В чем тут дело?

Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, обратимся к современному, прекрасно развитому языку, на котором уже в глубокой древности писались философские трактаты и сочинялись замечательные стихи — к японскому. Кроме прямых звукоподражаний (сара-сара означает то же, что шур-шур — шуршание травы; го-го — громыхание грома и пр.), которых в японском больше, чем в европейских языках, есть еще и такие идеофоны: фува-фува — нечто пышное, легкое, рыхлое; пика-пика — нечто блестящее, сверкающее; тика-тика — ощущения зуда или боли в глазах; мати-мати — нечто пестрое; норо-норо — нечто медлительное и т. д. и т. п. Если сравнить эти слова с образными словами нанайского языка, то можно найти общие корни с общим или близким значением. Но самое интересное, что все эти идеофоны функционируют в деловых инструкциях, в технических и научных текстах, в искусствоведческих обзорах (вот почему впечатления о легкости движений балерины фиксируются в японском идеофоне суй-суй). Значит, если не древнейшие слова, то механизм обозначения — древнейший! — жив до сих пор в японском языке. В других языках это явление выражено несколько слабее. Только в детской и вообще эмоциональной речи идеофоны, как и чистые звукоподражания, встречаются чаще, чем в письменных текстах, тем более — в научной литературе.

Все эти звукоподражательные корни и идеофоны, как и эмоциональные фонации (крики, стоны, хохот, вздохи, «звуки удивления или гнева» и т. п.) — еще не вполне слова, если используются изолированно, вне синтаксической связи в потоке речи. С этой точки зрения эти знаки языка еще не вполне вербальны. Но как только они стали основой производных от них слов

(корень «хрип» в глаголе «хрипеть», в существительном «хрипун» и наречии «хрипло») и как только суй-суй (без всяких флексий или суффиксов) становится частью предложения в связи с иными словами, — это уже вербальные единицы. Поэтому мы будем рассматривать эти корни, как и многочисленные междометия типа «ах» или «ох», в качестве переходной ступеньки от невербальной фонации к слову. И в зависимости от конкретной синтаксической роли в потоке речи одно и то же «фу-у» будет либо частью предложения («Все это мне, честно сказать, — фу, не более того» — «легко, раз плюнуть» или «неважно», «не стоит моего внимания»), либо невербальной фонацией с разными значениями (отвращение, пренебрежение, досада).

Теперь о связи между идеофоном и чем-то зримым. Еще в 1970 году один из нас предложил Всесоюзному симпозиуму по психолингвистике доклад, материалы которого чуть позже появились в «Неделе». Журналист Э. Церковер дал известному артисту, известному антропологу, известному писателю и еще нескольким уважаемым людям тестовое задание, которое затем решали многие тысячи читателей еженедельника. Задание касалось совместимости ряда псевдослов с изображениями фантастических существ. Надо было определить, «кто есть кто». Это задание вместе с другим, усложненным, можно и сегодня найти в книге «Разговор с компьютером» («Наука», 1987). Поскольку слова были «псевдо», то есть просто выдуманными (мурх, лиара, жаваруга и др.), а изображенные существа также были плодом фантазии автора, то суть заключалась в том, чтобы узнать, существует ли связь между определенным зрительным образом и определенным акустическим образом. Статистическая обработка результатов дала однозначный ответ: да, существует. Это вовсе не значит, что то или иное зрительное впечатление может быть обозначено только предложенным псевдословом. Но есть типы образов и типы звуковых обозначений, которые либо предпочтительны в отношениях друг к другу, либо не предпочтительны.

А психофизиологическое объяснение отношений предпочтительности или неpreferentialности мы находим в том, что издавна в психологии называют **синестезиями**, то есть явлениями ассоциации между ощущениями разных видов. Звуко-зрительные, звуко-вкусовые, звуко-осязательные и пр. ассоциации на эмоциональном

фоне устанавливаются в течение жизни человека так, что, скажем, «блестящий» (зрительный эффект) увязывается в подсознании с положительными эмоциями, как и «теплый» (температурный эффект). Поэтому мы говорим о «блестящих способностях», о «теплом взгляде» (в жарких странах, например в Индии, успешные переговоры проходят в «прохладной атмосфере», что означает позитивное ощущение — это зафиксировано в языке хинди). Напротив, «холодное», «колющее», то есть температурное и осязательное, ощущение ассоциируется с негативной эмоцией. Поэтому если на вас посмотрели «холодными колющими глазами» — это плохо. Для нас же интересен сам факт ассоциации звука и зрительного, обонятельного, осязательного и пр. ощущений. Значит, утверждения о том, что якобы «звуко-подражать» можно только звучащему, не совсем верно: можно найти звукокомплекс, который и незвучащее изображает вполне удовлетворительно.

Таким образом, когда где-то раздалось «мяу», а кто-то его повторил, научился называть всех кошек сначала знаком «мяу», а потом уже «кошкой», — начался великий процесс формирования человеческого языка, началась история современного человеческого общения. Хотя «мяу» было невербальным знаком...

АИУ УТАРА ШОХО, ДАЦИЯ ТУМА РА ГЕО ТАЛЦЕТЛ

Чтобы понять написанное, надо раскрыть «Аэлиту» А. Толстого в том месте, где Гусев и Лось прилетают на Марс и слышат первые слова марсиан. Читаем: «Он повторил птичье слово (так писатель назвал им самим придуманное марсианское слово «Талцетл») и повелительно указал на небо. Лось сказал: — Земля». Потом «он (марсианин) указал на солнце и проговорил знакомый звук, прозвучавший странно: — Соацр. Он указал на почву, развел руками, как бы охватывая шар: — Тума. Указав на одного из солдат, стоявших полукругом позади него, указал на Гусева, на себя, на Лося: — Шохо. Так он назвал словами несколько предметов и выслушал их значение на языке Земли».

Мы можем теперь кое-что понять: «шохо» — живые существа, человекообразные; «Тума» — Марс; «Тал-

цетл» — Земля. И так как из повести известно, что по призыву того же марсианина марсианские солдаты «ответили завывающими голосами: — Аиу», можем предположить, что «аиу» — это приветственное слово. Теперь гипотетическая расшифровка всей фразы: «Привет вам, живые (люди), прилетевшие на Марс с Земли». Но так как подручных предметов для расшифровки других нужных слов, по-видимому, не нашлось, марсианин-начальник «подозвал солдата, взял у него узкий нож и стал царапать по обшивке аппарата: начертил яйцо, над ним крышку, сбоку — фигуру солдата. Гусев, смотревший ему через плечо, сказал: Предлагает кругом аппарата палатку поставить и охрану...»

Желающие усовершенствовать свои знания в марсианском языке могут поискать в тексте «Аэлиты» необходимые для общения единицы, заодно и проверить, правильно ли мы расшифровали приветственное слово землянам.

У А. Толстого нашлось достаточно изобретательности для расширения марсианского словаря. Но Гусев, как сообщает писатель, «не особенно затруднился незнанием марсианского языка» и «стал рассказывать новым приятелям про Россию, про войну, революцию, про свои подвиги». Что касается марсиан, то они «слушали, дивились», а один из них даже (видимо, растрогавшись) «принес фляжку с коричневой, мускатного запаха жидкостью». Конечно же, в ответ на такие явные признаки дружелюбия «Гусев вынул из мешка полбутылки спирту, захваченной с Земли». Можно себе представить, как успешно после всего этого начал развиваться процесс коммуникации...

Но если серьезно, то фантазия А. Толстого не может — при всей несомненной привлекательности повести для своего времени — претендовать на научность. Думаю, заслуга повести заключается, однако, в поддержании интереса к межпланетным путешествиям в те времена, когда о полете к Луне могли мечтать почти с той же тоской, что во времена Ж. Верна. Хотя вскоре после «Аэлиты» (1923) Фридрих Артурович Цандер уже начал разработку ракетного двигателя, известного под названием ГИРД.

Что касается средств общения с инопланетянами, то они и сегодня разрабатываются, причем с привлечением специалистов (лингвистов, психологов, семиотиков, логиков, философов) во многих развитых странах.

В 1983 году О. А. Чукреева защитила диссертацию под названием «Опыт экспериментального исследования процесса осмысления письменного сообщения (на материале искусственного языка)». Эксперимент касался не инопланетян, а способностей обычных людей. Но язык и содержательный материал, который кодировался этим языком, был взят из системы ЛИНКОС (лингва космика — «космический язык»), изобретенной Г. Фрейденталем. Линкос как раз и изобретался на случай встречи с инопланетянами.

То, что мы видели в «Аэлите», — очень уж упрощенная картина, исходящая из того, что и сами инопланетяне антропоморфны (то есть очень похожи на землян), и цивилизация их очень близка земной, и образ мышления и даже способ общения ничем, по существу, не отличается от нашего, землянского. Но имеем ли мы право утверждать, что инопланетяне именно антропоморфны? Нет, конечно, такой уверенности быть не может, хотя уж очень не хочется, чтобы в космосе люди встретили «мыслящий океан», подобный описанному С. Лемом в «Солярисе», вместо особей, напоминающих нас.

Г. Фрейденталь, как и немалое число его сторонников, исходит как раз из другой гипотезы: наша и неизвестная нам цивилизации очень различны, чрезвычайно различны и языки и способы расшифровки единиц этих языков. Поэтому Линкос — язык геометрических плоскостных фигур и их комбинаций. Содержательная сторона языка — это не земные привычные детали вроде «палатки над летательным аппаратом» и «охраны» к нему, а математические высказывания, подаваемые в гипотетическом акте общения в последовательности усложнения: $3 > 1$; $2 = 2$; $3 + 1 = 4$ и т. д. Первые высказывания такого рода затем постепенно сменяются более сложными математическими описаниями материальной действительности. Считается, что инопланетяне живут в материальном мире, имеют строгие (в нашем понимании) языки описания, включая все то, что может описывать и наш математический язык.

Автора диссертации интересовал психолингвистический аспект проблемы: может ли и как именно человек, не знающий кода, догадаться о смысле сообщения, которое кодируется этим кодом, и если да, то какие факторы облегчают и затрудняют процесс понимания в таких условиях. Подобные ситуации постоянно переживают археологи-лингвисты и этнологи-лингвисты, чья

задача как раз и состоит в расшифровке неизвестных сообщений на неизвестном же языке. Кстати, похожая задача стоит и перед дешифровщиком, получающим некий ряд цифровых обозначений (это может быть последовательность зна ов любой другой материальной природы), перехваченных от какого-нибудь Штирлица.

Если этнолог-лингвист, скажем, в дебрях Амазонки сам сможет навязать тему разговора носителю неизвестного племенного языка (способом, которым воспользовался марсианин-начальник), то письма Штирлица, или — что практически все равно — ассирийского военного, или этрусского флотоводца воздействию такого рода не поддаются, их по заказу не составляют: надо догадываться, о чем может быть сообщение.

Когда Ю. Кнорозов, перебрав бесчисленное число семантических вариантов, нашел наконец верный — многолетняя и безуспешная попытка расшифровки писем майя увенчалась успехом.

Вернувшись к Линкосу как языку геометрических фигур со значениями математических символов и выражений, подчеркнем, что в отличие от шифровки Штирлица (скрывающей слова национального языка) и от этрусской надписи (также скрывающей слова) детище Фрейденталья нельзя назвать национальным языком ни с точки зрения формы, ни с точки зрения семантики. Поэтому сообщение на Линкосе является невербальным, тогда как процесс и результат расшифровки языковой последовательности вербальны. Здесь возможны смешения и подмены: если $3 > 2$ можно выразить словами (три больше двух), то можно ошибочно предположить, что символьное математическое высказывание также вербально состоит из двух числительных (то есть двух слов определенного лингвистического класса) и наречия «много» в сравнительной степени «больше». На деле же цифра (не буква!) обозначает число (не число пеньков или баранок!), то есть математическую величину, а символ $>$ — не наречие и не слово вообще, а математический символ с математическим значением. Речь ведь не идет о том, что «в стакане сахару-песку **больше**, чем в чайной ложке». В противном случае мы обязаны, увидев квадрат, заявить, что это не фигура, а слово «квадрат», что совершенно неверно. Хотя квадрат-фигура может быть, действительно, мысленно «переведена» в «квадрат»-слово.

Еще один пример. Допустим, что определенное чис-

ло перьев, составляющих головной убор индейца, свидетельствует, что этот индеец — вождь племени. Иными словами, некая совокупность перьев орла на голове есть знак вождя. Мы можем описать этот знак словами, но знаком вождя будут именно перья, а не слова из нашего или другого национального языка. Поэтому реальный знак (сами перья) — невербальной природы.

Задача, которую ставила перед испытуемыми О. А. Чукреева, была, конечно, смешанной природы — вербальной и невербальной, потому что последовательность знаков на бумаге всегда ассоциируется с вербальным содержанием. Только тот из испытуемых, кто мыслил математическими понятиями, то есть предположил, что сообщение шифрует математические высказывания, решил задачу расшифровки успешно. Но к такому заключению могли прийти только те, в чьей памяти прочно сохранялась необходимая сигнальная система, отличная от языковой, национальной.

Если бы кто-то предположил, что зашифрована мелодия, что квадраты, круги, треугольники означают определенные ноты, — это было бы предложением еще одной сигнальной системы, существующей независимо от национально-языковой. Ведь дело не в том, что нотный значок можно назвать словом «ля» или словосочетанием «ре диез», а в том, что значение этих слов (какого языка?) — звук, издаваемый музыкальным инструментом, а не некое «значение слова», принадлежащее какому-то национальному языку.

Мы затрагиваем проблему, в связи с которой повторяют (часто без должного осмысления) библейское изречение: «В начале было Слово», причем «Слово» понимают как «слово языка». В таком случае приходится допускать, что слово как элемент какого-либо национального языка (или язык в целом) существовало раньше, чем объективная реальность, и раньше, чем родился человек, изобретший себе язык.

Но в Евангелии от Иоанна, откуда берут цитату, сказано так: «В начале было Слово, и слово было Божьим, и Бог был Словом». А это совсем другое дело. Переводя на более привычный для нас язык, «Слово» есть Идея, тождественная абсолютному Божеству. Конечно, подзаголовок библейского текста, гласящий «Слово было Плотью», не означает «овеществления» Идеи, превращения ее в Бога, сущего во плоти. «Плоть» здесь означает «Суть». Но все же совершенно ясно, что сокра-

щенная цитата («В начале было Слово») абсолютно превратно толкуется, чего не должно быть, ни в теологическом плане, ни в плане научно-материалистическом.

Напомним то, что мы считаем очевидным: ...вначале было «космическое вещество», затем в его недрах возник органический мир; затем настала эра человекоподобных, в среде которых и начал формироваться человеческий язык по мере превращения стада в социум через коллективный труд.

А вот что было «прежде всего», был ли «Абсолютный Дух», «Идея Мироздания» — это вопрос мировоззрения, который диаметрально противоположно толкуется представителями идеализма и материализма. Обе концепции экспериментально не проверяются — по понятным причинам.

Библейская легенда о Вавилонском столпотворении вовсе не должна вызывать ироническо-снисходительной улыбки, потому что в ней сформулированы две гениальные догадки (отбросим исходное положение о речи как о божьем даре).

1. Язык есть средство общения в процессе коллективного труда. Как только исчезает общий язык, успешный труд коллектива становится невозможным: исчез язык по воле Бога, и башня осталась недостроенной. 2. В древние времена на обширной территории Евразии существовал некий общий праязык, который затем разделился на непохожие, далекие друг от друга языки. Это же утверждают и историки языка, реконструирующие праязыки, лежащие в основе всякой языковой семьи. Для того, чтобы состоялся, как говорят специалисты, «акт семиозиса» (то есть момент означивания или момент понимания знака), нужно, чтобы коммуниканты «договорились» относительно того, что именно вне их или внутри них означает (какой фрагмент объективной или субъективной реальности) и как, каким знаком.

Если есть обоюдное понимание того, что означает (Гусев, Лось и марисианин-начальник договаривались об этом с помощью указательных жестов), то можно — на следующем этапе — договориться о знаке как о форме: «Талцетл». Или «Шохо». Или «Тума». Переходя из области фантастики в земные реальные дела, заметим, что ни один из живых языков не «закончился», а продолжает расширять свой словарь.

И всякий раз всем нам приходится попадать в акты

семиозиса. То возникает обозначение «шариковая ручка», которой не было еще в 50-х годах, то «менеджмент», то «спонсор», которых мы не встречали в русском языке до середины 80-х. Можно выражать недовольство обилием новых (иностраннных, как правило) слов, но они неизбежно приходят как обозначение ранее незнакомых нам понятий, и вместе с ними придут еще новые обозначения новых для нас материалов и предметов.

Понять название предмета легко: надо показать несколько предметов одного класса (хотя и разного цвета, допустим, разного размера) и повторить его название. Понять наименование нового непредметного понятия сложнее. Показ тут ничего не даст, нужна интерпретация словами же. Например, «спонсор» — это человек или группа людей (предприятие, учреждение), финансирующих то или иное дело». «Спонсор» — одно слово. Всякие попытки одним русским словом назвать то же самое успехов не дают. Следовательно, «спонсор» останется если не навсегда, то надолго.

Кто изобретает или открывает новую вещь или новое действие, новое отношение, новое явление — тот и дает открытому им явлению имя. Поэтому «перестройка» — наше слово, вошедшее в словари всех развитых языков мира так же, как это было с нашим словом «спутник». Сначала — вещь (явление, понятие о чем-то), потом — название, слово.

Итак: невербальное лежит в основе всего вербального. Предмет речи первичен, сама речь вторична. Сначала сам Человек, потом слово «человек» (или «шохо»).

ПОЗНАТЬ — ЗНАЧИТ НАЗВАТЬ?

Есть такое мнение, что «мысль совершается в слове». Это, конечно, верно: если некто увидел неизвестную ранее птичку и решил ее назвать «трясогузкой», то он, во-первых, тем самым отделил данную птичку от ранее известных (в уме) и, во-вторых, наделил ее родовым именем, в котором ясно обозначен отличительный признак птички: она помахивает (трясет) длинным хвостиком в вертикальной плоскости, чего не делают ни скворцы, ни сороки, ни воробьи. Услыхав от согражданина название «трясогузка», другой согражда-

нин узнает соответствующую птицу по характерному движению ее хвоста. Очень удачное получилось название. Но предположим, что первооткрыватель птички не захотел называть ее, не захотел о своем открытии рассказывать другим. Мотив? Да мало ли... Может быть, он решил, что эта птичка послана ему и его близким лично духом добра в собственное и безраздельное пользование. И при условии, что никто больше не узнает ни птички, ни ее предназначения — охранять счастье и покой конкретной семьи. Есть в различных языках «табу» — запрещение называть нечто или кого-то. До сравнительно недавнего времени в среде русского языка нельзя было поминать черта. Тем более — употреблять непотребные слова для наименования того, что не принято. Родилось, например, слово «невыразимое» — для обозначения части белья. Черта называли «он», «окаянный» или еще как-нибудь, но косвенно.

Есть, однако, и субъективное незнание названий того или иного предмета, да не одного, а множества. В таких случаях мы берем универсальное слово «штука» или «такая штука» и показываем пальцами или рисунком, какая именно, добавляя, для чего она предназначена, из какой она предметной области. Многое мы знаем лишь по внешнему виду и по функции, но не знаем для него точного названия. Значит ли это, что мы «не познали вещь»? Да нет, в той мере, в какой она нам нужна, мы ее познали. С другой стороны, есть немало людей, которые с особым удовольствием пополняют свой словарь словами, значения которых не знают вовсе или знают очень приблизительно. Получается иллюзия знания: слово есть, а значения (подлинного) при нем нет.

Вот как об этом пишет М. Зощенко в рассказе «Обезьяний язык»: «— А что, товарищ, это заседание пленарное будет али как? — Пленарное, — небрежно ответил сосед. — Ишь ты, — удивился первый, — то-то я и гляжу, что такое? Как будто оно и пленарное. — Да уж будьте покойны, — строго ответил второй. — Сегодня сильно пленарное и кворум такой подобрался — только держись. — Да ну? — спросил сосед. — Неужели и кворум подобрался? — Ей-богу, — сказал второй. — И что же он, кворум-то этот? — Да ничего, — ответил сосед, несколько растерявшись. — Подобрался, и все тут. — Скажи на милость, — с огорче-

нием покачал головой первый сосед. — С чего бы это он так, а? — Второй сосед развел руками и строго посмотрел на собеседника, потом добавил с мягкой улыбкой: — Вот вы, товарищ, небось не одобряете эти пленарные заседания... А мне как-то они ближе. Все как-то, знаете ли, выходит в них минимально по существу дня... Хотя я, прямо скажу, последнее время отношусь довольно перманентно к этим собраниям. Так, знаете ли, индустрия из пустого в порожнее... — Потом первый сосед снова наклонился ко второму и тихо спросил: — Это кто ж там такой вышедши? — Это? Да это президиум вышедши. Очень острый мужчина...»

Сегодня, спустя семьдесят пять лет после опубликования рассказа, слова «пленарный», «президиум», «индустрия», положим, усвоены большинством населения, хоть иногда и в приблизительном значении. Но вышедшее из постоянного обихода слово «перманентный», осталось, возможно, лишь в обозначении завивки — «перманент», да и то — в среде пожилых парикмахеров, а не молодых клиентов. Но само явление — использование незнакомых слов без нужного их понимания — осталось и еще останется на неопределенно долгий срок: многим людям легче и важнее делать вид, что они образованны. Считается, что чем больше иностранных или просто редких слов в речи, тем эрудированнее говорящий: конечно, далеко не везде, не во всякой среде так считается, но в среде недообразованных людей престиж таких слов велик.

Можно сказать, что сам облик иностранного или редкого слова, его звучания превратился в определенной среде в знак образовательного уровня. Полностью вербальным такой знак считать нельзя. Одна вербальная оболочка (форма) еще не делает знак знаком.

ЗНАКИ ДЛЯ ДВОИХ

Чем более замкнута группа людей, тем уже, разумеется, сфера функционирующих в ней особых знаков, которые понимают и придумывают только члены «касты». Для чего это надо? Мотивы могут быть самыми различными. Например, блатной и особенно воровской жаргон имеет двоякую цель: отделяет «своих» от «чу-

жих» и, конечно, мешает чужакам понять суть противозаконных действий, о которых нарушители закона говорят в своем кругу.

Вербальная часть таких знаковых систем нас в данном случае не интересует, а невербальная исследована пока крайне плохо. Большинство невербальных знаков внутри таких систем очень прозрачны. Жесты изображают укол (это может означать просьбу о марфете, то есть о наркотиках, или сообщение о принятой дозе); взаимно перпендикулярные две пары пальцев (указательных и средних) образуют решетку — знак тюремного заключения и пр. Но есть масса непонятных знаков, условных.

В других случаях, когда, например, на эстраде показывают фокусы с «отгадыванием мыслей на расстоянии», главный «отгадыватель» внимательно, хотя и внешне незаметно, смотрит, какие мимические или жестовые сигналы подает ему ассистент, который только что поднялся на эстраду после «работы» в зале. «Отгадыватель» в это время стоял с завязанными глазами спиной к публике, причем один из добровольцев-активистов тщательно следил за тем, чтобы все было честно, держал его голову в нужном положении. Ассистент спрашивает: «К кому я подходил?» — «К женщине, к молодой женщине», — отвечает шеф, делая вид, что страшно напрягается, принимая невидимые флюиды. А на самом деле он принимает чуть заметный жест одного пальца правой руки ассистента («молодой» или «ребенок») и еле заметное движение кончика полуботинка левой ноги («женщина»).

Л. Толстой очень интересно описывает особую систему коммуникации, которую он называет «пониманием» и которая устанавливается внутри очень узкого круга лиц, чаще всего — между родственниками и близкими друзьями: «...существует частная, более или менее развитая в различных кружках общества и особенно в семьях, способность, которую я называю пониманием». Нет возможности привести здесь почти две страницы текста толстовской «Юности» (последней части трилогии) — лучше перечитать их, чтобы еще раз восхититься не только тонким психологизмом великого писателя, но его удивительным по глубине объяснением условий, в которых возникает «понимание».

Интересующая нас часть описания особого языка «понимающих» такова: «Например, у нас с Володиё

установились, бог знает как, следующие слова с соответствующими понятиями: **изюм** означало тщеславное желание показать, что у меня есть деньги, **шишка** (причем надо было соединить пальцы и сделать особенное ударение на оба ш) означало что-то свежее, здоровое, изящное, но не щегольское; существительное, употребленное во множественном числе, означало несправедливое пристрастие к этому предмету и т. д., и т. п. Но, впрочем, значение зависело больше от выражения лица, от общего смысла разговора, так что, какое бы новое выражение для нового оттенка ни придумал каждый из нас, другой по одному намеку уже понимал его точно так же. Девочки не имели нашего понимания, и это-то было главной причиной нашего морального разъединения и презрения, которое мы к ним чувствовали». Однако, проницательно пишет далее Л. Толстой, «может быть, у них было свое понимание, но оно до того не сходилось с нашим, что там, где мы уже видели фразу, они видели чувство, наша ирония была для них правдой, и т. д.».

Наука имеет в своем распоряжении описание двух особых (вербальных) языков, которые придумали в разное время в разных странах братья-близнецы, чтобы (это предположение психологов, не более) с помощью только им понятного языка теснее связать себя друг с другом, обрести тем самым некую независимость от остальных. Но то, что описывает Толстой, — это не редкость, не курьез, а закономерная практика общения. К сожалению, не все, имеющие свою систему «понимания», рассказывают о ней, а поэтому социолингвисты и психологи не обладают до сих пор достаточно разнообразным материалом самых разных «групп понимания», который бы помог изучить эти формы общения, выявить универсальное и культурно-специфическое в них, найти объяснения (а не догадки) интереснейшим феноменам «понимания» в смысле Толстого.

РОЖДЕННЫЕ БЕЗ ВТОРОЙ СИГНАЛЬНОЙ

Читатель, наверно, скажет: «Что же тут удивительного? Ведь описал же Тургенев Герасима в «Муму»: дворник не умел говорить, то есть не имел второй сигнальной системы от рождения. Но ведь он не только

исправно работал, но и нравственно (мировоззренчески, так сказать) был выше вздорной барыни, приказавшей утопить собачку». Да, читатель будет прав, но только если докажет, что Иван Сергеевич... не придумал свою трогательную историю с Герасимом.

Книга Александра Ивановича Мещерякова, вышедшая в 1974 году, называется «Слепоглухонемые дети». Вдумайтесь: слепоглухонемые! Герасим был зрячим. Неужто существуют способы такого обучения слепоглухонемых детей, которые могут привести к приобщению их к нормальной жизни? Мир вокруг нас состоит из зримой материи, из слышимых звуков, из тех связей между вещами и явлениями, которые, кажется, познать можно только с помощью речевого общения, усвоения языка. Как преодолеть слепоглухонемоту?

А. М. Горький, отправляясь в Америку в начале века, включил в свой список обязательных встреч там встречу с Еленой Келлер, которая с младенчества была слепоглухонемой, но смогла стать... писательницей. Можно представить себе, как слепой становится музыкантом (вспомним «Слепого музыканта» В. Короленко). Многие видели толстые книги для слепых со словами и предложениями, «выбитыми» специальным приспособлением для выпуклых знаков азбуки Брайля. Чуткие пальцы слепого быстро водят по страницам, конфигурации осязаемых точек (вот для чего нужна толстая страница) мысленно преобразуются в аналоги букв, буквы — в звуки речи, произносимые мысленно. Но слепой слышит ведь и обычную звуковую речь, ему куда легче даются все подобные процессы перекодирования одних знаков в другие. И, слыша объяснения со стороны, можно куда легче научиться чтению по бугорчатым фигуркам Брайля и пользованию специальной «ручкой», выбивающей бугорки-буквы на толстой странице.

Можно понять, как оглохший Бетховен воспринимает звуки, приставив один конец трости к корпусу пианино, а другой — к грудной клетке: музыкальные звуки, резонируя, передаются от дерева корпуса к кости, «проводятся» к угасшему почти слуховому рецептору, от него — к анализатору, к сохранившейся (и превосходной!) музыкальной памяти композитора. Но — без слуха от рождения, без зрения от рождения, без речи — как?

Покойный доцент дефектологического факультета ленинградского института имени А. И. Герцена читала

свои лекции с помощью слышащего и говорящего ассистента. Сама Ольга Ивановна Скороходова, автор многих книг, была еще с раннего детства слепа, глуха и нема. Свои слова она передавала тактильно на ладонь ассистенту, а тот произносил их вслух для аудитории.

Специальный интернат в Загорске недалеко от Москвы воспитывает слепоглухонемых детей. Сюда приезжают специалисты из всех стран мира — изучить это чудо. Здесь и работал до самой смерти А. И. Мещеряков. Свою книгу, переведенную сегодня почти на все языки мира, он успел прочитать только в гранках. Ему долго не давали напечатать ее, инфаркт оборвал его жизнь в расцвете сил.

Несчастье это случилось не в последнюю очередь потому, что закоснелая догма «мыслить можно только на национальном языке», помноженная на бюрократическое равнодушие, не могла не отравить сознания множества людей, волею судьбы оказавшихся причастными к руководству содержанием и воспитанием слепоглухих. Тупоумный чиновник, разбирающийся сносно лишь в тексте инструкции или популярных брошюр, написанных таким же чиновником, но уже не по административной, а по «научной» линии, не был в состоянии понять: для чего пытаться учить детей, лишенных слуха и зрения, если — это он знал из брошюр — мышление без речи существовать не может? Иногда кажется, что тайный, может быть и неосознаваемый, мотив его поведения заключался в том, что слепоглухонемой — это такой человек, который не может расслышать указания и не может прочитать инструкцию. Следовательно, таким человеком он, чиновник, управлять не может. А зачем вообще тогда тратить государственные средства на неуправляемого государственным чиновником человека?!

Что касается энтузиастов-воспитателей и ученых, того же заведующего и педагога Мещерякова, то они в сознании чиновника как раз и являлись источником всех «хлопот» и «ненужных затей». Не может быть, чтобы им нравилось непостижимым способом, какими-то «тайными средствами» (все, что не разумеет чиновник, — всегда «вред» или «зловредная тайна») превращать беспомощных детенышей в людей. Это либо бессмысленный труд, либо очковтирательство, введение в заблуждение, тем более что за все это «вредное» дело педагоги и нянечки, получают мизерную зарплату. А зарплата педагогов была действительно мизерной, не от-

личавшейся почти от зарплаты нянечек и воспитателей обычного детсадика и начальной школы. Подумать о том, что «непонятными» людьми движет любовь к детям, — этого махровый чинуша был просто не в состоянии сделать, потому что он сам такой трудной и действенной любви никогда не знал.

В Загорский интернат поступали и поступают не младенцы-грудники, а дети 3—4 лет и старше. Обнаружить у грудного младенца слепоту или глухоту может только специалист-дефектолог, а не родитель, не имеющий отношения к сурдотифлопедагогике. Ничего страшного, как считается, в том, что ребенок 2—3 лет еще не научился говорить — научится. А когда выясняется, что ребенок не слышит (потому и не может научиться речи) и вдобавок не видит, — проходит время. Не обходится и без вмешательства знахарей, и без неумелости «врача», окончившего на слабые тройки медучилище или мединститут, отбывающего положенные два-три года в глубинке, чтобы потом навсегда вернуться в родной город — даже с риском потерять полученную профессию. Родители иногда и не склонны показывать детей врачам, то ли надеясь на чудо («само пройдет»), то ли стесняясь того, что родили «такое дитя». Короче говоря, поступают в интернат действительно скорее «детеныши», чем дети. Обычное воспитание здесь обречено на провал. Несколько месяцев больные дети приучаются к общению с помощью непосредственного контакта с воспитателем, который кормит и поит их, обеспечивает им элементарный комфорт и гигиену, ласкает детей, приучая их к себе. Зная механизмы формирования условных рефлексов, воспитатель сопровождает каждое значимое действие (например, кормление) тактильным знаком: пальцем проводит по ладони ребенка.

Проходит некоторое время, и такой же знак учат делать самого воспитуемого. Теперь, желая съесть что-нибудь, он сам проводит пальцем по ладони воспитателя и немедленно получает пищу. Примерно так же (в принципе) образуется рефлекторная связь между другими знаками и другими объектами и действиями. Число познаваемых (жизненно важных) объектов растет — растет и число знаков. Обоняние, осязание, вкус, вибрационные ощущения, некоторые другие (у нас ведь не пять чувств, как мы привыкли считать, а около двадцати, включая температурные, болевые и пр.), —

вот что мобилизуется взамен разрушенных слуха и зрения.

Весь период первоначальной адаптации ребенка в интернате — это период невербального, хотя и знакового общения. Значительно позже ребенок научится новому знаковому поведению, — тактильной речи на базе национального языка. Читатель, надеемся, понимает, что среди миллионов глухонемых на планете далеко не все получают образование и овладевают тактильной речью. Большинство как раз сами вырабатывают в своей среде совсем иные, образные, иконографические, то есть изобразительные знаки: ладонь на голове — «шапка»; движение ладони от кончиков пальцев другой руки к запястью — «перчатка»; поднесенный ко рту кулак (в движении опрокидываемой чашки) — «пить», «питье» и т. д. Но зрячим глухонемым все-таки гораздо легче — и учиться знакам у других, и передавать другим свое знаковое сообщение. А слепоглухонемой ребенок сам должен на ощупь узнать предмет и, чтобы сообщить о нем другому, должен взять своей рукой его руку и побудить ощупать этот предмет. Только так может стать ясным объект будущего сообщения.

Мы наблюдали, как один слепоглухой мальчик общался другому, что у знакомой им обоим девочки («знакомой» означает, что рельеф лица, рук, шеи, форма ушей — все это было уже в прежнем опыте осязательных представлений, осталось навсегда в обязательной памяти) кукла потеряла ногу. Он дал ему ощупать куклу-инвалидку, потом тронул ногу мальчика (уточняя, видимо, какой ноги нет у куклы), потом подвел своего товарища к девочке, и тот узнал ее, быстро проведя ладонью по профилю, ощупав бегло ухо. Потом они вдвоем быстро нашли уголок с ящиком для кукол (в помещении дети очень быстро — при соответствующем, конечно, обучении — могут ориентироваться), достали «здоровую» куклу и вручили ее обрадованной девочке. Им было лет по пять-шесть...

Только после такого подготовительного периода начинается обучение тактильной речи и письму по системе Брайля. А параллельно — непрерывные манипуляции вещами, лепка из пластилина (копирование вещей, лиц). И вот уже через несколько лет можно увидеть бывших беспомощных детей за столом с учебником, решающих арифметические задачи, проходящих ботанику и зоологию, читающих «Муму» Тургенева и «Сигнал» Гаршина...

Но представьте себе, какой неимоверный труд надо вложить, чтобы создать в психике слепоглухонемых детей связи между вещью и ее назначением, знаком и свойством вещи. Конечно, далеко не все слова родной речи могут быть усвоены всеми детьми. Например, простейшее предложение (с точки зрения зрячего) «Зеленые листья осины покраснели — верный признак осени». Как ввести понятие цвета в психику незрячего? Как толковать значение слова «признак» и даже более конкретное — «осень»?

Эти вопросы кажутся неразрешимыми. И можно было бы их оставить без ответа, превратить, так сказать, в риторические, если бы не было феноменов Елены Келлер, Ольги Скороходовой и если бы из Загорского интерната не вышли бывшие его воспитанники — доктор наук А. Сироткин, А. Суворов и значительное число людей, чьи имена не часто или вовсе не попадают в прессу, потому что эти люди практически не отличаются от массы рядовых, «нормальных», то есть зрячих и слышащих людей. Они работают, читают книги, газеты и журналы, переведенные на систему Брайля, имеют семьи, воспитывают детей.

К сожалению, у них нет никаких особых условий, они не пользуются никакими современными приспособлениями, которые могли бы существенно облегчить им жизнь, сократить те усилия, которые им ежеминутно приходится прилагать, чтобы не обременять собой окружающих. А между тем в развитых странах на средства филантропических обществ и всевозможных ассоциаций всякий слепой бесплатно получает прекрасно обученную собаку-проводника; в специальных лабораториях разрабатывают особо мощные слуховые аппараты; промелькнуло сообщение о том, что сконструирован и опробован робот, умеющий переводить акустические сигналы речи в тактильный (то есть осязательный) код. Слепоглухой может сидеть перед радиоприемником или телевизором, держа руку на подлокотнике кресла, а гибкие пальцы робота передают ему на ладонь осязательные символы, превращающиеся в слова и предложения. И поэтому уже не нужно ждать, пока сообщения о текущих событиях с большим опозданием превратятся в страницы с буквами Брайля — обо всем важном и интересном в мире человек узнает в те же сроки, что и мы с вами.

Зарубежные журналы рассказывают о борьбе глу-

хонемых за право общения на своем языке с остальными людьми, за преодоление извечной изоляции глухих от слышащих, немых от говорящих. Во многих университетах и школах Западной Европы и Америки требуют, чтобы государство финансировало специальные программы включения глухонемых в общество. Один из первых шагов — оплата переводчиков, которых требуется очень много, расширение курсов и факультетов, готовящих людей с двумя языками — звуковым и беззвучным. Множество ученых исследуют выразительные возможности беззвучных языков глухонемых и приходят к выводу об их богатых ресурсах, о полном праве глухонемых активно участвовать в общественной жизни, включая и научное развитие и эстетическое воспитание. Появляются для глухонемых специальные театры, которые с удовольствием посещает и остальная публика.

КОГДА ВТОРАЯ СИГНАЛЬНАЯ РАЗРУШЕНА

Известный советский психоневролог и нейролингвист, чьи труды знают специалисты всех стран мира, Александр Романович Лурия в конце 40-х годов обобщил в своей книге типы афазий и методику их излечения. Ученый собрал огромный материал не по описаниям своих предшественников, а в госпиталях Великой Отечественной: из-за головных ранений воины нередко лишались дара речи. Книга называлась «Травматическая афазия», она и спустя 50 с лишним лет остается основой для распознавания и лечения страшного недуга.

Афазия, если не вдаваться в медицинские и психоневрологические детали, бывает в основном трех видов. **Моторная**, при которой человек, получивший травму (это может быть удар, осколочное ранение, инсульт) в определенном месте коры головного мозга, не в состоянии говорить и писать, хотя правильно понимает обращенную к нему речь и выполняет инструкции врача. **Сенсорная**, при которой больной (афатик) сам может, хотя и не без труда, что-то сказать, повторить сказанное, но не понимает обращенной к нему речи. **Тотальная** означает, как правило, временное, но полное разрушение второй сигнальной системы: ни понять дру-

гого, ни сам сказать что-либо тотальный афатик не в состоянии.

В те времена, когда царила непреложная догма «Человек может думать, осмыслять действительность, разумно вести себя среди себе подобных только при помощи второй сигнальной системы, то есть национального языка», тотальная афазия должна была рассматриваться как случай тотального нарушения мышления.

А. Р. Лурия описал интереснейший случай, известный как «случай с композитором Ш.». Позднее стало известно, что Ш. — это профессор Московской консерватории, автор оперы «Декабристы» Юрий Александрович Шапорин. В результате обширного и глубокого инсульта в речевых участках коры он утратил способность говорить и понимать родную речь, но... сохранил не только нормальное поведение, но и творческие возможности — мог сочинять музыку. Есть, правда, предположение, что «язык музыки» — это особая надстройка, самостоятельная сигнальная система. Дело в том, что определенные аспекты способности понимать речь (интонацию, мелодику, ритм, ударения в словах и предложениях) и воспроизводить ее реализуются с помощью не левого, а правого полушария головного мозга (у правшей). Музыкальные мелодии, ритмы в этом смысле сродни интонации и ритмам речи. Однако музыкальное произведение, если оно не стандартно и не примитивно и не является, скажем, слегка видоизмененным вариантом ранее известной формы марша или эстрадного танца, предполагает безусловную работу мысли, развитие какой-то идеи, выходящей за рамки навыка построения аккорда или звукоряда (мелодии). Не зря ведь знатоки различают «чувственную» и «рациональную» композицию. Кроме того, повторяем, композитор полностью ориентировался в реальной обстановке, реагировал на ее изменения. Иначе говоря, он продолжал мыслить.

...В одной из клиник оказался доцент кафедры сельхозмашин. После нескольких дней тяжелого шока (в истории болезни значилось: инсульт, тотальная афазия) он оправился настолько, что жестами и нечленораздельными фонациями дал понять врачу, что не хочет слишком долго оставаться в больнице, требует эффективного лечения. Вопреки обычным «правилам» больной сохранил определенные умения рисовать карандашом знакомые ему предметы, но письменная речь была, ко-

нечно, полностью разрушена. При жене, навестившей его, больной изобразил схематично книжный шкаф, ряды книг и пальцем точно указал на книгу (цвет обложки он изобразил с помощью демонстрации зеленого одеяла на кровати соседа по палате), пальцами уточнил толщину тома и жестами показал: «Принеси мне ее». Убедившись, что жена поняла его, больной нарисовал свой книжный стол, ткнул пальцем в левый ящик и сделал движение рукой, как бы открывая его. Жена кивнула. Стрелкой на рисунке больной указал место в ящике, а жестами — нечто прямоугольное и толстое. «Альбом?» — спросила жена. Но ее слов больной, конечно, не понял. Он снова взял карандаш, нарисовал прямоугольник, а на нем — схематично, но очень наглядно — ряды стоящих и сидящих людей. Силуэты не прорисовывались, но головы (овалы) и их расположение вызвали в памяти внимательно слушающей его женщины групповую фотографию. Стрелками и пальцем доцент показал на несколько голов. Жена кивала, успокаивая мужа: «Обязательно, Коля. Конечно, я позвоню им всем, они придут тебя навестить, я все поняла, дай мне этот листок, чтобы я сверила его с фотографией...» Больной напряженно следил за ее губами, пытаясь понять, что она говорит, сумел ли он передать ей свою мысль. Он сам ни одного слова жены не понял, хотя прекрасно слышал звуки ее голоса. Этот парадокс, видимо, он и пытался сейчас объяснить жене, крутя пальцем и около своих ушей, кивая энергично, и около головы, изображая полное недоумение и отрицательно покачивая головой. Воображаемую линию от рта жены он проводил как непрерывную до своего уха, а линию от уха к центру лба как бы обрывал резким движением ладони. У больного были явные мимические способности...

А через два дня к своему заболевшему товарищу пришли те, кого он безошибочно обозначил на своем рисунке-фотографии. Книга в зеленом переплете оказалась не книгой, а папкой с чертежами какого-то узла комбайна. Начался, что называется, «производственный разговор», здоровые участники которого не могли удержаться от слов, забывая, что их не понимает больной. Он рисовал какие-то детали, графики, жестикулировал, тыкал пальцем в чертеж — все было понятно им, его товарищам по работе. Они спорили горячо, спрашивая то и дело: «А подшипник куда в таком слу-

чае? Молчишь? Здесь же ось — вертикальная?!» И, опомнившись, бросались рисовать. Тут уж вообще невозможно вести речь о нарушении мышления у афатика. Правда, говорят об особом типе мышления — конструктивном, образном, предметном, за которое тоже отвечает не левое (речевое), а правое (образное) полушарие. Но для нас сейчас важно отметить сам факт, точнее — множество фактов: нарушения второй сигнальной системы и даже ее полное разрушение не всегда ведет к разрушению мыслительных способностей человека. Какая-то очень существенная их часть остается сохранной, позволяющей понимать все, что вне речи, вне текста.

«ВТОРАЯ СИГНАЛЬНАЯ СИСТЕМА КАК БЫ ОТСУТСТВОВАЛА...»

Именно Иван Петрович Павлов назвал человеческий язык, то есть любой национальный язык, которым владеет любой человек на Земле, «второй сигнальной системой». Великий русский физиолог имел в виду, конечно, не тот язык, который представлен нам в словарях и грамматиках лингвистами, а его аналог — тот «язык мозга», ту информативную систему, которая образуется в высшей нервной ткани человеческого организма. В этой системе нет, конечно, слов и грамматики в том виде, в каком они описаны в учебниках.

С тех пор, как в мозгу человека обнаружена так называемая «зона Брока» и «центр Вернике» — участки коры головного мозга, ответственные за речь на любом языке, прошло более ста лет. Надо признать, что ученые так и не раскрыли тайну «языка мозга» до конца.

Открытиям Карла Вернике мы обязаны знанием того, что повреждение в задневисочной доле (слева у правой, справа у левой) коры головного мозга ведет к разрушению способностей понимать устную и письменную речь. При серьезном повреждении зоны, открытой Полем Брока (в височной же области), человек не может говорить и писать. Иными словами, ученые точно знают, где локализуется «вторая сигнальная система». Выяснено даже, какие отделы коры отвечают за «память слов», какие — за синтаксис, какие — за интонацию.

Теперь мы довольно точно знаем, что внутренняя наш «словарь» и внутренняя «грамматика» имеют примерно такое же сходство с лингвистическим описанием языка, какое имеют между собой слово «груша» с образом настоящей груши, а предложение «Миша сорвал грушу» — с представлением (то есть с «картинкой») реального действия конкретного Миши относительно конкретной груши. Что-то общее, конечно, есть: если бы не было решительно ничего общего, то слова не вызывали бы в нашей памяти никаких «картинок». Но суть дела в том, что при одной и той же «картинке», которую специалисты называют «смысловыми связями, отраженными в образной памяти мозга», во внешней речи могут быть произнесены тысячи вариантов описаний — по числу языков и по числу разных возможностей выразить одну и ту же мысль средствами одного языка. Например, по-русски мы можем сказать о том же факте, что «Грушу Миша сорвал» и «Сорвал Миша грушу». Вполне возможно выразиться и иначе: «А ведь Миша-то грушу — того!» И еще: «Груша была сорвана Мишей» и т. д. и т. п. Прибавьте к этому, что умиленные родители Миши могут восторгаться тем, что трехлетнее чадо сумело-таки дотянуться и сорвать плод, а старый мишуринец Иван Степанович, потративший на эту грушу полжизни труда, наблюдает за Мишей и грушей с иными чувствами...

Следовательно, в мозгу маленького Миши, в мозгу его любящих родителей и в мозгу Ивана Степановича сформировались совершенно разные «смысловые связи» при одной и той же «картинке» в образной памяти. Но, повторяем, «картинка»-то объективно одна и та же, в ней присутствует некий объект, некий субъект и само действие субъекта относительно объекта. И те же элементы мы видим в словесном (языковом) выражении этого факта. Только в таком смысле и следует понимать сходство между речевым выражением и тем, что «за ним стоит», за его содержанием.

Так вот, в субстанции мозгового вещества, где происходит таинственное формирование мысли, нет ничего, похожего на слова в том виде, в котором мы их произносим или пишем. В мозговой «памяти слов» нет ничего, похожего на толстый или тонкий алфавитный словарь. В определенных участках мозга есть скопления клеток с веществами химической природы (нейрохимический код), где накоплена информация о внешнем

и внутреннем мире человека. Связи между клетками и группами (ансамблями) клеток соответствуют объективным связям между фрагментами реальности и субъективным их отражением.

Грубо говоря, если ансамбль клеток в каком-то крошечном участке головного мозга хранит сведения о Солнце, Земле и круговом движении, то до Коперника, до Бруно и Галилея связи соответствовали представлению «Солнце вращается вокруг Земли», позднее связи должны были перестроиться: «Земля вращается вокруг Солнца». А в речи русского (немца, француза, англичанина) этим перестройкам в образном представлении соответствуют лишь перестановки подлежащего и косвенного дополнения.

Нейрохимический код второй сигнальной системы обязан всякий раз, когда люди изменяют свои воззрения, мысли, представления, реагировать на это изменением порядка «приказов», посылаемых им органам артикуляции устной речи или моторике пишущей руки. Более того, сами «приказы» из центра к периферии должны изменяться соответственно той форме предложений и слов, которую мы наблюдаем во внешней (слышимой или видимой) речи. Ведь «приказ» произнести последовательность звуков «З-е-м-л-я в-р-а-щ-а-е-т-с-я» отличается от приказа «В-о-к-р-у-г З-е-м-л-и».

Но вот у нас русским языком спросили, поедем ли мы домой автобусом или трамваем, а мы в ответ, чтобы не мешала шумная колонна грузовиков, показали пальцами (указательным и средним) нечто похожее на семенящее движение ножек по ладони. Нас поняли: решили идти пешком. Так что это движение, в котором, разумеется, нет ни звука языка, ни букв, — разве оно тоже получило приказ от второй сигнальной системы мозга? Не знаем, может быть, сигнал и был получен, но мы его сами и затормозили. А зключили **другую** сигнальную систему, ведающую нашими жестами, **изображением вообще**. О ней, этой системе, которая не «вторая» (и не «первая!»), мы уже писали.

Раскрываем «Святой колодец» В. Катаева в том месте, где описывается смешной эпизод в Нью-Йорке. Чистильщик обуви подстерегает возле своей будки потенциального работодателя и плательщика, он появляется в образе Валентина Петровича, не владеющего английским. И далее: итальянец-чистильщик «делал разнообразные знаки и на разных языках пытался вырвать

у меня согласие почистить обувь. — Инглиш? — Но! — Итальяно? — Но! — Сuedен? — Но. Это было все, что он мог мне предложить. — Франсе? — спросил я с надеждой. — Но! — в свою очередь, ответил он и легонько подтолкнул меня плечом к фанерной двери своей будки. — Дейч? — спросил я с отчаянием. Он горестно развел руками и, в свою очередь, спросил: — Испано? — Но, — удрученно ответил я». Итак, завязка, как говорится, есть, экспозиция завершена. В. Катаев подводит итог: «У нас не было общего языка. Вторая сигнальная система как бы отсутствовала. Друг для друга мы были глухонемые. Мы должны были объясняться жестами или движением лицевых мускулов, как мимы. Этот старый итальянец оказался прирожденным мимом».

Все написанное писателем полностью соответствует научным данным, о которых он, хоть и использует термин «вторая сигнальная система», по-видимому, и не обязан подозревать. Мы имеем в виду давно собранные (и постоянно пополняемые и систематизируемые) данные о поведении людей в ситуации, которая сухо называется «ситуацией языкового дефицита». Не менее точными оказываются интуиция и коммуникативный опыт писателя, трансформированные в юмористическом описании происходящего далее:

«— Ну, эччеленцо, почистим? — спросило его **брезгливое лицо**. — А сколько это будет стоить? — **безмолвно** спросил я, делая самые разнообразные **телодвижения и жесты**, и даже нарисовал в воздухе указательным пальцем вопросительный знак. Он понял. — Двадцать пять центов, — сказал он комбинацией **лицевых мускулов** (здесь писатель лукавит: лицевые мускулы не могут выразить такую конкретность. — И. Г., В. Е.) и для верности буркнул по-английски: — Твенти файф. (Это уже другое дело! И, стало быть, кое-что по-английский писатель понимал. — И. Г., В. Е.). Я не поверил своим ушам и, несколько преувеличенно **изобразив** на своем лице ужас, спросил **бровями, щеками и губами**: — Как! Двадцать пять центов? Четверть доллара за простую чистку? — Да, — с непреклонной грустью ответили **мешки под его глазами**. — Почему так много? — воскликнули **морщины** на моем лбу. — Варум? Пуркуа? Уай?»

С сожалением прервем цитирование и посоветуем читателю еще раз перечитать не только этот эпизод на

четырёх страницах, но и вообще всю прозу последних лет В. Катаева. Она удивительно интересна во всех смыслах, но нас она просто поражает наблюдательностью и точностью. Можно сверить описание Катаева с научными описаниями механизмов выражения гнева, удивления, радости, сарказма, упрямства и др., чтобы убедиться. Хотя, конечно, приходится при этом «отсекать» художественный домысел, без которого нет и не может быть добротной литературы.

О БЕССЛОВЕСНОСТИ ВЫНУЖДЕННОЙ И УЗАКОНЕННОЙ

В. В. Иванов, известный специалист по семиотике, рассказал в своей книге о полинезийце по имени Кагобаи. На том острове (одном из Соломоновых, что разделяют Тихий океан и Коралловое море), где жил Кагобаи, все, кроме него, могли нормально говорить. Глухонемой Кагобаи сам придумал превосходный язык общения, насчитывающий несколько сот жестовых и мимических знаков, включая сложные, но лаконичные пантомимы, своеобразные стереотипные скетчи, хорошо понятные всем окружающим. Поэтому с Кагобаи охотно общаются остальные жители острова. Рыболов и садовод, Кагобаи быстро и четко рассказывает о том, как прошла ловля, какую рыбу он поймал и с помощью какой снасти; как надо ухаживать за посаженным растением. Чтобы обозначить сильного и молодого человека, Кагобаи показывает, как взваливается на плечо тяжкий груз и как спокойно после этого чувствует себя силач. Повторив первый «кадр», лицо можно сделать усталым и больным, показать прерывистое дыхание — это значит, что речь идет о слабом и больном, старом.

В одном из отдаленных уголков Африки живет племя, близкое по уровню цивилизации к пигмеям. Сравнительно недавно этнографы обнаружили, что детишки в этом племени примерно до пяти лет не разговаривают, так как речь считается привилегией взрослых. Воспитание же проходит невербально: взрослый наглядно демонстрирует ребенку, что и как надо делать, побуждая его к повторению действия по образцу, но не прибегая к словам.

На острове Бали (Индонезия) обнаружилась та же си-

стема воспитания, но несколько сокращенная — до 4 лет.

В Полинезии и в ряде других мест все дети проходят такую же невербальную стадию вхождения в социум, поэтому ученые отмечают даже в развитой коммуникации взрослых рудименты детского периода. Вероятно, соплеменники Кагобаи также широко пользуются описательной жестикულიацией, и наглядный язык Кагобаи не кажется им необычным. В среде австралийских аборигенов (племя аранта и др.) принято в определенные периоды жизни (траур, например) пользоваться исключительно жестовым языком, который превратился в цельную систему со своими стилевыми нормами. Вдовы племени остаются нередко бессловесными до конца своих дней, и общение с ними происходит на жестовом языке.

Специалисты знают, что у американских индейцев (индейских языков несколько десятков, хотя общая численность индейцев весьма скромна) есть межплеменной язык, насчитывающий... 3000 знаков. Описанием этого языка этнография обязана замечательному американскому ученому Кашингу. Как и все американские дети, Кашинг, живший в конце XIX века, увлекался книгами и рассказами об индейцах. Но в отличие от всех, для кого это увлечение было лишь «детской болезнью», Кашинг стал ученым-этнологом, которому удалось на равных жить среди индейцев, пользоваться их полным доверием и уважением. Он даже стал жрецом племени зуньи.

За четыре с половиной года Кашинг не только описал язык и нравы индейцев, но и, по его словам, привык «думать руками», подобно тому, как мы иногда думаем вслух, говоря сами с собой. Глубина и основательность статей Кашинга была такова, что с их чтения началась научная деятельность еще одного замечательного этнографа Л. Леви-Брюля.

А С. Эйзенштейн, увлекшись анализом Кашинга, попробовал даже повторить его опыт (не жизни среди зуньи, а «ручного мышления») и написал о своих ощущениях, по свидетельству Иванова, так: «Двигательный акт есть одновременно акт мышления, а мысль — одновременно — пространственное действие». Наблюдая трудовые и ритуальные танцы балинезийцев, С. Эйзенштейн заметил, что в «танце рук проходит поток мыслей». Одновременно с Эйзенштейном о танцах на остро-

ве Бали писал как о «танце иероглифов» французский драматург Арто.

Собственно говоря, можно обратиться и к «Письмам без адреса» Г. В. Плеханова, чтобы найти там сходные мысли. Автор вообще был склонен считать, что все искусство произошло от трудовых действий, прежде всего искусство танцев. Вряд ли верно все искусство считать производным от труда, но «трудовые танцы» и ритмическое пение — своеобразная «Дубинушка» — наверняка выросли из собственно трудовых действий.

Нам важно здесь подчеркнуть, что невербальная коммуникация может быть вынужденной — вследствие глухонемой, например, или в случае дефицита общего для коммуникантов национального звукового или письменного языка. Или в случае, если, например, горные условия заставляют жителей гор прибегать к общению на расстоянии с помощью свиста, особых звуковых сигналов или визуально воспринимаемой сигнализации. Но невербальность общения может быть узаконенной, традиционной (хотя нормальная звуковая речь существует в данной среде) для определенных периодов жизни людей. Искусство пантомимы, хореографию мы должны признать культурной традицией всех времен, включая наше вербальное время. А вот что лежит в основе танца и пантомимы — «пережиток» доречевого этапа жизни человечества или же отголосок таинственных ритуальных действий особого назначения — этого мы пока не знаем. Скорее всего то и другое вместе.

Интересно, однако, что на фоне самых развитых и мощных языков, усиленных техникой (звукозапись, а еще ранее — книгопечатание), не только продолжает жить невербальное искусство, не только действуют обязательные невербальные компоненты в словесной коммуникации, но и постоянно изобретаются все новые и новые невербальные знаковые системы. Ведь судьи на спортивных соревнованиях пользуются специальными знаковыми системами в обязательном порядке и повсеместно. Они оказываются куда лаконичнее вербальных сигналов и — главное! — интернациональны. Можно сказать, что эти знаки — специальная сфера разнообразнейшей интерлингвы — наднациональной системы общения, рожденной XX веком. Но, как ни грустно писать, начало спортивной интерлингвы мы усматриваем в жестах, привычных для римского цирка гладиаторов: большой палец вниз на вытянутой руке — смерть, вверх —

дарованная античными вельможами жизнь. Конечно, просьба капитана волейбольной команды о паузе в игре — мирный знак времен иных народов. Но в принципе...

О РЕСУРСАХ ЯЗЫКА И О ТОМ, ЧТО МОГУТ ПИСАТЕЛИ

Когда говорят о любой знаковой системе, обязательно отвечают на вопрос: закрытая или открытая она? Имеется в виду, вообще говоря, не совсем ясная вещь: считается, например, что звуковая система вороньей коммуникации не пополняется новыми «единицами карканья» столько лет, сколько мы ее знаем. Стало быть, она — закрытая. Но сколько лет мы ее знаем и насколько хорошо? Относительно недавно выяснилось, что, во-первых, певчие птицы учатся петь друг у друга, не ограничиваясь унаследованными «единицами общения». Во-вторых, отдельные птичьи популяции общаются на своеобразных диалектах, отличающихся от региона к региону. То же — об иных звуковых системах животной сигнализации у других видов и классов. Следовательно, звуковые системы и у животных способны к эволюции и другим изменениям, так как могут «приоткрываться». Скворец имеет, конечно, свое генетически унаследованное пение, но для чего-то подражает корове и скрипучей двери, не говоря уж о воробьином чириканье. Может быть, все это — расход потенциала, который имеет биологическое значение: можно отпугнуть кого угодно неожиданным звучанием. И, возможно, попугаи развили такую способность, «убедившись» в том, что человек с его речью опаснее, «страшнее» других животных.

Но можно согласиться с тем, что практически неизменный уровень потребностей не нуждается в расширении коммуникативных средств, поэтому звуковые и иные системы животной сигнализации условно можно считать закрытыми. В каком-то временном промежутке закрытыми можно считать и человеческие искусственные знаковые системы типа знаков уличного движения (впрочем, они пополняются на глазах), так как ситуации транспортных и пешеходных передвижений, в общем-то, количественно конечны. Системы же национальных язы-

кэз считаются — и правильно — открытыми: словарь пополняется непрерывно и со все возрастающей скоростью. Утверждают, что без десятка новых единиц не проходит и дня. Научные работники буквально стонут от распухающей терминологии и от ее неупорядоченности, а словари не поспевают за ростом профессионализмов и терминов, жаргонизмов и модных словечек с короткой, подчас как у мотыльков, жизнью.

Общее количество слов вместе с терминами давно перевалило за миллион. Таким словарем можно владеть только коллективно. Индивидуальный же словарь в среднем никак не может перевалить за рубеж, установленный еще Шекспиром и Пушкиным, — 35—40 тысяч. Что касается активного, то есть постоянно используемого; а не только понимаемого при чтении словаря нашего современника, то он сильно колеблется в зависимости от возраста, образования (специального) и образованности (общей). Считается, что профессиональный филолог (или психолог, или историк, или юрист) к 40 годам жизни, любя чтение и постоянно обсуждая прочитанное, обнаруживает запас слов, приближающийся к 30 тысячам. Но в его повседневной жизни действительно постоянно обращается не более 20 тысяч, а то и 15 тысяч слов. Если такой же запас обнаруживает в своем активе старший школьник или студент младших курсов, молодой рабочий или крестьянин, мы удивляемся богатству их словаря, их эрудиции. А всем нам вместе ставят в пример мастеров слова — писателей и поэтов.

Литературоведы утверждают, что хороший писатель заставляет своих героев говорить — каждого! — особым языком, который не спутаешь с языком другого героя. Имеется в виду, конечно, не язык в целом, а стиль индивида (то есть система предпочтений), который вроде бы каждый человек имеет свой собственный: предпочитает одни слова (в ряду синонимов) и не предпочитает другие (в том же ряду); предпочитает одни грамматические конструкции и не предпочитает другие. Короче: индексы встречаемости одних и тех же слов и одних и тех же грамматических форм у всех вроде бы разные. Один любит конструкции типа «не могу не подчеркнуть» и не «счел бы себя вправе», а другой вместо них — «хочу обратить особое внимание на...» или «как я могу утверждать, что...». И это все правильно, если не выискивать более или менее редкие различия, а постараться обследовать большое число текстов — тысячи

или многие сотни страниц. Тут вдруг оказывается, что служанка в одной пьесе говорит не так, как офицер в той же пьесе, но все служанки примерно одного возраста и все офицеры одного возрастного диапазона говорят — внутри своей социальной группы — так, что очень трудно или вовсе невозможно отличить — по стилю речи, конечно, не по содержанию — офицера у Чехова, у Гаршина, у Лескова, Толстого от офицера у Куприна, Бунина, Вересаева... И служанки, и сапожники, и мелкие чиновники, и учителя, и барышни с домашним образованием — все говорят почти одинаково, если их собрать в свою социальную, возрастную и образовательную группу.

И дело тут не в бедности словаря превосходных писателей, а как раз в высоком уровне наблюдательности и мастерства: писатели умело показывают речь такой, какой она и является в жизни, то есть обусловленной временем, возрастом, социальным положением, полом, профессией, типологией жизненных ситуаций, число которых, конечно, специфично для каждого среднего человека. А ведь писатель живописует именно тип; типичный представитель — он и должен представлять целую общественную группу или касту в ее самых существенных чертах, включая стиль речи. А индивидуализация достигается тем, что и в жизни — темпом и тембром, сдержанностью или вспыльчивостью, любимыми словечками.

Если бы старый князь у Толстого не привык говорить свое странное «Чистое дело, марш!», его речевая характеристика куда меньше бы отличалась от других. Что касается авторской речи, то есть речи самого писателя, то тут уж никого не спутаешь ни с кем, если, конечно, сравнивать большого мастера с большим, а не начинающих журналистов друг с другом или графомана с графоманом.

Самое же удивительное в том, что писатель-мастер умеет, взяв обычные, всем известные слова, расположить их так, как никто другой не может. Вот, например: «Но вскоре сумрак сравнялся с тишиной на уездной улице, а Люба потеряла свои глаза и закрыла учебную книгу». Каждый из нас тысячи раз говорил каждое из слов в этом предложении, но вместе так их мог «сложить» только Андрей Платонов в «Реке Потудани». Внимательно присмотревшись, мы заметим, что никто из нас не говорил «сумрак сравнялся с тишиной», «с ти-

шиной на уездной улице»; «закрыла учебную книгу». То есть слова — общие, а словосочетания — платоновские.

Еще пример. «Взялась откуда-то и бродит по нашим интеллигентным компаниям песня, в общем-то бросовая, но есть в ней горестная, простенькая беззащитность» (В. Астафьев. «Видение»). Кто из читателей сам говорил «песня, в общем-то бросовая» или «горестная, простенькая беззащитность»? Никто. А вот «взялась откуда-то», «бродит» — говорят все, «по нашим интеллигентным компаниям» — все, говорившие и говорящие о своих и чужих компаниях.

Последний пример — из «Сотникова» В. Быкова: «На сыром гниловатом подоконнике стояло несколько грязных пустых пузырьков от лекарств, валялись клубок льняных ниток и тряпичная кукла, глаза и рот которой были искусно нарисованы чернилами». По такому описанию хороший художник сделал бы превосходный натюрморт времен снежной военной зимы в Белоруссии (откуда в другом месте возьмутся льняные нитки?). И все незамысловатые вещи, собранные на «сыром гниловатом подоконнике», — это очень зримо и свежо, хотя, казалось бы, видано всеми десятки раз. А почему не упомянуты ноздри на тряпичном лице куклы? Да потому, что рисовали лицо искусно, значит, ноздри едва намечали острыми точками, а они и стираются раньше всего остального.

Мы сознательно не выбирали никаких осложненных и по-особенному ярких мест из книжных текстов. Мы показали бегло, что такое стиль мастера, который замечен и в самом малом, и в самом проходном отрывке художественно-литературной ткани.

Но вот задумалось нам заставить крупного писателя заговорить совсем обычным языком, что называется «без стиля», как у всех нас, грешных. Для этого мы выбрали авторские ремарки из пьес. Во-первых, здесь предельная краткость. Во-вторых, здесь не нужна художественность, так как ремарка — это простое указание для актера и режиссера, что и как надо делать и говорить в том или ином месте диалога. В-третьих, нам было очень интересно, каким образом драматург использует невербальные компоненты общения, как он их видит в диалогах своих персонажей. Вот мы и выписали ремарки сначала из пьес А. Н. Островского, потом — из пьес А. М. Горького, потом — у нескольких авторов

нашего времени (60—80-е годы). Но мы договорились, что, выписав все ремарки Островского (не повторяя одинаковых), мы будем к полученному списку добавлять из Горького и других только то, чего не было у Островского. Получилось несколько любопытных групп.

1. Фонации

Плачет, смеется, хохочет, сдержанно, одобрительно, с важностью, говорит сквозь слезы, сухо, застенчиво, скованно, бормочет, голосом, еще не успокоившимся, настойчиво, беспокойно, поучительно, строго, сконфуженно, с испугом, посмеиваясь, робко, благодушно, глухо, вскрикивает, громко, тихо, гордо, скучно позевывая, полусознательно, свищет (свистит), ласково, нежно, плутовато, жестко, злобно, торопливо, с ужасом, совершенно хладнокровно, равнодушно, кричит, шепотом, искренне, вдохновенно, подозрительно, с сердцем, с жаром, с упреком, убедительно, протяжно, яростно, возбужденно, с наслаждением, злорадно, развязно, обидясь, грубо, мрачно, хмуро, грозно, стыдливо, смущенно, с дрожью, нараспев, быстро, медленно, иронически, укоризненно, невольно, задыхаясь, пугливо, смиренно, неприятно-удивленно, счастливо, оживленно, нервно, безнадёжно, покровительственно, торжественно, изумленно, с отчаянием, приветливо, неприветливо, дружески, участливо, любезно.

Надо сказать, что автор двух третей этих замечаний — М. Горький; страницы его пьес буквально испещрены ремарками, которых гораздо меньше у Островского. Можно было бы заподозрить Горького в том, что он не доверяет режиссеру и актерам, если бы точно не знать, что он-то как раз и был в этом смысле человеком уважительным. Видимо, он, во-первых, как писатель, привыкший к прозе, не смог отказаться от подробностей и в пьесе. Во-вторых, как нам кажется, М. Горький придавал громадное значение интонации (слышал, как говорят его персонажи) и другим несобственно словесным средствам, ниже мы покажем их. Островский один раз решился на подробную ремарку в пьесе «Лес»: «полузаискивающим-полунасмешливым тоном», тогда как Горький считает нужным не только уточнять оттенки («с огорчением, но мягко», «тронут, но сдерживается», «голос вздрагивает и срывается», «неприятно удивлена», «просит и как бы требует»), но даже отметить, что

персонаж в каком-то данном случае должен говорить «просто». Островский, конечно, не мог бы догадаться указать на такой оттенок.

2. Мимика

Ухмыляясь, улыбаясь, делает гримасу, посматривает на, глядит на, неотрывно смотрит на, оглядываясь, испуганно глядя, зажмуриваясь, потупившись, потупившись еще более, смотрит ласково, прячет глаза, подмигивает, широко раскрывает рот, ухмыляется, закрывая глаза, смущенно улыбается, подрагивая бровью, поджимая обидчиво губу, изображая участие на лице, внимательно глядя, вытянув губы, хмурит брови, плутовато улыбаясь, изображая значительность на лице, улыбаясь криво, прищурившись, с деланным презрением, облизывая губы, покусывая губу, осклабясь, глядя искоса, вытаращив глаза, делая язык, заводя глаза, часто моргая.

Список мимических движений уступает списку замечаний по интонации, хотя совершенно ясно, что без мимики невозможно говорить «гневно», «яростно», «счастливым голосом», «растерянно» и т. п. Но здесь интересно, что довольно ярко отличаются «видящие» драматурги от «слышащих». Кстати, по достаточно большим текстам с авторскими описаниями можно определить многие психологические и физиологические особенности писателя — дальтонизм, большое сердце (об этом делалось заключение по анализу поэзии И. Анненского), развитое обоняние, развитые температурные ощущения, чувствительность к свету, привязанность к определенным краскам и пр.

3. Жесты, включая ритуальные, и пантомимы

Кланяясь, треплет по плечу, замахивается, делая ручкой, порываясь бежать, делая вид, что собирается уходить, хватается за голову, вытирая лоб, поглаживая переносицу, дергая себя за ухо, чешет в затылке, потрагивает бороду, берет за руку, сжимает кулак, сжимает кулаки, делает повелительный жест, указывает на дверь, кивает, согласно кивает, часто кивая, отрицательно покачивает головой, застывает от изумления, становясь прямо перед, подходя ближе, подходя вплотную, стоит будто в оцепенении, жестом показывает на землю, садится совсем близко, кидается на шею, ласкается, кладет руки на плечи, подбоченясь, приплясывая, делая вид, что играет, пританцовывая, показывая походку, прохаживаясь, как манекенщица, характерно щелкает себя

по горлу, близоруко щурит глаза, рассматривает в кулак, отступая на шаг, поворачиваясь спиной, берясь за шляпу, глядя на часы, рассеянно оглядывая комнату, уткнувшись в газету, не отрываясь от книги, щелкая пальцами, машет, протягивая руку, пододвигая стул, подавая пальто, протягивая обе руки.

4. Предметные действия

Поскольку речевая деятельность, вообще говоря, включена в более широкую коллективную деятельность (трудовую, например), персонажи пьес часто манипулируют вещами (как и в жизни). Они что-то показывают, берут в руки протянутые им вещи, рассматривают, держа в руках предмет, выполняют какую-то домашнюю работу (прибивают гвоздь, накрывают на стол, гладят и пр.) или едят, выпивают, танцуют, делают утреннюю зарядку и пр.

Надо сказать, что у Островского персонажи (купцы, чиновники, мещане) более всего клялись, раскланивались, шаркали ножкой, ели и снимали шляпы. Все, что делали лакеи и приживалки, драматургом специально не оговаривалось. Бытовые подробности жизни в пьесах Горького и у современных драматургов нашей страны значительно расширились, а это значит, в частности, что текст пьес может быть понятным иногда только в особо тесной связи с предметными действиями, о которых идет речь или в связи с которыми кто-то из персонажей считает нужным сделать свое замечание. А так как в пьесе не может быть слишком затянутых пауз, время насыщено действием, то все больше слов характеризуют вещи («действующие вещи» — так можно было бы сказать). И вещи интерпретируют или даже расшифровывают слова типа «это», «такой же», «похожий на него», «на это», «дай, пожалуйста», «возьми скорей», «приделай», «подшей», «завяжи», «почини», «совсем измучилась с этим», «сложные конфигурации» и пр. — все это взято из слов действующих лиц, — слов, понятных только при наблюдении за вещью.

Режиссерская и актерская работа над ролью (нам приходилось слушать раздраженную поправку режиссера: «Вы работаете над текстом, а мне нужно, чтобы вы работали над ролью, над человеком!») приводит очень часто, если не всегда, к тому, что авторские ремарки дополняются. Чем? Тем, что принято называть «приспособлением», оживляющим сценическое поведе-

ние, делающим его естественнее не только вообще, но применительно именно к данному актеру или к данному режиссерскому представлению. Поэтому, если горьковское замечание «смеется дребезжащим смехом» может быть в каком-то случае пропущено мимо ушей (то есть актер может вообще только улыбнуться), то в «пустых местах» появляется множество невербальных «поддержек» — жестов, предметных действий, перемен поз, переходов и пр.

В экранизации «Хирургии» по Чехову фонаций и жестов было примерно в 3 раза больше, чем их описал Чехов, а текста в 2,5 раза меньше и без того лаконичного текста Чехова. Прекрасные актеры обошлись без «лишних» слов. Театр, даже интеллектуальный, прежде всего — зрелище.

Кому-то приведенные списки авторских ремарок покажутся, может быть, очень богатыми. На самом деле они чрезвычайно бедны. В одномомнике В. Быкова мы нашли больше характеристик интонаций, жестов и мимических выражений, чем во всех 10 пьесах 10 крупных драматургов. Ничего удивительного нет: хороший писатель должен уметь заменять описанием любую «наглядную» сцену любого спектакля. Трудно сказать, как это получается у писателя. Потому что если сравнить реальное число невербальных компонентов у актеров с числом слов о них и разнообразие слов о невербальном и вербальном поведении персонажей, не исключая и собственно авторской речи, то получится совсем другой результат. Писатель может все, но хороший режиссер с хорошими актерами могут из писательского текста сделать «нечто большее». Это относится и к возможности кино. Но говоря «большее», мы не имеем в виду художественность, мы имеем в виду число зримого, количество «картинок». Художественность остается каждому своя. А читатель, несомненно, сам додумывает то, что не видит в тексте, но что заставляет его додумывать, «дорисовывать» писатель.

Есть, конечно, еще одна таинственная вещь — авторская интонация. Но каждый слышит только часть ее, какой-то вариант. Если прочтут пять актеров, любящих и понимающих автора, получится пять разных интонационных рисунков. Почти подобно тому, как скупая ремарка драматурга («берет шляпу и уходит») в исполнении пяти отличных актеров даст нам пять несовпадающих картин. А драматург может заявить, что это надо

делать совершенно иначе. И, может быть, будет прав.

Все знают, что «всякое слово уже обобщает». Подлинный конкретный смысл сказанного раскрывается в жизни и на сцене, на экране кино и на телеэкране. Слово, кажется, вбирает в себя «все» Но только человек может показать, сколько оттенков слова скрывается и открывается в его мыслях, чувствах и в его действии.

Если языки — открытые системы, то человеческие интерпретации слова — поистине бесконечность. Базальная («бросовая» — мог бы сказать Виктор Астафьев) пословица «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать» содержит глубокую мысль о путях познания.

ЭМОЦИИ И СЛОВА О НИХ

Литераторы, литературоведы и просто читатели-любители знают издавна, что существует так называемый «суровый стиль Хема», то есть особая сдержанность Э. Хемингуэя в его описаниях человеческих эмоций. Что это значит конкретно? Одна из сюжетных линий романа «Острова в океане» — отношения между художником Томасом Хадсоном и его тремя сыновьями. Отец живет и работает над своими картинами вдалеке от шумной цивилизации континента, мальчики навещают его летом. Просторная вилла отца, купание и ловля рыбы, опасные приключения. Но вот наступил конец лета. Гидросамолет уносит ребят в Европу. Томас Хадсон вновь может продолжить свою работу, ради которой он и живет вдали от любимых сыновей. Его охватывает чувство тоски, он крепится.

Вскоре после расставания к Хадсону является почтовый посыльный с телеграммой: «Ваши сыновья Дэвид и Эндрью погибли вместе с матерью в автомобильной катастрофе...».

Э. Хемингуэй пишет: «Он прочитал телеграмму. Потом положил ее в карман, вышел на веранду и сел в кресло. Он вынул телеграмму и прочитал ее еще раз». Потом идет диалог: «— Как такое могло случиться, Том? — Не знаю, — сказал Томас Хадсон. — Наверно, они на что-нибудь налетели или их кто-нибудь ударил. — Уж наверно не Дэви вел машину. — Наверно, не Дэви. Но теперь это не имеет значения. — Думает

те, она правила? — Вероятно. А может, у них был шофер. Какая разница? — Думаете, Энди? — Может быть. Она могла ему позволить. — Он малый самонадеянный, — сказал Эдди. — Был самонадеянный, — сказал Томас Хадсон. — Теперь уже вряд ли.

В авторских ремарках и описаниях нет, по существу, ничего, кроме глагола «сказал» и самих слов, произнесенных персонажами. Огромное горе, несомненно переживаемое отцом, существует как бы отдельно от его слов, от его мимики и жестов: «— Как-нибудь справитесь, — сказал Эдди. — Конечно. А когда я не справлялся. — Поживете в Париже, а потом поезжайте к себе на Кубу, и пусть Том младший (оставшийся в живых сын. — И. Г., В. Е.) там с вами побудет. Писать на Кубе вам хорошо, вот и отвлечетесь. — Конечно, — сказал Томас Хадсон». Как будто речь все время идет о том, как «уладить» случившееся с необходимостью продолжить работу и как «отвлечься»...

«Суровый стиль Хема» — это, конечно, не нарочитость, а преломление жестокого времени в сильном характере знающего себе цену мужчины: в Томасе Хадсоне много общего с самим писателем. Дело не в черствости, конечно, а в том стиле мышления и поведения, который возникает, если сильный человек проходит по жизни, непрерывно творящей зло, приносящей страдания всем вокруг, а выжить и сделать свое собственное дело невозможно, не беря себя в руки, не запретив себе слезы и беспомощные проклятья.

В давно прошедшие времена литература позволяла своим героям не стесняться внешнего выражения чувств. «Дельмар позеленел от злости и изумления. — Неужели вы надеетесь все скрыть от меня? — сказал он дрожащим голосом. — Не собираюсь, — ледяным тоном ответила она... — Вы так полагаете? — спросил он, с силой сжимая ее руку. — Полагаю, — ответила она, нисколько не меняясь в лице. Ральф сделал два шага, схватил полковника за локоть, согнул его руку как тростинку...» Это из «Индианы» Жорж Санд, напечатанной в 1832 году, то есть за сто с лишним лет до романа Э. Хемингуэя. Даже когда персонаж не плачет, не дрожит, «нисколько не изменяется в лице», писательница считает обязательным отметить это. И уж, конечно, в русском классическом сентиментализме, очень близком по манере к «Страданиям молодого Вертера» Гёте, мы найдем то, что никак не укладывается в «су-

ровый стиль»: «Но что же чувствовала она тогда, когда Эраст, обняв ее в последний раз, в последний раз прижав к своему сердцу, сказал: «Прости, Лиза!» Какая трогательная картина! Утренняя заря, как алое море, разливалась по восточному небу. Эраст стоял под ветвями высокого дуба, держа в объятиях свою бледную, томную, горестную подругу, которая, прощаясь с ним, прощалась с душою своею. Вся натура пребывала в молчании. Лиза рыдала — Эраст плакал — оставил ее — она упала — стала на колени, подняла руки к небу и смотрела на Эраста, который удалялся — далее — далее — и, наконец, скрылся — воссияло солнце, и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти» (Н. М. Карамзин, «Бедная Лиза»).

Обратите внимание на совершенно необычную пунктуацию в тексте 1792 года. Тире заменяют отточия, которыми ныне обычно подчеркиваются разрывы «линии мысли» или речи. Здесь тире помогают передать динамику внешних действий чувств и мыслей. Писатель — не забудем об этом! — вовсе не пользуется клише (их еще не было!), пишет искренне — так, как видит и понимает описываемое. Конечно, — в полной гармонии с методами сентиментализма — вплоть до единения душевных движений и поступков с природными проявлениями: «Натура (вся натура!) пребывала в молчании». И читатель того времени обливался слезами вместе с бедной Лизой подобно тому, как немецкий читатель — это установленный факт — не просто переживал вместе с Вертером, но и покушался на самоубийство и выполнял свое намерение уйти из несправедливого бытия. Надеемся, что внешний «суровый стиль» поведения некоторых современных молодых людей, стесняющихся проявлений естественных чувств, не всегда означает подавление реальной человечности, хотя сами слова «сентиментальность» и «чувствительность» (это одно и то же, кстати) давно не в чести в нашем обиходе...

Однако мы отвлеклись. А задача состоит в том, чтобы все-таки выяснить, можно ли считать, что художественное произведение — при всей субъективности автора и при всей зависимости его и литературы в целом от «давления стиля времени» — достаточно объективно в конечном счете, отражает реальность процессов коммуникации? Может ли художественный текст соперничать с протоколами научных наблюдений над

этими процессами? Что такое вообще «достоверность художественного описания», «правда художника»? Метафора литературоведов? Самовнушение писателей и читателей? Обычное заблуждение, красиво называемое «иллюзией»?..

Такого рода сопоставления, разумеется, достаточно поверхностны, потому что не учитывают широкого контекста, в зависимости от которого одна и та же манера выражения, одни и те же средства описания могут предстать в разном свете. Например, может показаться, что в сентименталистском стиле выдержаны строки: «Он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...». Но в тексте Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание») дальше идет: «— Ишь нахлестался! — заметил подле него один парень. Раздался смех». Необычность поведения Раскольникова среди бела дня на Сенной площади оценивается глазами посторонних как знак состояния опьянения, как обычный случай в толпе; несколько раньше, на соседней странице, показан пьяный — «ему все хотелось плясать, но он все валился на сторону. Его обступили». Поэтому здесь нет такого подчеркнутого (с точки зрения нашего современного читателя) проявления чувств, как в контексте Карамзина, где чувствительность — нормальное свойство всех персонажей и самого автора, говорящих о своих чувствах практически одним и тем же языком.

Тому, кто полагает, что литературный текст всегда и во всем есть точная копия жизни и нравов, может прийти мысль об огрублении нравов на протяжении временного перехода от Карамзина и его «Бедной Лизы» до времен Раскольникова: в давние времена все плакали, падали в обморок, глубоко переживали не только тяжкие несчастья, но и «мелочи жизни», а нынче реагируют на чужое горе презрительным: «Ишь нализался!» Не будем сейчас опровергать такое заблуждение, напомним лишь факты, описанные, кстати, великим современником Карамзина в «Истории Пугачевского бунта», да и в литературном их отражении — в «Капи-

танской дочке». Жестокостей и поразительного равнодушия к личным судьбам и даже к смерти хватало во все времена. Так что идеальный читатель, то есть тот, кто готов полностью довериться писателю, хоть и несомненно лучше читателя-скептика, стремящегося поймать писателя на неточностях или пристрастиях, рискует все же не отличить правды от вымысла, тенденциозности от объективности.

Впрочем, полной объективности и нельзя ждать от писателя: он — творящий субъект, а не фотограф и не магнитофон. Способы, которым писатель убеждает читателя в своей правоте, будучи подчеркнуто субъективным, никогда не будут научно описаны (и слава богу!), хотя бы потому, что художник познает жизнь и представляет ее на суд принципиально иными (сравнительно с научными) средствами, среди которых нет точных измерений.

Там, где социолог или анатом пытался бы найти какие-то объективные критерии, Гоголь пишет — «кувшинное рыло», и это «рыло» становится обозначением социального типа. Полтора века этот образ не теряет своей свежести и достоверности, хотя, рассуждая «здрavo», сравнение человеческого лица или даже свиного рыла с кувшином неправомерно, основано на слишком далекой аналогии. Всегда есть риск уподобиться тому «здравомыслящему» читателю, который писал, что строка Б. Пастернака «Я клавишей стаю кормил с руки» совершенно нелепа: «Руки над клавиатурой рояля, — писал он в редакцию, — выполняют упорядоченные движения, детерминированные техникой пианистической игры, звукорядом, представленным на нотоносце специальными знаками... Поэт прибегает здесь к необоснованному сравнению, доходящему до абсурда». Вот так. И неважно, что Пастернак сам играл на рояле и даже сочинил серьезную музыку, то есть знал прекрасно, чем и как «детерминированы упорядоченные движения», а вот — поди ж ты! — дошел до абсурда... Диалог между поэтом и читателем здесь явно не получился — совершенно различные подходы к одному и тому же, говоря сухим языком ученого наблюдателя, объективному явлению. Что ж, факт вовсе не редкий. Читатель стиха — это специальное умение.

Не будем повторять преувеличений относительно того, что якобы существуют — у каждого поэта! — «свои читатели» или что «талантливый поэт и писатель

требуют талантливых читателей». Нет, вряд ли можно найти читателя, любящего одного-единственного поэта или прозаика. Нет и поэта или прозаика, который рассчитывал бы на одного-единственного читателя. Не сравнить и талантов писателя с талантами читателей. Но опыт чтения, умение «войти в систему», предлагаемую писателем-мастером, способность приобрести нечто похожее на толстовское «понимание» близкого человека — это все необходимо, без этого не может быть настоящего общения писателя с читателем.

Мы, в общем-то, не собираемся затрагивать глубин мастерства, и нас интересуют здесь такие детали писательских текстов, которые, безусловно, отражают объективные закономерности диалогов, объективные процессы мышления — раз уж они стали предметами описания в тексте художественного произведения. Как раз эти предметы не являются главной целью авторского переосмысления, отбора и прочих средств «преломления жизни» в авторском сознании.

Раз уж писатель-реалист берется за перо, в системе представления им жизненных ситуаций не может не оказаться и объективной правды деталей, правды объективного мира вещей и субъективного мира личности. Интроспекция — термин, означающий «наблюдение изнутри», «самонаблюдение», — может быть в разной степени присуща тому или иному художнику. И описания интроспекций чрезвычайно разнообразны: они могут быть прямыми и косвенными, конкретными и абстрактными — всякими.

Когда Томас Хадсон у Хемингуэя узнает о гибели сыновей, когда его друг Эдди пытается утешить его, говоря, что остался еще в живых младший сын, Хадсон полумашинально отвечает «— Да, пока есть». Но тут же он «впервые заглянул в глубокую бесконечную перспективу ожидающей его впереди пустоты». Э. Хемингуэй не склонен, вообще говоря, к словесной драматизации при описаниях жестоких и трагических событий и переживаний. Лаконичный образ пустоты — редкость на фоне реалистических и вполне конкретных картин — воспоминаний, оценивать которые (трагичны ли они сами по себе или вызывают ощущение трагизма по контрасту с чем-либо) писатель приглашает читателя, не навязывая ему своих собственных оценок. Ясно, что другой писатель выбирает свой способ изложения интроспекций, в которых так или иначе изображен «поток

сознания» — мысленные представления прошлой или будущей действительности.

Реальный «поток сознания» не может представлять собой вербального текста. В этом потоке зрительные и звуковые образы могут перемежаться со словами из внутренних монологов. Но писателю приходится описывать этот поток словами (чем же еще?), а поэтому и от писателя, и от читателя требуется определенное умение отличить слова-образы от слов реальной, хотя и обеззвученной, речи.

Посмотрим, как это делает Достоевский, описывая «поток сознания» Раскольникова незадолго до его признания в преступлении. «Он жадно осматривался направо и налево, всматривался с напряжением в каждый предмет и ни на чем не мог сосредоточить внимания; все выскользало. «...Вот чрез неделю, чрез месяц меня провезут куда-нибудь в этих арестантских каретах по этому мосту, как-то тогда я взгляну на эту канаву, — запомнить бы это?» — мелькнуло у него в голове». Думается, читатель по своему опыту знает, что такого словесного потока, подробного словесного изложения того, что «промелькнуло у него в голове», быть не может. Слова-то как раз и «выскользают» из внутренней речи там, где есть «этот мост» и «эта канавка». Вместо них в мысленном отражении появляется именно наблюдаемая материальная реальность.

Читаем дальше: «— Вот эта вывеска, как-то я тогда прочту эти самые буквы? Вот тут написано: «Товарищество», ну вот и запомнить это а, букву а, и посмотреть на нее через месяц, на это самое а: как-то я тогда посмотрю? Что-то я тогда буду ощущать и думать?.. Боже, как это все должно быть низко, все эти мои теперешние... заботы! Конечно, все это, должно быть, любопытно... в своем роде... (ха-ха-ха! об чем я думаю!) я ребенком делаюсь, я сам перед собой фанфарону: ну чего я стыжусь себя? Фу, как толкаются!.. Баба с ребенком просит милостыню, любопытно, что она считает меня счастливее себя. А что, вот бы и подать для курьезу. Ба, пятак уцелел в кармане, откуда? На, на... возьми, матушка!» — Сохрани тебя бог! — послышался плачевный голос нищей».

Не смеем навязывать своего мнения, но нам кажется, что Достоевский загадочным образом достигает немислимого эффекта оглушения читателя реальной фразой нищенки («Сохрани тебя бог!»). Все предыдущее,

что «мелькает в голове» Раскольникова, представляется невербальным — и осязательные ощущения толчков, и на ощупь найденный пятак, и зрительные запечатления формы буквы «а» в надписи на вывеске, и непосредственно увиденная вдруг нищенка с ребенком на улице, и акустический образ собственного смеха.

Можно спорить о том, насколько доказательны слова литературоведов о психологической правде гениального Достоевского, заставляющего читателя жить среди героев и видеть мир их глазами. Но то, что Достоевский интуитивно, без всякой опоры на научные знания, точно вскрывает собственно психологические явления (мышление, эмоции, мотивацию речи и поведение), — это, бесспорно, и составляет особое достоинство его гениальности.

Не удержимся и приведем еще одну цитату с соседней страницы «Преступления и наказания»: «Он довольно бодро вошел во двор... Вообще ему казалось, что до роковой минуты еще далеко, еще много времени остается, о многом можно еще передумать. Опять тот же сор, те же скорлупы на винтообразной лестнице, опять двери открыты настежь, опять те же кухни, из которых несет чад и вонь... Ноги его немели и подгибались, но шли. Он остановился на мгновение, чтобы перевести дух... чтобы войти человеком. А для чего? Зачем? — подумал он вдруг, осмыслив свое движение... В воображении его мелькнула в это мгновение фигура Ильи Петровича Пороха. — Неужели в самом деле к нему? А нельзя ли к другому?..» Здесь удивительно точно, помимо всего прочего, показана машинальность, импульсивность действий Раскольникова, который только в определенный момент может «осмыслить свое движение» и обдумать, что делать дальше. Мгновенно мелькнувшая в воображении «фигура Ильи Петровича Пороха» становится стимулом для выбора адреса — мы знаем, что именно с этим человеком Раскольников и встречается, хотя не понимает, каким образом он тут оказался («Это сама судьба, — подумал Раскольников, — почему он тут?»), именно этому человеку признается в совершенном убийстве.

Еще раз повторим: мы не претендуем на литературоведческий анализ, нам не нужна здесь ни социальная идея романа, ни сюжет — только то, что входит в компетенцию психолога и психолингвиста и что дает возможность сопоставить научные данные с результа-

том художественного проникновения в действительность. Как ни печальна (может быть, даже и бестактна) попытка вмешательства в художественный текст, ведущая — вольно или невольно — к его препарированию и перемещению из интимной среды общения «автор — читатель» как бы на предметное стекло под микроскопом или на экран дисплея, — мы делаем это с самыми благими намерениями, с целью познания.

Мы признаем, что если приходится порой «поверять алгеброй гармонию», то и саму «алгебру» пора давно поверить «гармонией», если уж «алгебра» дошла до попыток имитации человеческих мыслей и человеческой речи. Иными словами, тысячелетний опыт постижения человека и природы искусством не только не должен быть подавлен технократической идеологией, сайентизмом, но само сайентистское мышление может излечить свою однобокость только в сопряжении себя с искусством. Только для этого нужен, конечно, общий язык.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ, АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ШЕРЛОК ХОЛМС

Мистер Шерлок Холмс почти сто лет восхищает миллионы читателей своей необычной проницательностью, смелостью и знаменитым дедуктивным методом, психологическое воздействие которого состоит в том, что читатели всех возрастов верят: стоит лишь присмотреться к следам красной глины на подошве беспечного субъекта, к наклейке на дорожном чемодане или к осколкам стакана, как сразу же выстроится неумолимая версия совершенного преступления — это ведь так очевидно!..

Но очевидно и другое, хотя и не столь эффектное и огнюдь не криминальное обстоятельство: все мы постоянно следуем определенной привычке (ставшей поэтому незаметной) беглого анализа повседневных ситуаций общения, куда входит множество вещей, рассказывающих нам обо всем, что нам надо. Поясним свою мысль цитатой из воспоминаний символиста Андрея Белого о встречах с главой русской поэтической школы символистов Валерием Брюсовым.

Итак, «отворялась дверь, и протягивалась его голо-

ва в широкополой шляпе, с лицом, дышащим и здоровьем и силой, с заостренной, черной бородкой, глаза прыгали, как мячики, со стены — на тебя, с тебя — на письменный стол, быстро учитывали обстановку: и выражение лица, и листы бумаги, и поворот кресла, и новую книгу на маленьком столике, и количество окурков, и клубы дыма; он делал вывод: ага, — курил, был мрачен, писал рецензию для «Весов», читал Бальмонта; и все это учтя, вводил в первом же слове беседы тональность, ответственную твоему настроению; эта приметчивость придавала незначашим его репликам пленительную отзывчивость под формой сухости...»

Мы написали: «все мы постоянно следуем...». Не все, конечно, и не всегда. Масса недоразумений и даже серьезных конфликтов происходит как раз от нашей ненаблюдательности, нечуткости, от нашей «неприметчивости»: ляпаем что-то некстати, огорчая кого-то, кто тоже «приметчивостью» не отличается и рассказывает веселый анекдот, требуя от нас заливистого хохота именно в момент, когда в доме пахнет лекарством, а в соседней комнате лежит тяжело больной близкий тебе человек...

Перечитайте еще раз, как «учитывал обстановку» и какой «делал вывод» Валерий Брюсов, — Конан Дойл не описал бы это лучше, а мистер Холмс проникся бы уважением к индуктивному методу поэта. Вообще можно порекомендовать учиться общению у русских классиков. Как ни противен нам низкий стяжатель Чичиков, а коммуникабельности его можно подивиться, искусству быть приятным для окружающих — поучиться. Вот, не угодно ли: «Приезжий во всем как-то умел найтись и показал в себе опытного светского человека. О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: шла ли речь о лошадином заводе, он говорил и о лошадином заводе; говорили ли о хороших собаках, и здесь он сообщал очень дельные замечания; трактовали ли касательно следствия, произведенного казенною палатою, — он показал, что ему неизвестны и судебские проделки; было ли рассуждение о бильярдной игре — и в бильярдной игре не давал он промаха».

Но вспомните, что Павел Иванович был внимателен отнюдь не только к словам; его глазами видит читатель, как Ноздрев передвигает и прячет шашки, как тупо силится Коробочка осмыслить предложение Павла Ивановича о продаже мертвых душ, как рассматривает

Собакевич старенькую ассигнацию, как выглядит семейство Маниловых... А как внимателен был Павел Иванович к своей одежде, к своей прическе. Как умел видеть себя глазами собеседников. Перед балом, на который пригласили Павла Ивановича, «целый час был посвящен только на одно рассматривание лица в зеркале. Пробовалось сообщить ему множество разных выражений: то важное и степенное, то почтительное, но с некоторою улыбкою, то просто почтительное без улыбки; опущено было в зеркало несколько поклонов в сопровождении неясных звуков, отчасти похожих на французские, хотя по-французски Чичиков не знал вовсе. Он сделал даже самому себе множество приятных сюрпризов, подмигнул бровью и губами и сделал кое-что даже языком... Самое довольное расположение сопровождало его во все время одевания: надевая подтяжки или повязывая галстук, он расшаркивался и кланялся с особенной ловкостью и хотя никогда не танцевал, но сделал антраша».

Вот описание из другой эпохи. «Штабс-капитан молча закурил дешезую папиросу. Ливитин вынул трубку: — Разрешите курить, господин штабс-капитан? Душистый дым распластался синими облаками и дрожит в воздухе вместе с вагоном. Штабс-капитан прекращает разговор, — в нем накапливается обида и бессильная злость. Мальчишка, нахал, английский табак курит, одет с иголочки, самоуверен, — таким вся дорога чиста. Она расчищена для них отцами и дедами». Перечитайте этот отрывок из «Капитального ремонта» Л. Соболева, и вы не увидите никаких доказательств, что гардемарин Юрий Ливитин — «нахал». Напротив, он учтив (внешне, конечно). Запах дорогого английского табака, трубка — они противостоят дешевой папироске пехотного штабс-капитана, как щегольская форма привилегированного гардемарина — простоватому и мешковатому мундиру старшего по чину, но далекого от благоденствия штабс-капитана. Вещи, внешний вид юного гардемарина — вот что задевает его, заставляет даже подумать о несправедливости общественного устройства. «Единственное, чем может штабс-капитан уязвить гардемарина — это, не меняя позы и не подавая руки, сказать небрежно: «До свиданья, юнкер». Но штабс-капитан поднялся с дивана, протянул руку и смущенно сказал: — Честь имею кланяться...».

Здесь мы вплотную подошли к этикетному поведе-

нию и даже частично продемонстрировали его с помощью цитат. Как видим, значительную роль в этикете играют невербальные знаки и невербальные действия. О них мы еще расскажем в следующих разделах. Только вначале бегло «повторим пройденное»: вещи превращаются в знаки чего-то, что находится за их собственными сущностями. Число окурков, томик Бальмонта — знаки того, что Андрей Белый писал рецензию для журнала «Весы» и это давалось ему нелегко. Трубка с английским табаком и щегольской мундир — знак принадлежности к военной касте, и знак богатства родителей гардемарина, и знак будущей успешной карьеры. Исчезнувшая шашка — вещественное доказательство, знак плутовства Ноздрева. Тяжелые столы, шкафы и кресла Собакевича — знаки его тяжеловесной прижимистости и негибкости, как лохмотья Плюшкина и бессмертная муха в «ликерчике» — знаки патологической скаредности. Приметчивость Гоголя или Соболева, Андрея Белого или Брюсова — все это результат богатого коммуникативного опыта, позволяющего «разговорить» лица и вещи, одежду и позу.

СЛОВАМИ ИЛИ РИСУНКОМ — КАК ЛУЧШЕ?

Юморист и фантазер, осмотнительный редактор «Сатирикона», озлобленный эмигрант 20-х годов, лакомка и талантливый человек, творчеством которого восхитился публично Ленин, — это Аркадий Аверченко. Специалисты пусть исследуют и его тексты, и его биографию, и его значение для русской литературы — все это нужно, полезно, интересно. Наша задача проще — выяснить, придумал ли Аркадий Аверченко такое: «— А где вы живете? Во всяком другом городе этот простой вопрос вызвал бы такой же простой ответ: улица такая-то, дом номер такой-то. Но не таков городишко — Константинополь! ...Где я живу?.. Позвольте. Не то Шашлы-Башлы, не то Бюк-Темрюк. А может быть, и Казанлы-Баганлы. Впрочем, лучше дайте мне карандашик и бумажку — я вам нарисую». Автор поясняет: «Отчасти делается понятной густая толпа, толкущаяся на Пере: это все русские стоят друг против друга и по полчаса объясняют свои адреса... Выручает, обыкновенно,

карандаш и бумажка». Что касается словесных объяснений, то они сопровождают рисунок: «Вот вам... эта штучка. От этой штучки вы идете налево, сворачиваете на эту штучку — и тут второй дом — где я живу. Номер 22. Третий этаж».

Нельзя, разумеется, сказать, что словесная часть объяснений не имеет значения в этом описании. Но признайтесь, что вам приходилось и вовсе отказываться от слов, если вы умеете сделать хорошую карандашную схему и можете наглядно ею показать, что искомый дом — второй от угла. Тогда останется лишь сказать, на каком этаже ваша квартира, если уже это так надо (номера квартиры, вообще говоря, достаточно).

Метод разъяснения адреса — увы! — касается не только ситуации Константинополя 20-х годов и отнюдь не только ситуации незнакомых названий улиц чужеземного города. На пороге XXI века любой взрослый коммуникант рисовал схему, объясняя, как найти его в новых микрорайонах Москвы, Ленинграда, Новосибирска, Саратова или Ташкента. И дело, надо сказать, не только в плохой нумерации или в запутаннейшей планировке. Дело в том, что в принципе незнакомое или плохо знакомое вообще лучше всего объяснять наглядно — так проще и быстрее.

Утверждение Аркадия Аверченко, что всегда достаточно указать улицу и номер дома, неверно. Это, как говорится, «необходимо и достаточно» только в том случае, если известно, где расположена улица «такая-то» относительно того места, где происходит разговор. Петербуржцу или ленинградцу нет резона растолковывать своему знакомому согражданину, где находится Крюков канал или Мойка. Но попади они в город Энск, захоти они разыскать улицу Советскую (где такой нет?) или Свинцовую (такая тоже есть) — что делать без рисунка или без устных и жестовых пояснений старожила? Ну, нашли они Свинцовую или Автодорожников-ударников, увидели № 1 и 2 на разных сторонах шоссе, а в адресе сказано «дом 12а», и он, оказывается, стоит не за домом № 12, но за «Продуктами» без всякого номера, причем за 100 метров от него, если наискосок перейти «новую посадку», забирая правее и правее от котельной с трубой... А прямо будет 12б, что в двух добрых кварталах от нужного вам 12а...

Мы вовсе не хотим сказать, что любое изображение всегда и любому доступно. Посмотрите вниматель-

но еще раз на репродукцию полотна Александра Иванова «Явление Христа народу». Вспомните, все ли вы сразу поняли, когда видели картину впервые. Сознаться, что нет, далеко не все. Об этом полотне написаны целые монографии на разных языках. Не только искусствоведами, но и семиотиками. Эта картина — содержательнейший текст, в котором каждая «фраза-фигура», каждое «слово-деталь» и каждый «мазок-звук» играют свою особую роль, понятную только при специальном изучении комментариев специалистов. Да ведь и поверхностный сюжет тоже надо еще понять — не просто же группа обнаженных и полуодетых людей изображена здесь! Как зовут этого человека, в благословляющем жесте протянувшего руку. Говорят: Иоанн Креститель. Да, но кто он? Ведь имя — это пока только знак. Знак кого? И что означает вообще дву- или троеперстие? Чем оно здесь отличается от жеста-символа боярыни Морозовой на полотне А. Сурикова? Это ведь тоже очень важный знак в истории христианской религии. Без познания всей семиотики данного (всякого — вербального или невербального) текста мы просто скользим глазами по поверхности. Есть, кажется «простые» картины. Но почему «простой» пейзаж, названный «Владимирской», вызывает у сведущих людей особое волнение?

А вот картина Питера Брейгеля, которую называют то «Загадками», то «Пословицами», — это невероятно сложный ребус-текст, да еще со своей живописной, особой семиотикой — не знаешь «алфавита», не берись и судить, что там, и как, и почему изображено.

Устрашающие полотна Иеронима Босха, графика Дюрера, Дорэ и Фаворского, «абстракции» Кандинского и Пикассо... Все это полно глубочайшего смысла и душевных движений. Отклик же на них возникает только при умении «войти в систему», принять непростой «язык» невербального искусства.

«...СЛАБЫМ МАНИЕМ РУКИ...»

Читаем ли мы или видим на телеэкране, как непонятным для многих образом воздействует А. Чумак на людей через «сеансы молчания» в сопровождении пассов — мягких движений ладоней; беседуем ли о воздействии А. Кашпиrowsкого на пациентов, которые, слу-

шая его, видя его лицо, не чувствуют боли при полостных операциях без всякого наркоза; узнаем ли о необычайных способностях художницы, поэта и врачевателя Джуну — везде речь идет об особых способах общения. В некоторых из них собственно слова либо вообще не играют никакой роли, либо играют вспомогательную, «настраивающую» роль. Следует обратить внимание на то, что успех воздействия достигается не в результате разъяснения того, как и почему происходит лечебное воздействие, а скорее вопреки разъяснению: там, где оно дается, оно, как правило, не выдерживает критики с позиций современной науки, а там, где оно хоть как-то приближается к научному объяснению, оно не может быть понято больным реципиентом, не владеющим ни терминологией, ни хоть приблизительно знанием предметной области.

Стало быть, дело не совсем в словах, не в логическом анализе и не в опоре на знания, а в доверии со стороны пациента и в эмоциональной суггестии (внушении) со стороны экстрасенса или психотерапевта-гипнотизера. Установочное (пред-рассудочное) мышление, поведение имеет, конечно, два возможных результата, зависящих от содержания направленных действий — либо положительный (тогда, скажем, организм реципиента мобилизует все свои ресурсы для преодоления патологии), либо отрицательный, при котором не вполне ясный намек может заставить отдельного человека или толпу фанатиков броситься убивать и разрушать. Исследования мотивов самых невероятных преступных действий такого рода показывают, что они либо вообще отсутствуют, либо не могут быть признаны мотивами с точки зрения юридической, здравого смысла, реального опыта или позитивных знаний и аргументов. Похоже, что в определенных условиях поведение человека может разворачиваться не в режиме ясно осознаваемого алгоритма к действительно желаемой цели, а по некоторой «прямой» между субъективно существующим импульсом к самым крайним действиям, с одной стороны, и случайно избранной целью (объектом) — с другой.

Воздействие на личность или на толпу в таких случаях достигается эмоциональным призывом, разрешающим любые действия и называющим конкретный объект или ряд конкретных объектов. Успех призыва зависит в первую очередь от «состояния готовности» принять призыв как «сигнал пуска». Подобно тому, как выстрел

стартового пистолета может быть заменен вскриком, резким прикосновением к плечу или спине бегуна, так и призыв «пуск» может содержать название различных объектов действия.

История гражданских потрясений знает тысячи примеров того, как готовая к «пуску» масса меняла объекты своих агрессивных действий. Писатели и политики в таких случаях склонны переоценивать роль «убеждения», «аргументов» и пр., предшествовавших «пуску», роль ораторского искусства или политической проницательности лидера. На самом же деле важнее всего — адекватный выбор момента «пуска» и отсутствие ошибки в названии объекта действий: он обязательно должен быть из ряда «вероятных» в массовом и индивидуальном сознании. Очень много поучительного о массовом сознании и о способах общения с «массой» читатель найдет в книге Б. А. Грушина «Массовое сознание». Психотерапевт А. Кашпировский рассказывал зрителям, что, помимо всего прочего, к выбору профессии его подтолкнули... строчки Александра Сергеевича Пушкина о том, как полководец двигает полки «слабым манием руки». Феномен внушения массе крайне интересовал будущего психотерапевта. Конечно, врач не забыл и о власти полководца над солдатами. Но нам особенно интересен здесь «пусковой» жест, невербальный сигнал, к принятию которого были уже готовы тысячи человек.

Ну, хорошо: писатель обязан быть наблюдательным, психотерапевт — вообще особая натура. Следим ли мы сами повседневно за собственной мимикой, своими и чужими жестами? Если со стороны понаблюдать за беседующими, то впечатление будет двойственное — и да, и нет. И поглядывают друг на друга, и смотрят в сторону. Бывает, конечно, момент пристального слежения за партнером. Но кажется, что это — редкость. Между тем, как только что-то «необычное» появилось в мимике, в жесте, в позе, сразу заметно. Стало быть, каким-то «боковым», но внимательным зрением мы все-таки отмечаем малейшее отклонение от того, что подсознательно считаем нормой для данного типа ситуации. Какие-то эталоны «того, что должно быть», постоянно активны в нашей зрительной и слуховой памяти. Иначе бы мы не говорили сами себе или другим: «Что-то он «не так» говорил, «не так» реагировал...» А как — «так»?

ОБ УМЕСТНОЙ И НЕУМЕСТНОЙ УЛЫБКЕ

В рассказе японского писателя Акутагава Рюноске «Носовой платок» сюжет очень прост. К профессору Токийского университета приходит мать его студента. Поскольку хозяин и гостя не были знакомы ранее, ритуал представления, приглашение сесть и т. п. не кажутся нам, европейцам, чем-то необычным. И предложенный хозяином веер, и холодный чай по случаю жары — нормально, хотя это у нас и не принято. И то, что женщина «с преувеличенным вниманием обвела взглядом комнату», — тоже знакомо, как и реплика — «У вас прекрасная квартира». Когда профессор, узнав, кто перед ним, спрашивает о здоровье сына гостыи, а та отвечает, что никаких особых перемен в его жизни нет, то мы и эти слова воспринимаем как нормальные и, конечно, соответствующие действительности.

Но вот, спустя некоторое время, когда уже произнесены не очень значимые реплики, оказывается, что сын гостыи (и студент профессора) скончался в больнице. Профессор выражает свое сочувствие горю, узнает некоторые подробности и слышит такое заключительное суждение матери: «— Во всяком случае, все было сделано, все возможное, значит, остается только примириться с судьбой; когда это случилось, — я нет-нет да и начинала роптать. Нехорошо». Нехорошо?! Нет-нет да и начинала роптать?! Помилуйте, но разговор-то идет спустя всего восемь дней после смерти любимого сына! Европейцу трудно понять такое смирение, проявляемое пусть и глубоко религиозной женщиной. Даже профессору (мы потом объясним это «даже»), как пишет Акутагава, «показалось странным», что «в глазах ее не было слез». И голос звучал сбыденно. Мало того, в углах губ... мелькала улыбка». «Поэтому, — продолжает писатель, — если отвлечься от того, что она говорила, и только смотреть на нее, можно было подумать, что разговор идет о повседневных мелочах». Теперь о нашем «даже». Акутагава рассказывает, что профессор в молодости учился в Берлине и видел, как люди переживали смерть кайзера Вильгельма II. Профессора поразило, что известие о смерти опечалило и совсем маленьких детей. Нам понятно, что сами дети, конечно, не могли оценить событие, и речь здесь идет о подражательном поведении. Да и вообще его «постоянно поражала не-

привычная для его восприятия импульсивность европейцев в выражении чувств». Но в данном случае, — подчеркнем это, — профессор счел поведение японки странным. Стало быть, когда, прощаясь, профессор увидел «ясное лицо, озаренное улыбкой», у матери недавно умершего студента, он так же (или почти так же), как и мы, счел это не вполне адекватным. При всем том, что он видел, как она комкает, стараясь это скрыть, носовой платок в дрожащих руках под столом; при всем том, что женщина, разумеется, глубоко переживает, — ясная улыбка здесь так же удивляет японца, как и нас. Поэтому, видимо, не имеет смысла, как это часто делается, представлять японскую манеру общения абсолютно несхожей с нашей.

Сильные, действительно мотивированные эмоции переживаются одинаково и выражаются сходно всеми и везде. Но здесь необходимо подчеркнуть слово «сильные» и слово «мотивированные».

Культуролог С. В. Неверов пишет, что «европейцу трудно понять, почему девушка-прислуга с улыбкой сообщает хозяину о его любимой дорогой вазе, которую она только что разбила». Конечно, еще бы! Мы бы такую улыбку назвали «неуместной», а то и «издевательской», «злорадной». Но японский интерпретатор ситуации поясняет европейцам: «В действительности в душе девушки идет сложный диалог. Здесь и сознание собственной вины, и невозвратимость потери, безграничная горесть от бессилия что-то изменить, которую она, однако, не может показать хозяину, боясь навязать ему свои переживания». Дело, однако, не только в особом такте служанки. С. В. Неверов приводит мнение японских психологов-этнографов относительно особенностей самосознания в системе учения бусидо: «Для японца невыносимо позорно сознание собственного бессилия... Поэтому слезы, которые и есть признак крайности, бессилия, не должны быть кому-то видны. Внешне можно проявить себя только улыбкой». Вот это объяснение очень важно; оно показывает, что традиционное воспитание, усиленное еще и специальной системой самовоспитания, имеет своей целью прежде всего сохранить себя самого как личность, умеющую стойко переносить несчастье. Как следствие — воздействие в этом же направлении и на других, хотя мотив девушки-служанки здесь тоже играет важную роль.

И все же «несчастный случай» с вазой или смерть

сына — это разные вещи, поэтому и приверженец бусидо, профессор удивлен самообладанием женщины, убитой действительным горем. Стало быть, наше (европейское) поведение в определенном смысле представляется менее совершенным, а то и мелочным. Ведь мы раздражаемся гневными тирадами отнюдь не только в случае, если кто-то разбил нашу «дорогую и любимую вазу»...

По мнению всех, кто бывал в Японии достаточно долго и мог наблюдать за поведением коренных жителей, «японская улыбка» кажется слишком частой, далеко не всегда «уместной» с точки зрения европейца и оценивается даже как «неискренняя». Но дело-то, оказывается, в вековом воспитании, в ритуале, ставшем всеобщей традицией, стереотипом. А в чужой монастырь, как известно, нечего лезть со своим уставом. Главный вывод из сказанного и из того, что будет сказано ниже, — не пытаться истолковывать по-европейски все, что видишь в незнакомой среде, и очень осмотрительно пользоваться невербальными средствами общения, которые тебе кажутся безусловно естественными и понятными для всех. То, что воспитано вековой культурой, что вносится средой, а не наследуется, — все это может оказаться «не таким» чуждым в иной среде.

Несколько иллюстраций из той же статьи. «Если в ответ на гостеприимство японца мы захотим, сделав определенный жест у горла, показать, что мы уже совершенно сыты, это произведет на него крайне тягостное впечатление, так как такой жест у японцев может означать только обезглавливание или же увольнение с работы». Попутно заметим, что у нас этот жест тоже означает «обезглавливание» или тяжкое наказание со стороны близких или начальства. Это еще раз свидетельствует о полисемии жеста, о зависимости его от контекста и сочетания его с иными невербальными (мимическими, например) знаками. Когда мы имеем в виду сытость, глаза наши не «выглядят по-зверски», какими они демонстрируются при знаке «отсечения головы». Так что еще надо принять во внимание и этот момент; важно, однако, что японцами состояние сытости не обозначается нашим обычным — в неофициальной обстановке, разумеется — жестом.

Далее: «Если американец, соединив указательный и большой палец в виде кружка, пожелает показать, что все в порядке, имитируя выражение «О'кэй», то это мо-

жет быть в Японии понято как желание получить деньги (монету)». Опять-таки позволим себе вмешаться. Американизация японского общества — следствие экономических и культурных связей — заходит, как об этом пишут и говорят сами японцы, достаточно далеко. В контексте общения американца с японцем (не в ситуации диалога «японец — японец») такое смешение знаков очень сомнительно. Другое дело, что знак монеты (так и мы можем показать, что нам нужна «двушка» для телефона-автомата) вообще существует в японской среде, а «О'кэй» — чистый американизм другого значения.

Еще одно интересное наблюдение С. В. Неверова: «Значительные трудности возникают во время приветствий. Японцы при приветствии не пожимают друг другу руки, не целуют друг друга в щеки». Теперь представим себе, как японцами (включая и братьев по классу) воспринималась и оценивалась привычка нашего радушного и самоуверенного лидера прошлых лет заключать в объятия и крепко расчокивать гостей, едва ступивших на летное поле с трапа авиалайнера или собравшихся, напротив, подняться на трап... «Невежество, — говорил Энгельс, — страшная сила».

НАШ СОБЕСЕДНИК ИКЕБАНА

Знатоки японской культуры рассказывают удивительные вещи, утверждая, что японская женщина, не имеющая по давней традиции права на многословие и на явное изъяснение своих эмоций, изобрела искусство икебаны — цветочной композиции со сложной символикой. Не случайно до сих пор в Японии, да и в других местах мира, это искусство поддерживается и перенимается женщинами. Мы, впрочем, полагаем, что в Европе и Америке заимствованная икебана никак не связана с традициями японской женщины по части сдержанности и немногословия; любовь к цветам и занятия цветоводством были присущи женщинам задолго до «открытия Японии». Образ цветочницы, одаривание цветами женщины, сравнение женщины с цветком, женский род имен существительных, называющих большинство цветов в языках, где вообще есть грамматический род, изображение в живописи, графике и скульптуре женщины

с цветами — все это существовало и существует в культурах большинства стран мира независимо от японской традиции.

Но икебана — особое, специфически японское искусство, о котором написаны сотни специальных исследований. Каждую композицию считают жестом или даже совокупностью жестов-высказываний, с которыми японка обращается к мужу, к детям, друзьям и знакомым.

Специалист по японской коммуникации С. В. Неверов писал, что японцы в отличие от европейцев считают неприличным, беседуя, внимательно смотреть друг на друга. Собеседники часто вместе разглядывают икебану, любуются композицией и обсуждают интересующую их тему. Икебана как бы непосредственно участвует в беседе, которую специалисты называют «смягченным типом коммуникации». Если внимательно присмотреться к «нашему» способу общения, то среди различных средств «смягчений» и демонстрации доверительности между собеседниками мы также увидим нечто похожее — привлечение предмета, не относящегося к тому, что обсуждается или будет обсуждаться. Правда, мы можем пригласить гостя осмотреть и кактусы, если мы их разводим, и обратить его внимание на букет («Срезали на своем участке, полюбуйтесть»). Но чаще всего, особенно раньше, было принято показывать при знакомстве семейные фотоальбомы, обстановку комнат, коллекции всякого рода, домашние поделки, выполненные руками хозяина, или вышивки, сделанные хозяйкой. Все эти вещи лишены символики икебаны, но их показ символизирует доверие к гостю и дает ему возможность узнать о хозяевах нечто неизвестное ему, причем, конечно, нечто положительное.

Очень жаль, что в наше время вместе слушать новую магнитофонную запись, вместе смотреть новые видео- и телефильмы принято чаще, чем разговаривать. Такое «общение» мешает иногда обмениваться даже необходимыми словами. «Хорошо у В., — сказал недавно взрослый сын родителям, — пойду к нему». — «А кто этот В.?» — «Да не знаю... Кассет у него много классных... Прошлый раз почти пять часов смотрели». — «И что, — спросил, старомодно недоумевая, отец, — нельзя было узнать, что за человек этот твой В.?» — «Господи, опять воспитывают! Я ж говорю, что у него кассет много, классных видеокассет. Неужели не ясно?!»

Ясно, конечно. И... грустновато. Икебана, позволяющая собой любоваться, но не мешающая, а помогающая беседе, чем-то лучше видеомэгнитофона. Одно «утешение» — японцы сегодня, особенно молодые, имеют возможность — притом бóльшую, чем мы, — смотреть видеофильмы. Не может быть, чтобы искусство беседы при этом не разрушалось. И, судя по телехронике и прессе, японские молодые люди много времени прозодят вместе, прослушивая через наушники — каждый свой! — концерт рок-музыки. При такой «коммуникации» беседовать невозможно, и «роскошь человеческого общения» приобретает неожиданное и весьма специфическое значение. Но есть и утешение без кавычек. Социологи утверждают, что ни просмотр видеофильмов, ни прослушивание рок-концертов не являются, так сказать, самоцелью. Такое совместное просматривание и прослушивание превращается в основу, в тему будущих оживленных бесед-обсуждений. Если это действительно так, то нельзя утверждать, что общение в прежнем смысле слова исчезает.

Но опять-таки неужто интересно говорить друг с другом исключительно по поводу рок-музыки или видеоклипа? Не лучше ли... Впрочем, новое поколение само решит, что для него лучше.

ОДЕЯЛО УБЕЖАЛО, УЛЕТЕЛА ПРОСТЫНЯ

На телеэкране — обыкновенная настольная лампа. Когда-то такие лампы с шарнирным креплением абажура и подвижным стержнем назывались «подхалимками»: в отличие от неподвижной и прямостоящей традиционно торшерообразной «подхалимка» легко подчинялась воле хозяина. Отсюда и прозвище, родившееся в те времена, когда, казалось, ничто не должно приспособляться к человеку-потребителю, а, напротив, он должен был уступать всему — даже вещам. Так вот, на телеэкране «подхалимка» внезапно приподнимается как бы на цыпочки, вытягивает абажур с лампочкой в сторону, отчего сразу же начинает напоминать человека, высматривающего кого-то. И тут же откуда-то прибегает маленькая копия большой лампочки — «сыночек» или «дочка», которая весело скачет вокруг «мамы»

(«папы?»), крутя «головкой», а та (или тот) следит за малышом, поворачиваясь, «глядя вслед», и вот уже забываешь, что мы, взрослые люди, уподобляемся детям, склонным приписывать большой лампе функции «папы», средней — «мамы», маленькой — «ребеночка».

Целая серия разнообразных мультиков для взрослых прошла по нашим телеэкранам, радуя нас изобретательностью авторов, столь искусно оживляющих то настольные лампы, то гвозди. Помните мультик о гвоздях, где без всяких декораций и дополнительных аксессуаров эстонские мультипликаторы представили сцены самых разнообразных человеческих отношений? Здесь и любовь — то счастливая, то несчастливая. Здесь и отношения между непреклонным начальником и угодливым подчиненным. Здесь и «мужественный» гвоздь, не сгибающийся под ударами молотка... А ведь художник только потому и посмел создать столь условных своих персонажей, что мы сами, зрители, подобно маленьким детям, склонны усматривать самые отдаленные аналогии между собой и вещью, между событиями собственной своей жизни и «драмой вещей».

Мультик с гвоздями заставляет вспомнить живописные полотна удивительного художника А. Акопяна. У него тоже «вещные серии» — плотницкие и слесарные инструменты в ящике и просто в куче изображены так, что разведенные «губы» плоскогубцев (они так и называются профессионально — «губы») невольно напоминают раскрытый рот отчаявшегося человека. Так ясно видны вытянутые «руки», «надломленные колени» — судьбы людей в куче клещей, молотков, пил... А ведь А. Акопяну куда труднее, если разобраться, чем мультипликатору: изображения на холсте статичны, их нельзя показать в движениях, уподобленных нашему бегу, ходьбе, объятиям. Приходится, что называется, «останавливать мгновенье».

Если вспомнить бесконечные юмористические рисунки «Без слов», знаменитые серии Херлуфа Бидструпа, а от них протянуть ниточку к мультикам с настольными лампами и с гвоздями, то мы получим любопытнейший переход от реалистических или слегка гротесковых изображений, очень близких к реальности, к условным схемам, недостающие детали которых прибавляет наше собственное воображение.

Опять вспомним наблюдение В. Гумбольдта об удивительной способности человека связывать мысленно то,

что он видит, со всем, что он уже знает. Складывается впечатление, что в памяти нашего мозга хранятся не только конкретные образцы реальности (без них мы бы не могли вспомнить ни одного знакомого лица, ни одной детали обстановки, в которой жили), но и предельно схематизированные обобщенные эталоны типичных ситуаций, пережитых нами лично или знакомыми, со слов или из книг. Стоит только появиться в поле зрения чему-то, что хоть в чем-то напоминает нам известное, — мы уже видим живой вариант Могущего Произойти В Нашем Мире. Впрочем, только ли мы, люди, обладаем такой способностью? Не случайно же говорят, что «пуганая ворона куста боится». Если вдуматься, то она, ворона, потому и боится куста, что он ей напоминает притаившегося волка или человека. Во всяком случае, огородное чучело реально отпугивает птиц. Значит, они способны уловить сходство его с опасным для них человеком. Значит, и птицы способны отвлекаться, абстрагироваться от деталей в пользу «общего образа».

Поэтому если кто-нибудь усомнится в верности утверждения, что наше мышление не нуждается в словесном оформлении, когда сталкивается с наглядной ситуацией, пусть вспомнит и мультики с гвоздями, и пуганую ворону, узнающую огородное чучело: новый образ опознается с помощью эталона образа-схемы, на который этот новый образ «накладывается». Язык с его грамматикой и его словами здесь ничему не помогает, а у вороны его просто нет.

ТВОЯ МЕЛЬНИЦА СКАЗАЛА, ЧТО...

Кажется, никто еще не предпринимал попытки дать описание всех возможных языков невербальной коммуникации. Если бы такое описание вдруг появилось, можно было бы поразиться необъятной фантазии человеческого мышления и его способности использовать в своих целях все природное и материальное богатство мира. Практически не существует таких предметов и явлений, зависящих хоть в какой-то степени от власти человека, которые нельзя было бы использовать как материальный носитель или даже структурный компонент для передачи информации. Камни, ветки, веревки, узелки, ри-

сунки, пуговицы, прически, одежда, знамена, флюгеры, способ штокки и вязки, направление движения, время исполнения, контекст и многое другое — все может осмысляться в соответствии с договоренностью между отправителем информации и ее получателем, а подчас даже без такой договоренности, хотя об этом уже особый разговор.

Первыми на возможность передачи условных сигналов на большие расстояния обратили внимание древние китайцы. Изобретенный ими порох применялся не только для организации многокрасочных фейерверков на праздничных торжествах Сына Неба, но и активно использовался в военном деле. Помимо различных типов бомб и ракет, были созданы специальные сигнальные ракеты пяти цветов, которые запускались для подачи команд к наступлению, отступлению, перегруппировке войск и т. д. В этих же целях в дневное время иногда использовались и воздушные змеи, условная раскраска которых хорошо читалась на огромных для того времени расстояниях.

У североамериканских индейцев таким способом и одновременно языком коммуникации служил дым костра. Владение этим языком — своим у каждого племени и союза племен — было таким же показателем взрослости, как и умение стрелять из лука, скакать верхом на лошади и читать следы на тропе. Основных аргументов было два: форма и цвет дыма. Сухие дрова или трава давали легкий и светлый дым, добавление сырых сучьев делало его темным и тяжелым, а добавление некоторых видов трав, костей, минералов и других компонентов растительного, животного и другого происхождения могло окрашивать дым в различные цвета. Он мог также принимать и разные формы — от прямого столбообразного до клубящегося или стелющегося. Можно было даже делать дым прерывистым. Такой дым получается, если костер, разложенный в ложбине или специально сделанном углублении в земле, время от времени накрывать чем-либо, препятствующим его свободному подъему. Кроме того, могло иметь значение место появления дыма (вершина холма, опушка леса, истоки реки), время (утро, полдень, вечер), количество разложенных костров и пр. Все эти факторы вместе могли складываться в сознании наблюдателя в своеобразную матрицу признаков, пересечение строк которой реализовывалось во множество сообщений от «враги

приближаются со стороны Голубого ручья» до «обнаружил стадо бизонов, расположившееся на ночлег».

У некоторых горных племен информация могла передаваться совсем уже для нас экзотически: окрашиванием вод горного ручья, текущего мимо селения. В задачу наблюдателя, сидящего в секрете у его истоков, входило только добавление в воду ручья соответствующего красителя: «Внимание!», «Враг!», «Угроза минувала!».

А в Голландии, «стране плотин, тюльпанов и ветряных мельниц» (добавим: лучшего молока, лучшего сыра, миллиона компьютеров), мельницы до сих пор используются в сельской местности для передачи различных сообщений коллегам-мельникам, собственной семье или просто всем желающим, знающим к тому же этот язык. Так, неподвижные крылья ветряка, поставленные прямым крестом, читались как «Отдыхаю. Прошу не беспокоить». Расположенные буквой Х, — как «Уехал в гости». С одним флагом на верхнем крыле — как «Дочку замуж выдаю» и т. д. Для того чтобы не забывалась прекрасная древняя традиция, голландцы даже выпустили специальный учебник этого языка.

Даже в наше время, когда, казалось бы, технические средства позволяют все и вся коммуникатизировать, собственно невербальная коммуникация в своем изначальном смысле и формах довольно активно может использоваться в специальных целях. Например, одна из неформальных организаций Ташкента, опасаясь возможного контроля над средствами связи, наладила довольно эффективный обмен информацией посредством людей, занявших верхние этажи или крыши высотных зданий. В строго обусловленное время первое передающее звено в этой цепи подавало руками определенные сигналы, которые читались наблюдателем с помощью бинокля, а затем передавались по цепочке дальше. Таким образом, без всякой телефонной, телексной и радиосвязи различные сообщения свободно проходили в обоих направлениях.

Но если вернуться к «языку мельниц», то с уверенностью можно сказать, что он появился раньше, гораздо раньше, чем корабельный язык — флажковый семафор или его «ночной диалект» — световой аналог азбуки Морзе. Просто потому, что мы знаем если не день, то век рождения того и другого способа передачи сооб-

щений — XIX. Но нет сомнения в том, что древние мореплаватели сигнализировали друг другу и как-то общались с берегом. Во всяком случае, известны древние маяки, среди которых — Александрийский маяк, построенный хоть и не Александром Македонским, основателем этого порта в Египте в IV веке до нашей эры, но вскоре после его смерти. До этого маяка были «маяковые костры», как бы мы их могли бы назвать, или «маяковые дымы». А с корабля на корабль и с корабля на сушу сообщения передавались — радиосигналов-то не было — голосом и жестами, причем рупор для усиления и более точного направления голоса известен также с очень давних времен.

Спорить о том, что старше — звуковая или визуальная коммуникация, смысла нет: «сразу» нужны были они обе. Во всяком случае, не только человекообразные уже имеют оба способа сигнализации, но и стоящие ниже их на эволюционной ступеньке животные и насекомые. Другое дело, что только человек смог и развить свой голос для звукового языка, и приспособить «не свои» предметы для передачи информации звуком. Наверно, человек подсмотрел, как можно издавать звуковые сигналы у того, кто понятия не имеет, что сигнализирует, — у дятла. Тот, конечно, просто ищет червячков и личинок под корой и не может не шуметь.

МАСС-МЕДИА ПО-АФРИКАНСКИ

Может ли невербальная коммуникация быть одновременно массовой? «Конечно», — ответите вы и будете правы. Жестикуляция и мимика на телеэкранах, модуляции голосом и паузы в самых неожиданных местах — что так неподражаемо умеет делать Михаил Жванецкий, — все это позволяет взять из сообщения больше, чем несет собственно вербальный текст выступающего. Но это теперь, в эпоху развития средств массовой коммуникации. А раньше? Сто, триста... тысячу лет назад?..

Первые европейские путешественники и миссионеры в Африке долгое время не могли понять, почему при их внезапном появлении в затерянных в джунглях деревушках их жители иногда встречали незнакомцев так, будто уже знали о приближающейся экспедиции. Воору-

женные копьями воины и разнообразные подарки — и то, и другое одновременно! — встречали европейцев именно на той тропе, по которой они и приближались к деревне. На вопрос же, откуда они об этом знают, аборигены указывали на странный продолговатый предмет, похожий на бочонок из-под вина или меда, который они называли тамтам.

История тамтама теряется в веках, и по поводу его возникновения в разных африканских странах бытуют всевозможные легенды. Согласно одной из них однажды некое племя услышало в джунглях страшный шум. Встревоженные старики отобрали самых сильных и смелых юношей и послали их на разведку. Долго пробирались разведчики к источнику шума, пока уже на закате дня не подошли к небольшой поляне в густых зарослях. Они осторожно раздвинули кусты и вдруг увидели удивительную картину: несколько обезьян-самцов что было мочи колотили по пустым позаленным стволам деревьев, а самки и детеныши, визжа от восторга, носились по поляне вокруг них. Посмеялись воины и вернулись домой. «Ничего страшного, — сказали они старикам, — это просто обезьяны веселятся». Но старики призадумались. Раз две-три маленькие обезьяны могут издавать такой грохот, разносящийся на огромные расстояния, нельзя ли и людям использовать его в своих целях? И вот уже найден и срублен подходящий ствол дерева с маленьким мшистым дуплом, и один из воинов начинает медленно и осторожно ударять по нему, вызывая громкие и звонкие звуки. Дерево поет! Его голос наполняет душу восторгом, заставляя все убыстрять и убыстрять темп, появляется своеобразный ритм ударов, тело воина начинает извиваться, и вот уже не выдерживают стоящие рядом соплеменники, они пускаются в пляс, стараясь соотносить ритм звенящего дерева с ритмом собственных телодвижений. Так и родился первый тамтам.

Первоначально тамтамы служили только в качестве музыкальных инструментов. Это, кстати, и остается их основной функцией до сих пор. Технология их изготовления не претерпела также никаких изменений.

Берется кусок ствола, который обрезается до нужных размеров. Затем в стволе делается узкий и длинный разрез, несколько напоминающий тонкие вытянутые губы, которые при ударе по стволу издают два разных по высоте звука: один высокий, другой низкий. Эти зву-

ки напоминают собой человеческую речь, причем именно на африканских языках. Многие африканские диалекты состоят из двух фиксированных тонов: высокого и низкого. Со временем вокруг «рта» тамтама стали вырезать небольшие дополнительные отверстия, придающие каждому из них свой особый, мы бы сказали, тембр или даже акцент речи. Еще позднее родился новый тип тамтама — совершенно полый обрубок дерева, покрытый с одной из сторон туго натянутой кожей. Это был уже настоящий барабан.

Согласно другой легенде тамтам подарили своим потомкам духи предков, чтобы они смогли с его помощью общаться друг с другом. Поэтому есть тамтамы дня и тамтамы ночи, тамтамы, прогоняющие злых духов, и тамтамы, вызывающие добрых духов. Такие тамтамы считаются священными, и играют на них только колдуны. Их запрещено переносить с места на место. Прочно вкопанные в землю в особо почитаемом племени месте, обычно рядом с кладбищем или святилищем, они служат как бы мостом, по которому духи перебираются из царства мертвых в царство живых. Но предварительно колдун должен выпить с тамтамом, так сказать, на брудершафт пальмового вина. Колдун при этом должен заверить тамтам в искренности своей дружбы (колдун пьет сам, а тамтам только смачивают таким вином или пальмовым соком) и поклясться в том, что будет говорить ему только правду. Считается, что тронутый таким подношением и уверениями тамтам, в свою очередь, тоже будет говорить только правду. Переводчиком же для его сообщений будет, естественно, сам колдун. Не нужно при этом считать, как сделают убежденные атеисты-материалисты, что тамтамщик просто дурачит своих сограждан, эксплуатируя таким образом их нелегкий труд охотников или земледельцев, а сам в действительности говорит то, что считает выгодным для себя. Колдун твердо знает, что если он солжет, неправильно передаст речь духов, последние его накажут и он умрет в страшных мучениях. Редкие примеры таких последствий клятвопреступления убеждают лучше любых нотаций.

Но это все коммуникация для посвященных, разговор на особом эзотерическом языке. И языку такого общения с духами на тамтаме обучают только после долгого ученичества, полного искуса и испытаний. Поэтому он почти неизвестен широкой публике африканских джунг-

лей. В противном случае профессии колдуна обучали бы ныне в специальных колледжах. Другое дело — тамтамы общинные, общественные, публичные, которые используются для передачи сообщений на большие расстояния. Причем такое сообщение может передаваться как от деревни к деревне, по принципу релейных линий, так и от одного поселка сразу многим, по принципу «куста». Или, пользуясь терминологией советского психолингвиста А. Брудного, коммуникация может быть аксиальной (от латинского «аксио» — стрела) или ретиальной (от латинского «ретиа» — куст). В обоих случаях получателями информации могут быть одновременно сотни и тысячи африканцев, жителей одной местности (в разных африканских странах язык тамтамов отличается друг от друга. Но есть люди, владеющие несколькими тамтамными диалектами.)

Итальянский журналист Альберто Онгаро попытался экспериментально проверить возможности тамтамов для передачи сообщений на большие расстояния. Дело происходило недалеко от Абиджана, столицы Берега Слоновой Кости, и ему пришлось вооружиться переводчиком с одного из местных языков — якуба, — которого не знал ни он, ни его коллега Шанна.

Углубившись в джунгли, он со своей группой из переводчика и тамтамистов прибыли в предварительно намеченное место. От группы Шанны его отделяло примерно 10 километров. И вот в точно обусловленное время Онгаро услышал первые удары тамтама. Несмотря на большое расстояние, звуки были очень хорошо различимы: низкие и высокие, они, повторяясь в определенной последовательности, плыли над лесом. Было полное впечатление повторяющегося кода типа телеграфного или телефонного.

— Нас вызывают, — сообщил переводчик.

Теперь и тамтамисты Онгаро встали к своим «аппаратам» и принялись выбивать точно такую же последовательность сигналов. Дальнейший диалог через тамтамы протекал так. Шанна:

— Где ты находишься?

— Мы у холма рядом с деревней. Почему ты не дождался меня утром?

— Ты еще спал, и мне не хотелось тебя будить.

— Ты далеко от Бианкумы?

— В восьми километрах. Машину оставил на обочине.

— Много успел сделать фотографий?

— Пока мало. Когда я вышел, было еще темно.

Тут их разговор прервался, будто что-то случилось с телефоном. Несколько минут ожидания, и вот тамтам Шанны снова «заговорил»:

— К нам пришел один парнишка, приглашает к себе. Я вызову вас позже...

Переводчик, австриец по национальности, проживший в Африке в общей сложности почти тридцать лет и изъездивший ее вдоль и поперек, объяснил Онгаро, что язык тамтама довольно сложен и хорошо развит. Он позволяет африканцам вести длительные беседы. По его мнению, это такой же полноценный язык, как и любой живой, человеческий, но приводимые им примеры заставляют в этом усомниться. Так, тамтаmist не может передать прямо слова «отец» и «луна», являющиеся омофонами в тамтамном звучании, а использует для этого обороты типа «человек, родивший детей» и «свет, который появляется на небе ночью». Он не может также передать многих современных терминов, например «машина» или «фотография», просто опуская их при передаче. Получатель информации догадывается об опущенных в сообщении предметах или явлениях из контекста и еще из того, что психолингвисты называют затекстом — информационным множеством сведений об окружающем мире, единым у отправителя сообщения и его получателя. Например, советский художественный фильм «Афоня», повествующий о грустных реалиях нашей жизни, во Франции воспринимался как блестящий образец фильма-абсурда: это же надо было так придумать — какой-то простой водопроводчик терроризирует целый микрорайон!..

Кроме того, много информации несет тип используемого тамтама — «тамтама-мужчины» или «тамтама-женщины», время, направление и скорость передаваемой информации. А опытные тамтаmisty, говорят, различают даже «почерки» своих собеседников. Ну совсем как опытные радисты на приеме — помните историю с радисткой Кэт? А это уже в чистом виде и есть невербальная коммуникация... если, конечно, не учитывать очень существенное различие между понятиями «невербальный» и «квази-невербальный», то есть «как бы невербальный». Морзянка, которой пользуется Кэт, — это азбука, система особых знаков для замещения букв любого алфавита. Конечно, та-ти-ти-та-ти-

ти-та — не звуки английского и русского языков, и в этом смысле морзянка невербальна. Но последовательность всех этих «ти-ти-та» в сообщении, переданном радистом, полностью соответствует последовательности букв в словах и во фразах на совершенно определенном языке. Структура слов и структура предложений здесь остается полностью, как структура значений слов и смысла предложения и сообщения в целом. Поэтому нельзя сказать, что фраза на азбуке Морзе «совсем не то, что фраза на английском или русском». Правильнее было бы сказать «не совсем то», имея в виду только звуковую часть, новый код, который можно преобразовать в графический код (тоже еще не «совсем» английский или русский языки) — последовательность точек и тире. Но всякий, знающий азбуку Морзе и данный естественный язык, легко перекодирует точки и тире в английскую или китайскую фразу, если она, китайская, будет представлена в алфавите. Известно, однако, что китайские иероглифы — это не буквы, а знаки понятий. Один знак — «дом», другой — «дерево», третий — «смотреть» и т. д. Можно ли с помощью азбуки Морзе передать именно понятие, а не слово — по буквенно? Нет! Но зато можно — и так именно делают — сначала произнести китайское слово или словосочетание, затем изобразить его последовательностью букв (каждая буква — звук), а потом уже перекодировать каждую букву в последовательность точек и тире, то есть в азбуку Морзе. Китайские радисты поэтому передают тексты не с иероглифов, а уже преобразованные в алфавитное письмо. До и после передачи алфавитное письмо было представлено и будет представлено «нормально», иероглифически.

А тамтамный язык — это своеобразные звуковые иероглифы, удару барабана соответствуют не буквы, а понятийный фрагмент, о значении и о форме которого предварительно условились. Например, какие-то «бум-тарабум» означает тревога, но не слово «тревога», а сигнал тревоги. А «тара-тара-тара» — «нашествие змей», а не слова «н-а-ш-е-с-т-в-и-е» и т. д. по буквенно. Поэтому тамтамные сигналы — это совершенно невербальный язык, средство невербальной коммуникации, а Морзе — квазиневербальный, кажущийся неязыковым.

СВИСТ ПОД МУЗЕЙНЫМ СТЕКЛОМ

Когда Илья Муромец вел творческую дискуссию с Соловьем Разбойником о путях перестройки правоохранительной системы Древней Руси, он и предположить не мог, что его оппонент высказывает свои оригинальные суждения на другом языке. И в этом-то вся причина его непонимания широкой княжеской общественностью и киевскими дружинниками. То, что все окружающие воспринимали как свист на русском языке, на самом деле являлось блоком высказываний или текстом на особом, соловьино-разбойничьем языке. И трагедия Соловья Разбойника заключалась только в том, что, говоря языком науки, имелся отправитель текста, но на всей Земле не было ни одного его получателя.

Между прочим, свист в своих сигнальной и регулятивной функциях довольно широко известен и повсеместно применяется. Когда вечером протяжную темень глухого переулка внезапно пререзал резкий свист, все обыватели однозначно понимали: «Грабуют». И кто-то при этом проверял запоры, кто-то крестился на образа. А когда Колян или Боб с соседнего двора высвистывал вас по вечерам на улицу, не только вы, но уже вся семья понимала, кто свистит, кому и зачем. «Иди уж, а то он сейчас лопнет», — ворчливо говорила мать. Болельщики и судьи, полицейские и милиционеры, пограничники и контрабандисты, строительные рабочие и докеры — кто только не использует свист и не мыслит без него своей деятельности.

А в некоторых странах и регионах сохранились даже специально разработанные языки свиста. Пересвистываются собеседники в горных деревушках Турции и Испании, Мексики и Гватемалы, нескольких африканских стран. Одним из наиболее сложных и интересных является так называемый *сильбо гомера* — язык свиста жителей Канарских островов.

Первоначально свист служил средством общения между пастухом и его сторожевыми собаками. Он помогал управлять перемещениями стада на больших расстояниях и в местностях со сложным рельефом. Вот почему, кстати, в подавляющем большинстве случаев язык свиста используется в горах. Смыслоразличительные возможности двух следующих друг за другом музыкальных фраз в этом отношении выше, чем у насла-

ивающихся друг на друга в условиях горного эха фоном.

В дальнейшем, вырвавшись за пределы оград и изгородей, свист даже поднялся на большую сцену и превратился в искусство свиста. Так, в американском городе Карсон-Сити уже свыше ста лет проводятся ежегодные конкурсы мастеров художественного свиста, куда съезжаются соискатели почетных призов со всей страны, а в последние годы и из-за рубежа.

Конкурс проходит по нескольким разделам: классические произведения, современные мелодии, народные песни, рок. На недавних соревнованиях победителем в разделе современных мелодий стал Джоэл Брендон из Окленда, причем продемонстрированная им техника не имеет себе аналогов: если обычно люди свистят на выдохе, то Джоэл — только на вдохе. Диапазон его возможностей составляет целые три октавы, а высвистываемые ноты удивительно чисты и благозвучны. Интересно, что по своей основной профессии Джоэл — флейтист, но как свистун, простите — мастер художественного свиста, пользуется куда большей известностью. Он уже записал несколько собственных сольных дисков, а однажды выступал даже в сопровождении симфонического оркестра. Единственной его проблемой является полное отсутствие конкурентов, поскольку за более чем тридцать лет занятий свистом ему не встретился ни один человек, выступающий в его манере. «Если я в самом деле один такой на всю страну, — жалуется Джоэл, — то это очень грустно: ни опыта перенять, ни посорезноваться на равных». Хотя коллег, работавших в его стиле, Джоэл все-таки обнаружил. Подобным же образом свистели древние индейцы северо-западного побережья США, о чем свидетельствовала неповторимая мимика на их ритуальных масках.

А пятидесятилетний коммивояжер Маккроби заменяет собой целый джазовый оркестр: он имитирует почти все составляющие его инструменты. Практически только у него высвистываются двойные ноты: один звук сменяет другой с такой скоростью, что кажется, будто свистят несколько человек одновременно. Для достижения таких выдающихся результатов важны размер губ и языка, высота нёба, влажность рта и многое другое. Кое-что из этого может быть только врожденным, кое-что поддается тренировке. Сам Маккроби уделяет большое внимание систематической шлифовке техники

свиста, советует почаще подниматься пешком по лестницам для тренировки дыхания.

Здесь же, в Карсон-Сити, находится и знаменитый музей свиста. Одним из драгоценных его экспонатов является записанный на первые восковые валики фонографа Томаса Эдисона голос Алисы Шоу, прозванной в Новом Свете Милой Свистуньей. Всей своей жизнью Алиса опровергла английскую поговорку «Не жди добра от кричащей петухом курицы и свистящей женщины».

Сто лет назад слава Милой Свистуньи была поистине безграничной, а каждая ее гастроль — сенсацией. Музыкальные критики захлебывались от восторга: «Неслыханно! Алиса Шоу свистит в пределах двух октав! Она владеет стаккато и трелями, тремоло и плавными переходами! Это не свист, а игра на волшебной невидимой флейте!»

Репертуар Алисы Шоу был безграничным: она исполняла все — от старинных баллад и народных песен до опер и инструментальных пьес; специально для нее писались музыкальные произведения.

Лондонские медики придирчиво исследовали ее голосовой аппарат и обнаружили, что секрет ее уникального дара таился в необычно высоком и узком нёбе, а также в искусном владении амбюшуром — умением правильно управлять мышцами рта.

В этом же музее вам могут сообщить и о том, что виртуозными свистунами, например, были Альберт Эйнштейн и Генри Форд, американские президенты Теодор Рузвельт и Вудро Вильсон, многие другие знаменитые личности. Специальный раздел посвящен противникам свиста и запретам на свист, в основном фольклорного происхождения.

Древние арабы утверждали, что свистнувший осквернил свой рот на целых сорок дней. А европейские матросы могли, ничтоже сумняшеся, отправить свистуна за борт: он мог накликать бурю. До сих пор еще у многих народов бытует поверье, что свистеть в доме нельзя — можно потерять (просвистеть) все деньги.

...На письменном столе лежит крохотная глиняная свистулька, купленная у заезжего корабейника, которого зовут странным словом: шара-бара. В его сундучке разноцветные шары на длинной тонкой резинке, которые так удобно бросать в приятелей. Те испуганно вздрагивают, а шар, не долетев до цели, послушно воз-

вращается к хозяину. В этом сундучке оловянные револьверы, стреляющие частыми тистонами, — мечта каждого уважающего себя пацана. Много чего интересного таится у среднеазиатского коробейника шара-бара. Но на письменном столе лежит крохотная глиняная свистулька: она свистит разными голосами — тревожно, радостно, гневно, вопросительно. Утром голос ее сухой и резкий, вечером — мягкий и умиротворенный. На ней трудно высвистеть мелодию — это все-таки не свирель и не флейта, но с ее помощью так удобно разговаривать с другом через забор и густые заросли сада. Наш язык понятен только нам двоим, да еще, возможно, тем, кому мы доверим свою тайну. «Зачем ты столько времени уделяешь этому куску черепицы? — иронично замечает коллега. — В конце концов у тебя же есть компьютер. Он тебе еще и не такие мелодии напишет». «Кусок черепицы», простенькая детская игрушка. Но точно такая же была найдена в древнем погребении, которому много тысяч лет. Она лежала подле полуистлевшего скелета, между мечом и палочкой для письма...

«Свистать всех наверх!» — рычит боцман. Не может быть, чтобы с таких сигналов начиналась человеческая коммуникация. «Ты свисти, тебя не заставлю я ждать», — говорит любимому девушка из стихотворения Роберта Бернса. Похоже, что с таких, с подобных сигналов начинается наше окливание друг друга. Об этом, наверное, молчит древняя свистулька...

КАК ПОНЯТЬ ДИРИЖЕРА?

Когда по телевидению передаются концерты симфонических оркестров под управлением Леонарда Бернштейна, телезрители оживляются: «Сейчас он покажет, как можно дирижировать без рук!..»

Л. Бернштейн умеет это делать, и его прекрасно понимают оркестранты. Но, конечно, этот превосходный «фокус» получается только после основательных репетиций «с руками». Психолог, знающий всегда, что и как, объяснит, что оркестранты привыкают не только к движениям рук, но и к параллельной выразительной мимике дирижера, а поэтому реагируют на нее и тогда, когда она остается единственным сигналом — по зако-

номерностям условнорефлекторной связи. Психолог при этом учитывает и феномен знаменитого в 20-х годах ленинградского оркестра, обходившегося вообще без дирижера. Слава его облетела многие страны, специалисты приезжали отовсюду, чтобы убедиться в том, что это вообще возможно. Кибернетики вспомнили об оркестре, о необычном принципе его работы в книге, посвященной проблемам децентрализованного управления большой системы. Книга В. Варшавского и Д. Поспелова так и называется — «Оркестр играет без дирижера». Но сейчас мы — о другом.

Несведущему наблюдателю может показаться, что дирижер собственно движениями рук обеспечивает три условия, необходимые для слаженной игры нескольких десятков или даже сотен (при больших хорах или при огромных оркестрах, которые нужны были Рихарду Вагнеру) музыкантов или певцов: ритм, темп и силу звучания. Чем чаще или чем медленнее движутся руки, тем быстрее или медленнее поют и играют. Это темп. Далее, чем энергичнее выделяются дирижером какие-то моменты в последовательности движений, тем яснее «акценты» в музыкальном ряду: РАЗ-два-три, РАЗ-два-три — это не то, что раз-ДВА-три, раз-ДВА-три или раз-два-ТРИ, раз-два-ТРИ». Это ритм, который может быть не только «вальсовым» (со счетом «на три»), но и «маршевым», например: РАЗ-два-ТРИ-четыре. Каждый акцент отмечает как бы шаг ноги. И т. д. и т. п. Но ведь надо еще, как мы условились, выяснить средства сигнализации о громкости звучания — от еле слышного пианиссимо до еле выдерживаемого барабанной перепонкой фортиссимо. Как это показать?

И тут возникают особые трудности для описания словами, в котором, собственно, ни дирижер, ни музыканты не нуждаются. Прислушавшись и присмотревшись, можно прийти к выводу, что при «тихо» дирижер использует положение рук ладонями вниз, причем сближает кисти рук, а при «громко» — увеличивает расстояние между руками и поднимает их тем выше, чем более громко следует играть, причем ладони при этом обращаются к оркестрантам, а руки в целом напряженно подрагивают. Нередко дирижер при этом раскрывает рот, как бы показывая, как он «громко поет». Но ведь на самом деле в сигнализации участвуют все тело, весь мимический арсенал: прикрываются или, наоборот, широко раскрываются глаза, торс дирижера не-

обычайно подвижен, голова то вскидывается, то опускается.

Если познакомиться с музыкальными терминами, касающимися характера звучания музыки, то поражает не только число слов-характеристик, но и их значения. В переводе с итальянского они означают, например, наши «громко», «очень громко» и «как можно громче», или «совсем медленно», или «очень быстро» — эти-то термины ясны. Но как понять «сладко», «мягко», «блестяще», «вкусно», «эротично», «сухо», «горячо», «тревожно», «твердо», «озорно», «лукаво», «кокетливо»?... И — как это показать руками, дирижерскими движениями?

О дирижерском искусстве написаны десятки тысяч страниц — музыкантами, композиторами, самими дирижерами, музыковедами, психологами, специалистами по знаковым системам. Не нам судить, насколько глубоки и ценны все эти описания и анализы, но специалисты в них разбираются, их ценят и не сомневаются, конечно, в том, что интерпретировать дирижерское ремесло, сами «дирижерские тексты» словами можно и нужно.

Со специалистами спорить нельзя, к ним надо прислушиваться, если сам не знаешь их профессии. Но нам кажется, что такие интерпретации неизбежно похожи на словесные интерпретации музыки у музыковедов, изобразительного искусства у искусствоведов другой специальности. Все они — попытки перевести на язык слов то, что в принципе переведено быть не может. Значит, остается предположить, что читатель музыковедческого текста прежде всего обязан мысленно четко представлять себе «музыкальный текст», саму мелодию и гармонию, все ритмические, темповые и оттеночные (инструментальные, тембровые и иные) характеристики — с этой целью в вербальном тексте приводятся нотные цитаты и названия самой музыкальной вещи, которую читатель обязан ассоциировать в памяти с самой музыкой, сопоставлять слова с музыкальными образами. Только так, надо думать, и можно что-то рассказывать о музыке или о дирижере. И тогда это будет не «перевод» мелодии в слова, который невозможен, а именно словесные комментарии к мысленно прослушиваемой музыке. Нужны ли они — это вопрос не наш.

Ясно одно: музыка невербальна, язык дирижера невербален, живописное полотно, скульптура, графика, архитектура — все это невербальные «тексты». описы-

вать их только словами — нелепость, фикция. А вот вместе с демонстрацией того, что описывается, — это, видимо, возможно и полезно. Сами мы предпочитаем слушать музыку, видеть живопись и скульптуру и... делиться словами — чем же еще? — друг с другом о впечатлениях. Такая вот непоследовательность... Искусство в целом — это один из языков мысли и чувства, особым образом формируемых в нашей психике через правое полушарие и через подкорку, где «живет» наше ПОДСОЗНАНИЕ. Из подсознания и из правополушарных глубин образной памяти мы все время пытаемся «вытащить» музыкальные и живописные образы, «протащить» их сквозь сознание, «нанизать» на логические стержни, «обернуть» в словесную форму, чтобы затем рассказать другим о том, что мы сами чувствуем. Не оттого ли и испытываются муки выбора нужных слов, которые все равно не сумеют передать наших чувств? Но не сладка ли эта мука, если Б. Пастернаку удастся в конце концов написать: «Лист смородины груб и матерчат», или: «И осенняя белая копоть паутиною тянет в окно»?

Как удивительно, что автор прозаического «Доктора Живаго» практически никогда не описывал жестов и мимики говорящих своих героев — он ведь так умел видеть, осязать, слышать в своих стихах.

...А что касается вопроса, который обозначен в заголовке, то мы никак не можем ответить на него. Есть вещи, которые, «со стороны глядя», объяснить нельзя. Мы сами никогда не были (и — увы! — не будем) профессиональными музыкантами, которые умеют понимать и музыку, и дирижера, но никогда не сумеют немусыкантам рассказать словами, как это делается.

Возможно ли такое — понимать и не суметь рассказать? А вот пусть вам расскажут, как делается скульптура, как пишется пейзаж — сможете сделать так же сами?.. Не надо глубоко задумываться. Найдите схему морского узла — одного из многих. Возьмите веревку, завяжите узел. Завязали? Теперь попробуйте описать узел словесно. Если не сможете (в чем мы уверены), то поймете, почему не все можно объяснить словами. Если же нет ни схемы, ни веревки, попытайтесь на листе бумаги описать — словесно, конечно, — чем вкус курятины отличается от вкуса свинины. Или — вкус яблока от вкуса груши. Если сможете, то вам подвластно все. Поздравляем от души! А когда освободитесь, переска-

жите, пожалуйста, простым русским языком какую-нибудь несложную мелодию — «Чижики-Пыжики», например; мы готовы написать об этом случае захватывающую статью. Или даже книгу.

Шутим, как говорится. А серьезно — просто удивительно непоследовательно мы, люди, ведем себя друг с другом. То убеждены в силе, даже всесильности языка, но не умеем говорить, объяснить то, что чувствуем и хорошо знаем. То, наоборот, стараемся «не болтать лишнего», а на пальцах демонстрируем всем-всем-всем: «Л-Ё-Н-Я», да еще с якорьком — пусть все знают, что Лёня служил на флоте!

То пытаемся несчастных своих детей и внуков во что бы то ни стало обучить иностранным языкам, не владея ни одним из них, то изо всех сил ополчаемся на кого-то, вставившего в речь «не наше» слово, а то и сами заговорим на таком — русском, кажется! — языке, что и близкий человек ничего понять не в состоянии, и мы спохватываемся: нечаянно прибегли к профессиональному своему «подъязыку» или к жаргону «лабухов». А на этом жаргоне, например, «кемарящая чувиха» означает «Спящая красавица», то есть имеется в виду балет Петра Ильича Чайковского...

ГЛАДИАТОР И... ХУЛИГАН

Очень неприятное сочетание! С детства слово «гладиатор» накрепко связано со «Спартак» — с названием книги Джованьоли (через него — с Гарибальди, потому что Рафаэлло Джованьоли был сподвижником итальянского революционера), со школьным учебником древней истории; потом — с названием футбольной команды и с немецкими спартаковцами-антифашистами; позднее — с новеллой Г. Бёлля «Путник, когда ты придешь в Спа...» — одним словом, со всеми героическими или просто приятными и достойными представлениями.

А тут вдруг читаешь в «Литературной газете», в статье, посвященной росту профессиональной преступности в стране: «До революции жаргон (жаргон преступников. — И. Г., В. Е.) состоял из трех-четырёх тысяч слов, сейчас он насчитывает уже десять тысяч... Распространены татуировки, обозначающие положение преступника в его специфической среде: восьмиконечная

звезда — профессиональный вор, сердце, пронзенное стрелой, — «вор в законе», паук в паутине — наркоман; жук с длинным носиком — карманный вор; свастика — знак анархиста; гладиатор — хулиган... И не дай бог украсить себя чужим, незаслуженным символом! Это как нацепить чужие погоны». Вот, оказывается, что может символизировать изображение гладиатора с коротким мечом...

В той отрасли языкознания, которая называется лексикологией и занимается историей и закономерностями функционирования слов, издавна известно, что всякое слово со временем превращается из однозначного, каким оно бывает при рождении, в многозначное, обрстая полутно всевозможными новыми и часто неожиданными семантическими (смысловыми) ассоциациями. Допустим, древнее русское слово «тащить — таскать» изначально имело значение «с усилием перемещать что-то (кого-то)». Позднее появилось значение удаленное, но все же близкое по смыслу к первому — «утащить, стащить». Здесь речь не обязательно идет о физическом усилии, но остается некая преграда — запрет на само действие. Можно примириться, так сказать, и со значением «медленно идти» (тоже ведь — с усилием) — «тащиться». Но неожиданно — «натаскивать» (то есть обучать), а также — «потаскун» (тот, кто «таскается», но скорее совсем уж без всяких усилий).

В начале 80-х в молодежном жаргоне сочетание «я тащусь» стало обозначать состояние восторга: «Была вчера на «Импульсе» — сижу, балдею, прям тащусь!» Зигзаги в расширении значений слова — обычное дело и свидетельствуют об активности его в речевом процессе.

До сих пор плохо изучены те же процессы в сфере невербальных знаков — изображений и всякого рода символов. Можно только предположить, что книгу «Спартак» пересказывают в тюрьмах и лагерях как один из популярных «рôманов» (с ударением на первом слоге. Так называются все истории, популярные в среде зэков; есть даже такая специальность среди тех, кто обслуживает воров в законе, — рассказчик рôманов). Исторический романтический ореол вокруг вождя гладиаторов трансформировался в блатную романтику, а изображение отважного воина стало символом «бесстрашного» хулигана с «пером» в кармане. Но может быть и другой путь. От «фаната» спортивного «Спар-

так», бесчинствующего на футбольных матчах, до подсудимого по статье «злостное хулиганство» дистанция не так уж велика. У фанатов «Спартак» есть на одежде свои знаки, как и у спортсменов. Но как их перенести на татуировку? Цветная «наколка» — так ее называют не только в местах, не столь отдаленных — вещь у нас редкая. Проще вспомнить самого Спартак и контурный рисунок из школьного учебника. Кстати, подобное оживление прежнего значения — также одна из тенденций в истории слов. Так что — как ни печально это признавать — непривлекательная, мягко говоря, история гладиатора и лагерной татуировки находит себе объяснение. Аналогичны и относительно новые явления конца 80-х годов. Во-первых, это возвращение символа Георгия Победоносца в виде награды за лучший кинофильм (режиссер К. Лопушанский получил, например, Серебряного Георгия за «Посетителя музея» в 1989 г.); во-вторых, Георгий — это и один из символов пресловутой «Памяти». Кстати, такое раздвоение оттенков значений слов в языке называют «улучшением» и «ухудшением значения». Ясно, что в иерархии святых христианской церкви Святой Георгий при этом никак не изменяет своего достойного положения, и ни он сам, ни его символ, ни его словесное обозначение не обрастают никакими отрицательными оттенками значения или светскими ассоциациями: изначальное означаемое (семантика) и изначальное означающее (символ или слово) не затрагиваются.

Пятиконечная звезда — давний символ, имеющий в разные времена и в разных социальных условиях прямо противоположные значения (или специальное — на американском флаге и в американских вооруженных силах). Да и шестиконечная звезда — это и символ «щита Давида» в иудаизме, и значок американского шерифа, никак не ассоциируемый современником со щитом Давида.

Цветовая символика флагов имеет, конечно, весьма сложную историю взаимодействий европейских, азиатских и африканских культур. Несмотря на часто близкие интерпретации цвета (красный цвет крови, голубой или синий — цвет неба и моря и пр.), связанные с натуральными цветами той реальности, которая символизируется, никак нельзя не признать, что связь «борьба — кровь» неизбежно стимулировала еще и вопросы «Борьба — за что? Кровь — во имя чего?».

В наше время возрождения общечеловеческих приоритетов мы задумываемся, нужна ли такая борьба, в которой проливается кровь? Так что наглядные символы, как и словесные знаки, эволюционируют и проявляют свойства полисемии (многозначности).

БРАТ ИЩЕТ БРАТА

Без преувеличения можно сказать, что все человечество воспитано системой символов и выполняет бесчисленное количество раз набор ритуалов, форма которых усвоена автоматически вместе с каким-то значением, которое часто забывается совершенно или неузнаваемо преобразуется.

Новобранец учится «отдавать честь», не задумываясь о том, что само это словосочетание в его исконном значении, извините, не делает чести тому, кто ее готов отдать. «Честь у меня одна, и ежели я всем буду ее отдавать, то кем же я тогда стану?» Так или примерно так ответил революционный матрос в кинокартине «Красная площадь» на требование старорежимного командира отдать ему честь. Любопытно здесь то, что матрос до момента революции, конечно же, «отдавал честь» любому «дракону» — так называли на флоте офицеров. Революция «освободила» матросов и солдат от «унизительных» ритуалов отдавания чести, и нижние чины впервые вдумались в смысл этих слов — «отдать честь». Но бывший офицер (ныне командир) понимал, что армии без ритуалов быть не может. Автоматическое исполнение ритуала — это средство безоговорочной дисциплины, принцип существования всякой боеспособной армии. Шаг за шагом (в буквальном смысле!) формируется стереотип поведения, который не через голову с мозгами, а через руки-ноги управляет поведением военнослужащего, дисциплинирует его на подсознательном уровне.

Солдату, да и офицеру вскоре после начала такого воспитания уже не остается времени и нервной энергии для обдумывания приказа и его последствий. Рука автоматически тянется к головному убору, губы автоматически произносят «Слушаюсь!» или «Есть!», «Так точно!» или «Никак нет!», ноги автоматически разворачивают тело через левое плечо и — пошел строевым! Индиви-

дуум превратился в частичку роты, батальона, дивизии, армии, а дивизия — в номер на штабной карте.

Не возражайте в том смысле, что, дескать, еще Александр Васильевич Суворов говорил: «Каждый солдат должен знать свой маневр». Свой — да! А не офицерский и не генеральский! А какой у солдата маневр — ложись, окопайся, ведь огонь по ориентиру или неприятелю. Или: спрыгни по команде с брони и короткими перебежками продвигайся по ходу движения танков, уничтожая живую силу и огневые точки врага, достигни намеченного рубежа, оставайся до следующего приказа на месте... Разумеется, сначала тебе, солдату, скажут, что все это нужно «во имя». А присяга и система воспитания таковы, что вопрос «А нужно ли?» — крамола. И вопрос «А неприятель ли он нам?» — почти измена. Вот и решайте, «должен ли всякий солдат знать свой маневр», знает ли он его.

Слов нет, мир так устроен, что армии пока не распустили, «общечеловеческие идеалы» только так называются, но таковыми практически не стали, манипуляция массами как бы узаконена... Это есть, но... нормвльно ли это? Трогательно звучит пионерское единодушное и искреннее «Всегда готов!». Красив строй дружины; зная полощется над головками одинаково одетых мальчиков и девочек; музыка грохочет маршем. Сам Николай Иванович Бухарин как-то сказал, что он от военной музыки всегда приходит в восторг и что надо бы ввести факельные шествия для молодежных колонн. Ну что ж, ввели. Правда, не у нас, когда в начале 20-х мечтал о них «любимец партии», а в 30-х, в гитлеровских владениях. Захватывающие ритуалы оказались нужными для целей, о которых не задумываются марширующие, но которые имеют в виду командиры. «Всегда готов!» постепенно превратилось во «Всегда на все готов!» — на поход в Афганистан, на «вхождение» в Венгрию в 1956-м или в Чехословакию в 1968-м. Хором легче «клеимить», хором легко «осудить», «вместе» поднимается голосующая рука — за что угодно! Гораздо позднее появилось наше ироническое «одобрямс», чем надо бы — помешали интенсивные «строевые упражнения» и бесконечные ритуалы.

А ошетинившийся в порыве мистического восторга тысячеруким «хайль!» олимпийский стадион в Берлине 30—40-х! Мы понимаем этот вскрик — взрев — зббой со старых трофейных кинолент без всякого перевода —

понимаем не случайно, потому что отчасти узнаем знакомое по своим кинолентам и по рассказам старших. Нет, «каждый» не знал своего «маневра», ему не разрешали его знать. Твердили о единстве — партии с народом. О том, что мы все вместе, плечо к плечу, локоть к локтю, в едином порыве... И, наконец, о том, что есть «мы» и «они», есть «чистые» и «нечистые» («нечисть!»), «посвященные» и «непосвященные». «Кто не с нами, тот против нас». И еще: «Если враг не сдается, его уничтожают».

Но как разделить «своих» от «врагов»? Жест, символ, знак. И, как это ни парадоксально, наиболее явно символика и знаковость такого невербального общения просматривается в деятельности наиболее закрытых организаций — секретных служб и мистических братств. Им в наибольшей степени свойственно сказать так, чтобы поняли только свои, говорить так, чтобы чужие не догадались даже о существовании ведущегося разговора, узнать брата, его положение в иерархии и его полномочия в кривляющейся поросли человеческих грибов, и даже в темноте, коль скоро эта темнота присуща самому человеческому общению. Так, как это, например, происходило у масонов.

Каждая масонская ложа имела хорошо разработанную пирамиду власти с несколькими десятками ступеней, или степеней посвящения. Каждая степень, в свою очередь, имела свои особые знаки, особые прикосновения и особые слова. Чем выше была степень, тем знаки становились сложнее и труднее для понимания непосвященными. Так, в 29-й степени Старого Принятого Шотландского обряда Великий Мастер света должен был запомнить 7 знаков, 4 прикосновения, одно священное слово и 4 проходных. Вот как, скажем, описывается характер и содержание этих знаков по обряднику начала XIX века.

Знак первый — земли: наклонив слегка голову, провести по лбу ладонью правой руки, отогнув большой палец. Знак второй — воды: приложив правую руку к сердцу и протянув ее на уровень груди, внезапно опустить ее, как бы делая приветствие. Знак третий — удивления и ужаса: повернув голову влево, смотря в землю, поднять обе сложенные вместе руки, отклонив их немного вправо. Знак четвертый — огня: сплести все десять пальцев ладонями наружу, закрыть руками лицо. Ответом на этот знак служит знак воздуха: вы-

тянутая на высоте плеча правая рука. Знак пятый — восторга: возвести очи к небу, подняв обе руки над головой, левую руку, однако, немного ниже; приподняться на пятке левой ноги таким образом, чтобы левое колено образовало наугольник с правым. Знак шестой — солнца: большой палец правой руки наложить на правый глаз и, вытянув первый палец так, чтобы образовать наугольник, и как бы целясь, произнести: «Я измеряю расстояние до Солнца». Знак седьмой: скрестить руки на груди Андреевским крестом, концами пальцев вверх.

Священным словом было: «Nekaman», означавшее, по толковникам масонов, призыв к мести: «Господь, взываю к Тебе об отмщении врагам».

Проходные слова означали гения: гения воздуха, гения воды и гения земли.

Прикосновения происходили так: 1) взаимно дотронуться поочередно к трем суставам указательного пальца правой руки, произнеся по букве: j-a-k-i-n; jakin, слово первой степени иоановского масонства, знаменовавшее крепость; 2) взаимно и постепенно дотронуться до первого, второго и третьего сустава среднего пальца, говоря буквы B-o-h-a-z; Bohaz, слово товарищеской степени иоановских лож, означавшее силу; 3) взять указательный палец за первый сустав, произнеся поочередно Mak и Be, затем взяв за сустав мизинца, один масон говорит Na, а другой — Makbena, слово иоановских мастеров, означавшее смерть великого архитектора; 4) то же прикосновение, лишь слово другое: первый говорит Ne, второй Ka, потом первый вновь Man и второй произносит священное слово — Nekaman.

Для посвященного в этих приветствиях развертывается вся картина строения храма премудрости Великим Архитектором, смерть этого архитектора, ставшего жертвою своего долга под ударами зависти, злобы и насилия. За эту-то неповинную смерть и взывают к небу о мщении рыцари света, а первые буквы трех слов указывают, что оплакиваемый архитектор был Jacob Burgundius Mole, Гроссмейстер Храмовников, сожженный в 1314 году.

...А через 600 лет уже заявили о себе иные «магистры», «архитекторы новых обществ», «дуче», «вожди», «фюреры», «полководцы всех времен и народов», «мудрейшие из наимудрейших» и «лучшие друзья народа». Один из них, знакомый нам лучше всех иных, проговорился однажды, что понимает партию коммунистов

как всемогущий «орден меченосцев». Возможно, что не все поняли его мысли с необходимой глубиной. Но когда заработали — от плеча — хорошо отточенные «мечи», а вербальные и невербальные ритуалы заполнили жизнь рапортами, приветственными письмами, парадами, лозунгами, портретами, статуями и даже строго выверенным выходом на трибуны Мавзолея — в строгой очередности «приближенных» и «отдаляемых» и с обязательным бегом детишек с цветами...

Но ведь в эти ритуальные минуты продолжались массовые физкультурные или военные действия тысяч; и еще десятки и сотни тысяч ждали великой радости — сигнала Пройти Мимо Него; а ведь миллионы и миллионы у репродукторов внимали с замирающим сердцем тому, как печатают шаг, как кричат «ура!»...

Всеобщий невербальный ритуал в смеси с вербальными ритуалами торжественных и закрытых, а также открытых собраний, открытых лозунгов-штампов — все это царило десятилетия. Целая эпоха заявила о себе особой знаковой системой, где полувойсковая форма номенклатурщиков с полувойсковым языком газет и речей составила поистине «неразрывное единство». Мы до сих пор не можем избавиться — ни от «битвы за хлеб» (хлопок, сахар, уголь, нефть), ни от «правофланговых», ни от «резервов», «тылов», «передового края» («линии»), «прорывов», «взять на прицел» («нацелить»), «форсировать», «авангарда», «командиров экономики», «рядовых трудового фронта», «единого строя» или «равнения на передовых»... Штатские люди берут «под козырек» мягких шляп, в президиумах (зачем они?!) продумывают «порядок собраний», «порядок вручения», «порядок зачитания», «порядок поощрения» и «порядок обсуждения» («осуждения») и даже «порядок внедрения плюрализма и нового мышления».

Кто где сидит — порядок. Кто что скажет — порядок. Порядок-символ и порядок-суть. Закрытая, начинающая приоткрываться знаковая система...

ПОКАЖИ МНЕ СВОЮ СУМКУ, И Я СКАЖУ...

Давно было замечено, что вещи являются точной психологической копией своих хозяев. Они несут на себе как бы отпечаток личности их владельца, мы бы ска-

зали даже — являются составной частью личности. Поэтому многим из нас так невыносимо жаль бывает расстаться со старой любимой вещью, будь то домашний халатик или повседневные брюки. «Донашиваю...» — как бы оправдываясь, говорим мы сами себе или в ответ на раздраженное замечание домашних. А на самом деле не хочется вылезать из удобного притертого имиджа, образа самого себя.

В этом смысле любая деталь нашего туалета является свидетелем на процессе нашего психологического саморазоблачения. И внимательный наблюдатель сможет сделать соответствующие выводы даже по носимой нами сумке, как это, например, описано в испанском журнале «Вангвардия доминго». Итак, дамы, предъявите ваши сумки!

Большая. Понятно, что она может принадлежать лишь деятельной женщине с большой работоспособностью. Эти сумки, как правило, легко открываются и закрываются и имеют множество отделений различного размера, а главное — прочны и отличного качества. Модель может быть сравнительно простенькой, но тем не менее она всегда отвечает требованиям моды.

Строгая. Их предпочитают также деятельные женщины, но такие, которые умеют превосходно сочетать работу с развлечениями, постоянно готовы как к одному, так и к другому. Они выбирают изделия небольшие, весьма элегантные, но не броские.

Из дорогой кожи. Изящный предмет, принадлежащий изящной, элегантной и достаточно легкомысленной женщине. На службе она предпочитает разговаривать на любые темы, лишь бы они не имели отношения к работе. Вероятно, она больше времени проводит в коридорах, кафетерии и возле зеркала, чем занимается тем, за что ей платят деньги.

Маленькая без ручки. Это самая миниатюрная разновидность, в которой можно держать лишь ключи да небольшую косметичку. Ограниченность функций говорит сама за себя о женщине, которая носит такую.

А теперь обратим внимание на способы ношения сумок.

Взяв за ручку и держа вдоль тела в вытянутой руке. Такой прием говорит об умеренности, учтивости, скромности и умении быть в нужном месте в нужный момент.

Повесив на локоть. Если рука находится поперек те-

ла, женщина благоразумна, рассудительна, хорошая домохозяйка. Ей присуще собственное достоинство, и она дорожит мнением других. Если же рука расположена кистью вверх, к плечу, то это говорит о смелой, динамичной женщине, нонконформистке, способной лицом к лицу встретиться и со сложной проблемой, и с опасностью. Весьма общительна, но ужасно боится одиночества.

Схваченная за край. Поскольку это связано с привычкой, приходя куда-либо ставить сумку куда попало, то приходится думать, что ее обладательница — исключительно самоуверенная дама, безразличная к правилам поведения в обществе, довольно ветреная и привыкшая делать все наперекор.

Прижатая к сердцу с рукой, просунутой через ручку. Недвусмысленный признак недоверия, скрываемого под видом непринужденности. Типичный жест женщины, не отличающейся щедростью.

Переброшенная через плечо. Если руки при этом опущены, то женщина нерешительная и стеснительная и эти свои качества хорошо сознает, однако перебороть себя не может. Когда же она легко и непринужденно размахивает руками так, что сумка болтается во все стороны, можно держать пари, что у нее крайне веселый характер. Дама всегда довольна собой, постоянно хочет всем нравиться и привлекать всеобщее внимание. Обожает комплименты.

Носимая под мышкой. Ее обладательница выглядит стеснительной и некоммуникабельной, но под этим скрывается сильно выраженная независимость, серьезность и эмоциональное равновесие.

Приняв эту информацию к размышлению, не следует только забывать, что в нашем обществе до сих пор, к сожалению, не женщины выбирают сумки, а сумки — женщин. И сумка чаще всего является не предметом украшения, а орудием производства и даже воспроизводства семьи. Поэтому и критерии оценок должны быть значительно изменены, учитывая, так сказать, «местную специфику». Но ведь все эти «сумочные факторы» — дело временное. Не в том смысле, что женщины перестанут их иметь, а в том, что перестанут покупать только то, что «выбросили», да получают любую — по вкусу и по доступным ценам. И — по моде, разумеется. Однако нас интересует описанное наблюдение, сделанное там, где сумок много — «хороших и раз-

ных». Если наблюдение верно, что мы и сами можем частично подтвердить, то только потому, что иноземные психологи выводы свои сформулировали на основании очень большого числа специально исследованных фактов. Стало быть, натура наша проявляется и в том, что и как мы несем, держим, что покупаем, что любим, как сами себя «со стороны» представляем, для чего и в зеркало смотримся непрестанно.

Проявляется наша натура, разумеется, не сама по себе и в чистом виде, но скорректированная социальной средой. Некто, скажем, родился с задатками диктатора, но среда обратила внимание на такие слабинки в образовании и памяти, что совершенно невозможно небрежно помахивать портфелем чуть правее и ниже гордого излома локтя — засмеют! Приходится подчиниться среде: походка чуть мельче, портфельчик чуть скромнее описывает амплитуду, локоток чуть ближе к телу, чем хотелось бы... Да и в обычном служебном помещении — вот бы где занять кресло, — у торца руководящего стола! А среда подсказывает: лучше сбоку, лучше не с торца, а в сторонке — как другие, скромные...

ДИСТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ

Обращали ли вы когда-нибудь внимание на то, как участники какой-либо конференции или совещания занимают места в полупустом зале, или на то, как пассажиры рассаживаются в салоне общественного транспорта? Давайте заглянем, ну хотя бы вот в этот троллейбус...

«Последний троллейбус по улицам мчит, верша по бульварам круженье, чтоб всех подобрать потерпевших в ночи...» — доносится откуда-то песенка Окуджавы. Пусть этот троллейбус подберет и нас. Итак, осматриваемся. Впереди, недалеко от кабины водителя, две женщины с груженными «по самые борта» хозяйственными сумками, в середине салона парочка влюбленных, а в самом его конце интер-ресная дама, подле которой двое дюжих парней. На одной из остановок в троллейбус входит солидный мужчина, раньше бы сказали: «прилично одетый господин», но теперь господ нету — значит просто мужчина. Он сразу же замечает даму, и его первоначальным желанием является по-

требность сесть рядом. Это видно по взгляду и телодвижению. Ну что вы, господь с вами, какой роман! Так, на всякий случай. Дорога неблизкая, мало ли что. Но тут цепкий взгляд городского аборигена оценивает потенциальную угрозу, таящуюся в двух плотных, да плотных, совсем уж не худеньких фигурах возле дамы. Пристают? Еще нет... Могут? А зачем же они с ней рядом стоят? Мест в салоне много, могли бы и отдохнуть. Значит, в случае возможного конфликта дама невольно будет искать сочувствия и помощи у соседа, то бишь у него. А он после работы. Усталый как черт. Между прочим, давно уж не мальчик. Годы. Спорт только по телевизору. И в портфеле важные документы. Как там говорилось у Суворова? «Сам погибай, а бумаги выручай...»? Кхе, кхе. В общем... И мужчина решительными шагами, с серьезным независимым видом («Ваши шашни меня совершенно не интересуют!») направляется в голову троллейбуса, под незримую социальную и профессиональную ответственность водителя.

Вот как много информации можно обнаружить в простом перемещении человека по параллелепипеду ограниченного пространства. И так всегда и везде. Положение человека по отношению к другим людям и к территории их физического, визуального или слухового взаимодействия есть интереснейший показатель психологии индивида, его социального положения, установок и самооценки. Даже в зависимости от времени суток, от наполненности троллейбуса, от собственного физического состояния и стиля одежды — не говоря уже о прочем! — один и тот же человек может занимать самые разные места. Люди стратифицируют пространство, надевая на него незримую сетку координат-маркеров, которые позволяют им довольно точно выдерживать необходимую дистанцию между собой и другими. Какой орган тела этим занимается? Какой участок коры головного мозга контролирует эти процессы? Не знаем. Но для таких ситуаций есть удобный принцип метафорического описания и предварительного анализа действительного научного факта — «демон» Максвелла.

«Демон» — это крошечный дух, чьи проявления нами ощущаемы, но сам он невидимка и неслышимка. Английский физик Максвелл ввел это понятие еще в XIX веке для обозначения неизвестного механизма, выполняющего сортировку молекул. «Демон» Максвелла отделял быстрые молекулы от медленных и, таким об-

разом, создавал разницу температур в противоположных концах одного сосуда.

Понятие «демона» оказалось очень удобным и стало заимствоваться представителями других дисциплин, в частности, психологами. Так, Селффридж применил понятие «демона» для описания психологической системы распознавания образов — системы «Пандемонимум» (1959). Здесь уже работает целое сообщество «демонов», каждый из которых выполняет свою задачу.

Наш «демон» контролирует положение человека в пространстве — психологическое, конечно, положение, в отличие от физического, которое контролирует вестибулярный аппарат. Мы даже можем нашего «демона» как-то обозначить. Предлагаем назвать его «дистанционным зрителем», почти по Пушкину.

Надо сказать, что дистанционный зритель обладает не только знанием всего личного дела своего хозяина (включая родственников за границей и увольнения по статье КЗОТ), но и отличным глазомером. Так, по данным американца Е. Холла, традиционные нормы расстояния между людьми при их непосредственном общении, характерные для, например, североамериканской культуры, выдерживаются вплоть до сантиметров. Эти нормы состоят из четырех концентрических пространств с субъектом общения в центре: 1) интимное расстояние (радиус) от 0 до 45 см используется при общении самых близких людей; 2) персональное расстояние от 45 до 120 см используется при обыденном общении со знакомыми людьми; 3) социальное расстояние от 120 до 400 см используется в ситуациях официального общения; 4) публичное расстояние от 400 до 750 см и выше используется для выступлений перед массовой аудиторией.

А эстонец М. Хейдеметс указывает на то, что дистанционный зритель по совместительству является еще и ориентационным зрителем, определяя не только расстояние, но и угол общения, расположение партнеров по отношению к друг другу, варьирующееся от положения «лицом к лицу» до положения спиной друг к другу.

Само положение общающихся уже о многом может сказать наблюдателю. По данным того же М. Хейдеметса, если общение «соперничающее», то люди располагаются напротив друг друга, если «кооперативное», то садятся рядом. Случайная беседа, как правило, пред-

ставлена позицией наискосок, через угол стола. Беседа, характеризующаяся каким-либо действием, оформляется посадкой на противоположных сторонах стола, но не напротив, а по диагонали.

РАПОРТ — ГРИМАСАМИ?

Один из номеров журнала «Химия и жизнь» рассказал в 1987 году своим читателям удивительную историю, взятую из солидного американского журнала «Джорнэл оф менеджмент ин инжиниринг», то есть журнала для профессионалов менеджеров в области техники. Вот краткий пересказ: «Безликий, избегающий однозначности жаргон (имеется в виду жаргон бюрократов от бизнеса. — И. Г., В. Е.) затрудняет деловую практику настолько, что работники многих фирм перестают на него полагаться, передавая партнерам существенную часть информации с помощью мимики и жестов. Эта доля достигает в среднем 60 процентов. В отдельных учреждениях, однако, средний уровень превышает, и, работники, пользуясь стандартизированной невербальной сигнализацией, вообще отказываются от речи — как письменной, так и устной. Помимо прочего, это облегчает борьбу с промышленным шпионажем: конкуренты лишаются возможности что-либо подслушать. Журнал сообщил о новинке, взятой на вооружение в небольшой, но бурно развивающейся фирме, чьи филиалы разбросаны по многим странам мира. Они соединены между собой видеотелефонной связью без звукового канала. Распоряжения и рапорты передаются по ней с помощью утвержденных Советом директоров жестов и гримас. Система позволяет экономить на звукопередаче». Конечно, было бы крайне интересно познакомиться с системой, утвержденной Советом директоров, — не ради противозаконных заимствований технических и деловых нозинок, а с точки зрения науки о невербальной коммуникации. Мы, откровенно говоря, не слишком склонны доверять только что процитированной аннотации статьи из американского журнала: «жестами и гримасами» деловой информации в полном объеме, конечно, не передашь. Скорее всего стандартизированными в системе таких рапортов и распоряжений могут быть несколько десятков жестов и мимических выражений, касающихся уже ранее известных ком-

1



Короткие, с неправильными очертаниями морщинки на лбу — признак слабого здоровья.

2



Одна, но явно выраженная морщина поперек лба — признак везения.

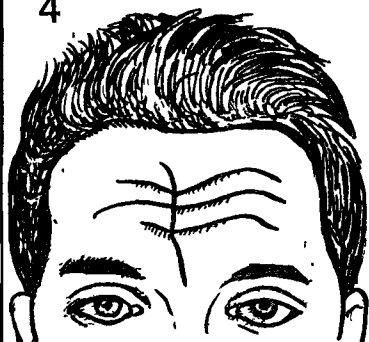
3



Две или три поперечные морщины, да еще подкрепленные пересекающей их вертикальной, обещают успех.

Смотри картинку 3.

4



Такая форма морщин —
знак долголетия и славы.

5

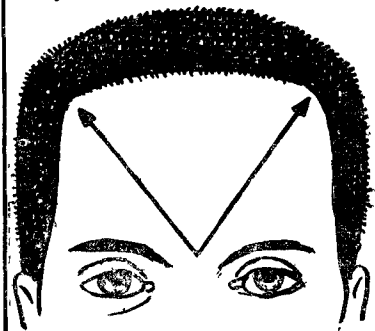


Две короткие, но глубокие
морщинки между бровями
бывают у мыслителей и
хороших администраторов.

6

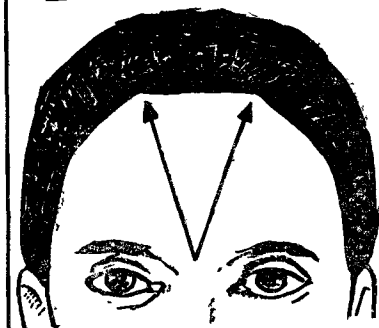


1



Верхняя сторона
треугольника широкая —
признак верного товарища,
практичного, делового.
Он больше интересуется
служебными делами, чем
домом, семьей.

2



Узкая верхняя сторона
треугольника
свидетельствует
о возможности семейных
неурядиц.

3



Такой лоб говорит
о независимом характере.

Волосы артиста, художника — словом, человека творческого часто расположены в форме буквы М. Такие люди не заботятся о завтрашнем дне.

4



Ломаная линия говорит о трудно прожитом детстве.

5



муникантам фактов или других, заранее обусловленных повторяющихся ситуаций, а не описаний технических новшеств как таковых.

Если уж что-то в этом смысле использовать (изобретать, стандартизировать), то проще было бы научить служащих фирмы тактильной речи, и с ее помощью передавать любые тексты любой сложности. Но можно хорошо представить себе, скажем, такую серию «жестов и гримас», введенную Советом директоров: описательный жест пальцами обеих рук (прямоугольник) + номер, обозначаемый последовательностью пальцевой цифири (например, 2, 3, 8) + два жеста большим пальцем за спину через плечо + два скрещенных указательных пальца. Смысл: «Распоряжение № 238, посланное вам два дня тому назад, считать недействительным». Далее, коммуникант «с той стороны» может запросить: «Что с ним, с документом, делать, изъять?» Для этого достаточно повторить жест, описывающий прямоугольник, выразить мимически вопрос, подкрепив его нарисованным в воздухе вопросительным знаком, и показать руками, как разрывают и выбрасывают документ или поджигают его зажигалкой. На это можно ответить кивком («Да, уничтожить») или, напротив, отрицательно покачать головой и сделать останавливающий жест ладонью: «Пусть лежит на месте». Но, как бы там ни было, сам факт чрезвычайно характерный: даже при высокоразвитой технике древнейший способ коммуникации может оказаться оптимальным...

Журнал «Химия и жизнь», публикуя свою маленькую мистификацию по поводу первого апреля, не предполагал, конечно, что невольно подает совет «фирмам», ломающим головы над тем, как помешать конкурентам, как притормозить разгулявшийся промышленный шпионаж. И в этой шутке оказалось не так уж мало правды. Кроме того, всякая интересная шутка — средство разрядки слушателя или читателя. Если такой — словесной — разрядки мало, то, будьте добры,

ПРОЛИСТАЙТЕ НЕСКОЛЬКО ЛИЦ...

Кстати, догадался ли уважаемый наш читатель, что мимические схемы теста — это ведь эталоны зрительных впечатлений, отложившиеся в нашей памяти, по ко-

торым мы только и можем сверять реальные выражения лиц и правильно их интерпретировать? Вполне может быть, что графические образцы этих эталонов — не сами эталоны, хранящиеся в нашей памяти зрительных впечатлений, — выполнены не лучшим образом, и поэтому не все читатели смогли расшифровать их именно так, как задумали авторы теста. Не беда. Главное — в принципе, выходящем далеко за пределы теста. Принцип же заключается в том, что память человека зрелого возраста хранит бесчисленные эталоны всего, что мы видели по нескольку раз и умеем — поэтому! — распознавать. Типология эталонов, то есть инвариантов, — схема всего материального мира и образуется в результате работы нашего мышления, надстраиваемого над памятью образов. Мы храним ведь и звуковые типы-инварианты. Поэтому и узнаем знакомую мелодию, исполняемую совершенно разными певцами или даже нашим приятелем с его несовершенными (по части мелодий!) воспроизводящими способностями. В нашем распоряжении и эталоны обонятельного и вкусового ощущений: с закрытыми глазами мы отличаем вкус и запах картофеля — любого! — от вкуса и запаха — любого же — огурца. И так далее — вплоть до эталонов ситуаций, которые кибернетики называют фреймами. Не будь их, мы бы не смогли купить билета на сеанс в незнакомом нам кинотеатре, не говоря уже о беседе с милой незнакомкой на незнакомой палубе незнакомого дизель-электрохода, идущего по незнакомой речке к незнакомому морю. И когда мы вам сейчас (представьте себе) показываем, скрещивая ребра ладоней, что можно сделать перерыв, то вы это понимаете правильно только потому, что до нас этот знак делали другие в соответствующих ситуациях, и вы это научились понимать правильно, то есть узнавать в неизвестном известное.

...Что же касается наиболее полного и точного описания типологии мимической (и жестовой, и фонационной) выразительности, то мы не знаем работы, лучшей, чем изданная в Германии уже вторым изданием книга известного психоневролога Карла Леонхарда.

Жаль, что эта книга так и не переведена до сих пор на русский язык (на другие ее переводили). Называться по-русски она должна так: «Выразительные средства человека: мимика, жестика и фоника».

Именно так называлась телевизионная передача, которая по популярности конкурировала только с «До и после полуночи» и хроникой съездов нашего парламента. «Взгляд» призван был подарить нам видение целого мира, когда из тысяч моментальных снимков и с помощью техники нашего внутреннего монтажа создается лента быстротекущей жизни. Но «Взгляд» не только показывал нам других, он показывал и нас — другим. По времени, отводимому на ту или иную тему, по частоте «использования» тех или иных ведущих, по прекрасно улавливаемым и различаемым аспектам в освещении различных событий наблюдательные аналитики могли прочесть в нашем «Взгляде» намного больше того, чем мы можем ожидать. И налаженные было взаимоотношения с официально-лояльной цензурой не скрывали отсутствия таковых с нашим внутренним цензором, который даже в условиях «разгула демократии» ненавязчиво советует, рекомендует, предостерегает...

Взгляд не только дает, но и выдает. Взгляд может даже предать. По свидетельству Н. С. Хрущева, замечание И. В. Сталина: «Что-то у вас глаза сегодня бегают!», обращенное к кому-либо из подчиненных, могло стоить последнему головы. На секунду отведенные в сторону глаза были явным свидетельством недобрых намерений. И не нужно было ни долгого утомительного следствия, ни формальности судебных процедур... Взгляд одного все рассказал и во всем раскаялся, взгляд другого — все усмотрел и вынес приговор. В такую эпоху впору было бы притвориться слепым, а заодно еще и глухим, и немым, чтобы выжить. Хотя и это не часто спасало. Слишком много печальных прецедентов.

Но, к счастью, — к счастью ли? — искусство чтения взглядов всегда обоюдное. И жертвы учатся этому так же хорошо, как и их палачи. Надежда Яковлевна Мандельштам, вдова О. Мандельштама, в воспоминаниях рассказывала о своем посещении печально знаменитого дома на Лубянке. Там она внезапно сталкивается с группой конвоиров, сопровождающих высокого китайца с дико выпученными глазами. И далее. «Конвоиры, увидев меня, засуетились, и вся группа тотчас исчезла в какой-то комнате или боковом проходе. Я еще успела даже не рассмотреть, а скорее почуять физио-

номии конвоиров внутренней охраны, резко отличающихся по типажу от внешней. Впечатление было мимолетным, но от него осталось чувство ужаса и странного холодка, пробегающего по спине. С тех пор холодок и мелкая дрожь всегда оповещают меня о приближении людей этой «внутренней» профессии еще до того, как я замечаю их взгляд, — голова неподвижна, а поворачиваются, следя за вами, только глаза. Дети заимствуют этот взгляд у родителей — я наблюдала его у школьников и студентов. Впрочем, это особенность профессиональная, но она у нас страшно, как и все, подчеркнута, словно все люди с сыщицким взглядом — первые ученики, старательно демонстрирующие учителю, как хорошо они усвоили курс».

Кстати, с психологической точки зрения, наблюдения Н. Я. Мандельштам очень достоверны, поскольку исследования, проведенные в США, показали, что техника взгляда — а есть и такая, — будучи однажды усвоенной в детстве, остается у человека неизменной на протяжении всей его жизни, даже если человек попадает в другую национальную среду. По степени использования взгляда в его контактоустанавливающей функции все общества делятся на «контактные» и «неконтактные». В контактных культурах, к которым относятся в основном южные народы — испанцы, итальянцы, португальцы, латиноамериканцы, арабы, — взгляд при разговоре и общении имеет гораздо большее функциональное значение. У арабов, например, детей с детства специально учат при разговоре смотреть человеку прямо в глаза. Другой взгляд считается невежливым.

В неконтактных же культурах, к каковым могут быть причислены (конечно же, условно) скандинавы, другие народы, населяющие север Европы, а также японцы, индийцы и пакистанцы, издавна рассматривание человека, особенно незнакомца, в упор считается дерзостью, признаком вызывающего или даже оскорбительного поведения. Кстати, туристов в США предупреждают: «Не смотрите прямо в глаза незнакомым людям на улице. Они могут посчитать такой взгляд свидетельством готовящейся с вашей стороны агрессии и, возможно, постараются вас опередить...»

А вообще этнография взгляда чрезвычайно разнообразна и интересна. Индейцы племени навахо учат детей вообще не смотреть на собеседника. У южноамериканских индейцев племен витуту и бороро и говоря-

щий и слушающий смотрят в разные стороны, а если рассказчик обращается к большой группе людей, он обязан сделать это, повернувшись к ней спиной и устремив свой взгляд в глубину хижины. Японцы при разговоре смотрят, как правило, на шею собеседника таким образом, что глаза и лицо партнера по общению находятся в поле периферийного зрения.

У многих народов распространено нечто вроде табу на пристальный взгляд. Это связано с верой в так называемый «дурной взгляд» или «дурной глаз», который будто бы в состоянии навести порчу или «сглазить» того, на кого так смотрят. До сих пор в наших республиках Средней Азии на одежду, головные уборы и сережки детям и женщинам пришиваются или прикрепляются иным способом крохотные, как правило, черно-белые бусинки, способные «заземлять» «дурной глаз». По-узбекски, например, они называются «кузмунчок». Причем у женщин, занимающих официальные посты, кузмунчок обычно умело маскируется, но, правда, не настолько, чтобы «дурной глаз» был бы не в состоянии его заметить. Иначе нечем будет «заземлять».

Выяснилось, что женщины независимо от культуры используют прямой взгляд намного чаще мужчин. Английский психолог Майкл Арджайл считает это их врожденным качеством и указывает, что уже с шестимесячного возраста девочки заметно «глазастее» мальчиков. С возрастом эта разница увеличивается. Женщина не воспринимает пристальный взгляд как сигнал угрозы, но, напротив, считает его выражением интереса и желанием установить человеческий контакт. По мнению Арджайла, такое поведение объясняется традиционной социальной ролью женщины как воспитательницы детей. Она нуждается в этом средстве общения, устанавливая психологический контакт с ребенком, еще не умеющим говорить.

К сожалению, именно это непонимание полового диморфизма в психологии взгляда делает некоторых девушек легкой добычей преступников и насильников. То, что девушка сама трактует всего лишь как легкий интерес, другими подчас воспринимается как призыв и обещание. Поэтому обучение культуре поведения подростков обязательно должно включать в себя и культуру взгляда, не говоря уже о позах, жестах и прочем.

Кстати говоря, техника взгляда важна не только для

юношества. Существует целый ряд профессий, где такой технике специально обучают, где учат и читать взгляд, и говорить взглядом. У авторов есть статья, изданная в ученых трудах Тартуского университета, где об этом как раз говорится. Взгляд может не только выражать половые или национальные различия, уровень культуры и воспитания, но и определять социальный статус собеседника и его знания о вашем социальном статусе. Так, в экспериментах Арджайла и его сотрудников выяснилось, что частота прямых взглядов на собеседника зависит от того, «выше» или «ниже» себя вы его считаете. У считающего себя выше по статусу количество прямых взглядов оказывается намного больше. Вспомните многочисленные картины художников различных стран и эпох, на которых запечатлены беседующие, причем один из них пристально всматривается, а второй отводит взгляд. Даже не зная сюжета картины, вы могли бы довольно точно определить социальный статус говорящих. Обратные примеры немногочисленны и все наперечет. Один из них — это картина Николая Ге «Что есть истина?», где изображены вопрошающий Понтий Пилат и ответствующий взглядом (!) Иисус Христос. И то, что здесь такой взгляд может восприниматься Понтием Пилатом как признак дерзости или болезненности ума, Иисусом Христом понимается как свидетельство собственной силы, знания своего места в божественном триединстве.

Взгляд — это не только информация, но и большая психологическая нагрузка. Мало кому нравится, когда его долго и беззастенчиво рассматривают. Поэтому в некоторых странах мира даже салоны в метро делают не такими, как у нас, а чтобы человек был бы защищен от нескромных или «липких» взглядов; и то, что многие в метро дремлют или читают, — своеобразная форма психологической защиты. Поэтому неправильно было бы думать, что со все убыстряющимся научно-техническим прогрессом общение людей, в том числе и на расстоянии, будет ближе и комфортнее.

Да, очевидно, видеотелефоны со временем станут такими же доступными, как сейчас телефоны. Но мы совершенно спокойно можем предсказать, что не такими уж редкими будут факты, когда вы, взяв трубку видеотелефона, на экране не увидите своего собеседника. Возможно, ему удобнее будет откровенно говорить с вами, не видя вас и не выдавая себя взглядом. Как это

происходит при беседах психоаналитика с клиентами. Или как беседует священник с кающимся в исповедальне. Однако, если бывает — и очень часто! — потребность скрыть свое лицо, свой взгляд, то уж, конечно, возникает и потребность самому успеть все увидеть и самому же пропустить возможности «бросить взгляд». Любопытство, говорят, не порок. А кого не устраивает продолжение пословицы, тот должен заменить «любопытство» на «любознательность»: никто не утверждал, что любознательность — большое, извините, свинство. Так вот, бросим взгляд на... походку.

«Я МИЛОГО УЗНАЛА ПО ПОХОДКЕ»

Нисколько не сомневаемся, что известная певица, исполняющая не менее известную песню, именно так и сделала. Узнать «милого» или «милую» в принципе не составляет никакого труда ни для кого из нас. Слепоглухонемая Ольга Скороходова, у которой на компенсационной основе была чрезвычайно развита вибрационная чувствительность, узнавала знакомых по походке задолго до того, как можно было расслышать их шаги, и предрекала их скорое появление в комнате, чем немало поражала всех присутствующих.

А возможно ли узнать не милого, неблизкого, незнакомого человека? Что можно сказать о человеке по особенностям его походки? Пастор Браун — герой детективных рассказов Честертона — смог только по походке, причем даже не видя, а лишь слыша ее, обнаружить преступника. А один из наших знакомых, продающий свой талант и квалификацию психолога в одной из бесчисленных контор «по ускорению и интенсификации», развлекается в рабочее время тем, что, слыша шаги проходящих по коридору, уверенно называет их рост, пол и даже национальность и при этом ошибается довольно редко.

В попытках раскрыть его секрет мы рассуждали следующим образом. Нашему знакомому известно расстояние между двумя поворотами коридора, на котором и слышны шаги. Мысленно считая количество шагов, он узнает, сколько их уложилось на данном расстоянии, то есть определяет длину шага. А далее по простой

формуле соответствия между ростом человека и длиной его шага нетрудно узнать и сам рост.

Пол определяется по громкости и дробности (каблучки) шагов, по степени давления на поверхность коридорного покрытия. А вот как узнается национальность проходящих, нам так и не удалось «вычислить». Подозреваем, что дело тут нечисто и существует определенно какая-то зависимость между полом и национальностью. По крайней мере, чисто визуально начальники отделов, как правило, степенные грузные мужчины коренной национальности, а секретарши — легко порхающие создания из «мигрантов». Знать бы национальный состав всего учреждения...

Вместе с тем ряд психологов утверждает, что по походке человека и по тому, как он носит обувь, можно судить даже об особенностях его личности. Указывается, что характер походки прямо связан с возрастом индивида и его физическим состоянием, зависит от темперамента и образа самого себя, указывает на его социальное положение.

Этой теме были посвящены многочисленные экспериментальные исследования, которые пытались обнаружить корреляции между физическими характеристиками походки и качествами личности, выявляемыми с помощью тестов. И хотя установленные связи не всегда отвечают требованиям научной достоверности, небезынтересно обратить внимание на их психологическую интерпретацию.

Так, люди, которые ходят тихими, неуверенными шагами, опираясь на пальцы, — якобы сосредоточенны, не любят привлекать к себе внимания, часто углублены в свои мысли.

Человек, ставящий ноги пятками внутрь, имеет обостренное внимание к окружающему: он все видит и все слышит, весел, общителен, иногда до назойливости.

Звучная ходьба, подчеркнутый стук обуви обнаруживают несдержанность характера, бесцеремонность. Часто при этом повышенный тон «компенсирует» отсутствие уверенности в себе.

Размеренный степенный шаг характеризует людей спокойных, не подверженных никаким чудачествам и легкомыслию.

Если человек при ходьбе сильно размахивает руками, это свидетельствует о его подвижности, живой на-

туре, старательности, целеустремленности, а если при этом ноги он ставит легко и пружинисто, то это вообще идеальный человек.

Тяжелая походка, шарканье, неподвижно висящие при ходьбе руки свидетельствуют об отсутствии воли, о пресыщенности и (или) старости.

Человек, продвигающийся танцующей походкой, несерьезен и забывчив, много обещает и никогда не выполняет свои обещания («трепач»).

Те, кто ходит мелкими шажками, как правило, педантичны и малообщительны.

Человек нерешительный, когда идет, слегка покачивается, шаг имеет неравномерный — то поспешит, то замедлит; очень быстро стирает каблук.

Люди, быстро меняющие свои взгляды, прежде всего стирают подошву изнутри... И так далее.

Данных такого рода очень и очень много, но понятно, что все они требуют скрупулезной проверки, без которой не будет и никакой строгой теории.

ГОВОРЯЩИЕ РУКИ

Этикет требует «не показывать пальцем», «не тянуть руку», «не трогать», а полагаться на соответствующее слово. Какое слово? Их немного: «это» (этот, эта), «та» (тот, та), а также: «там», «здесь», «тут», «туда», «оттуда»; и еще «такой», «похожий» и др. Но на практике все же без жеста, не рекомендованного этикетом, мы не обходимся. Пытаемся заменить указательный палец мизинцем (он вообще считается более деликатным) или всей кистью, специальным (направительным) движением головы, а в особых (официальных) случаях — указкой. Но суть от этого не меняется: слово «там» может означать «где угодно», если мы не сопроводим его жестом.

Парадокс: слово языка, считающегося универсальным средством общения, может стать действительно понятным, если мы его расшифруем с помощью жеста или взгляда, то есть того средства общения, которое издревле существует не только в человеческом обществе, но и в животном мире. Если у вас есть дома кошка или собака, которая подошла к вам и адресовала вам

требовательное свое поскуливание или мяуканье, а вы в ответ спросили: «В чем дело, Мурзик (Рекс)?», то Мурзик или Рекс сразу повернется в ту сторону, где находится требуемое. Это может быть холодильник с пищей или входная дверь. Стало быть, пора дать ему еду или пора выводить животное погулять. А может быть разыграна и целая пантомима: Мурзик бросается, оглядываясь на вас, в кухню, останавливается под раковиной и смотрит то на кран, то на вас (понято ли?) — пить хочется, недогадливый вы человек! А вот обезьяна уже применяет указательный жест, когда дает понять, откуда грозит опасность или где находится корм. Особенно хорошо отработан этот жест у вожака стада. Собственно, он и стал лидером не только потому, что сильнее других, но и потому, что догадливее, находчивее, научился повелевать в общении. Да простится нам такое сравнение (мы его обосновали экспериментально), но статус «руководящего», «главного» демонстрируется людьми определенного типа подчас теми же средствами, что и у человекообразных.

О начальнике мы часто говорим, что он «важный», «надутый», «степенный». Он ходит совсем не так, как подчиненные, которые часто лишь «семячат» и «сгибаются».

В шутку говорят, что «руководитель тот, кто руками водит». Но если всерьез, то надо подумать, почему так часто скульпторы изображают царей, королей, полководцев и прочих «руководящих товарищей» с протянутыми вдаль руками и перстами. Такие позы стали обычными с давних времен — с фараонов, античных цезарей, перешли затем в парадные классические портреты... Присмотритесь к кадрам документальных фильмов, к журнальным и газетным фотоклише: довольно просто различить рядового и руководящего — будь то полковник и его бригадир, начальник лаборатории и скромный мэнэс. А один из главных различающих признаков — положение руки.

Мы решили как-то проверить сказанное экспериментально, попросили студентов «изобразить начальника» — и поодиночке, и в группе из 2—3 человек. Если не считать гротескных сцен, напоминающих памятники и парадные портреты, то, оказывается, «указующий перст» в 95 процентах случаев фигурировал при групповых композициях. Самая типичная соответствовала хорошо известному газетно-журнальному стереотипу: двое си-

над бумагами (чертежами), делая вид, что внимательно слушают, а третий (он и есть «руководитель») показывает пальцем или ладонью на что-то чрезвычайно важное. Значит, опять-таки в каждой шутке есть доля правды. Дети, осваивающие социальные роли в играх, обязательно применяют подобное «руководство» при всех играх: в войну, в футбол и пр.

Мы уже говорили, что писатели, обладая особой наблюдательностью, обращают внимание, конечно, и на все, что характеризует диалог, момент общения. В трилогии Л. Н. Толстого можно встретить массу эпизодов, обобщающих детские впечатления писателя, в том числе и впечатления от характеров и поведения людей, вступающих в какие-то отношения друг с другом в процессах общения. Вот папá разговаривает с приказчиком, которым недоволен, и маленький Левушка Толстой видит, как нервничают пальцы рук за спиной приказчика. Вот мамá и папá спорят, поэтому мамá протягивает руку, а папá отодвигает ее, не желая уступать... Руки Наполеона, Кутузова, Наташи Ростовской, Хаджи Мурата... Можно (и очень полезно, кстати) составить по текстам Толстого полный каталог выразительных, значимых движений рук, описаний их формы, цвета их кожи.

Но в сжатой форме проиллюстрировать роль рук в коммуникации удачнее всего можно, на наш взгляд, большой цитатой из новеллы Стефана Цвейга «Двадцать четыре часа из жизни женщины». В ней собрано столько наблюдений, сколько не соберется, пожалуй, во всех остальных произведениях этого писателя, считающегося мастером описания эмоциональных состояний. Поэтому позволим себе процитировать целый фрагмент новеллы. Мы могли бы назвать этот фрагмент, вспоминая один из прошлых разделов нашей книги, так: «Многое могут писатели».

«Не знаю, случалось ли вам смотреть только на зеленый стол, в середине которого, как пьяный, мечется шарик рулетки, и на квадратики полей, которые словно густыми всходами покрываются бумажками, золотыми и серебряными монетами, и видеть, как крупные одним взмахом своей лопатки сгребает весь урожай или часть его пододвигает счастливому игроку. Под таким углом зрения единственное живое за зеленым столом — это руки, множество рук, светлых, подвижных, настороженных рук, словно из нор выглядывающих из рукавов; каждая — точно хищник, готовый к прыжку, каждая

иной формы и окраски: одни — голые, другие — взнузданные кольцами и позвякивающие цепочками, некоторые косматые, как дикие звери, иные влажные и вертявые, как угри, но все напряженные и трепещущие от чудовищного нетерпения. Мне всякий раз невольно приходило в голову сравнение с ипподромом, где у старта с трудом сдерживают разгоряченных лошадей, чтобы они не ринулись раньше срока; они так же дрожат, рвутся вперед, становятся на дыбы.

Все можно узнать по этим рукам, по тому, как они ждут, как они хватают, медлят: корыстолюбца — по скрюченным пальцам, расточителя — по небрежному жесту, расчетливого — по спокойным движениям кисти, отчаявшегося — по дрожащим пальцам; сотни характеров молниеносно выдают себя манерой, с какой берут в руки деньги: комкают их, нервно теребят или в изнеможении, устало разжав пальцы, оставляют на столе, пропуская игру. **Человек выдает себя в игре** — это прописная истина, я знаю. Но еще больше выдает его его собственная рука. Потому что все или почти все игроки умеют управлять своим лицом, — над белым воротничком виднеется только холодная маска, они разглаживают складки у рта, стискивают зубы, глаза их скрывают трезогу; они укрощают дергающиеся мускулы лица и придают ему притворное выражение равнодушия. Но именно потому, что они изо всех сил стараются упразднить своим лицом, которое прежде всего бросается в глаза, они — забывают о руках, забывают о том, что есть люди, которые, наблюдая за их руками, угадывают по ним все то, что хотят скрыть наигранная улыбка и напускное спокойствие. А между тем руки бесстыдно выдают самое сокровенное, ибо неизбежно наступает момент, когда с трудом усмиренные, словно дремлющие, пальцы теряют власть над собой; в тот краткий миг, когда шарик рулетки падает в ячейку и крупье выкрикивает номер, каждая из сотни или даже сотен рук невольно делает свое особое, одной ей присущее инстинктивное движение.

Я даже не могу вам описать, какие разные бывают руки у игроков: дикие звери с волосатыми скрюченными пальцами, по-паучьи загибающимися золотом, и нервные, дрожащие, с бледными ногтями, едва осмеливающиеся дотронуться до денег, благородные и низкие, грубые и робкие, хитрые и вместе с тем нерешительные — но каждая в своем роде, каждая пара живет

своей жизнью, кроме рук, принадлежащих крупье. Эти — настоящие автоматы, они действуют как стальные щелкающие затворы счетчика, они одни безучастны и деловиты; но даже эти трезвые руки производят удивительное впечатление именно по контрасту с их алчными и азартными собратьями; я бы сказала, что они, как полицейские, затянутые в мундир, стоят среди шумной, возбужденной толпы.

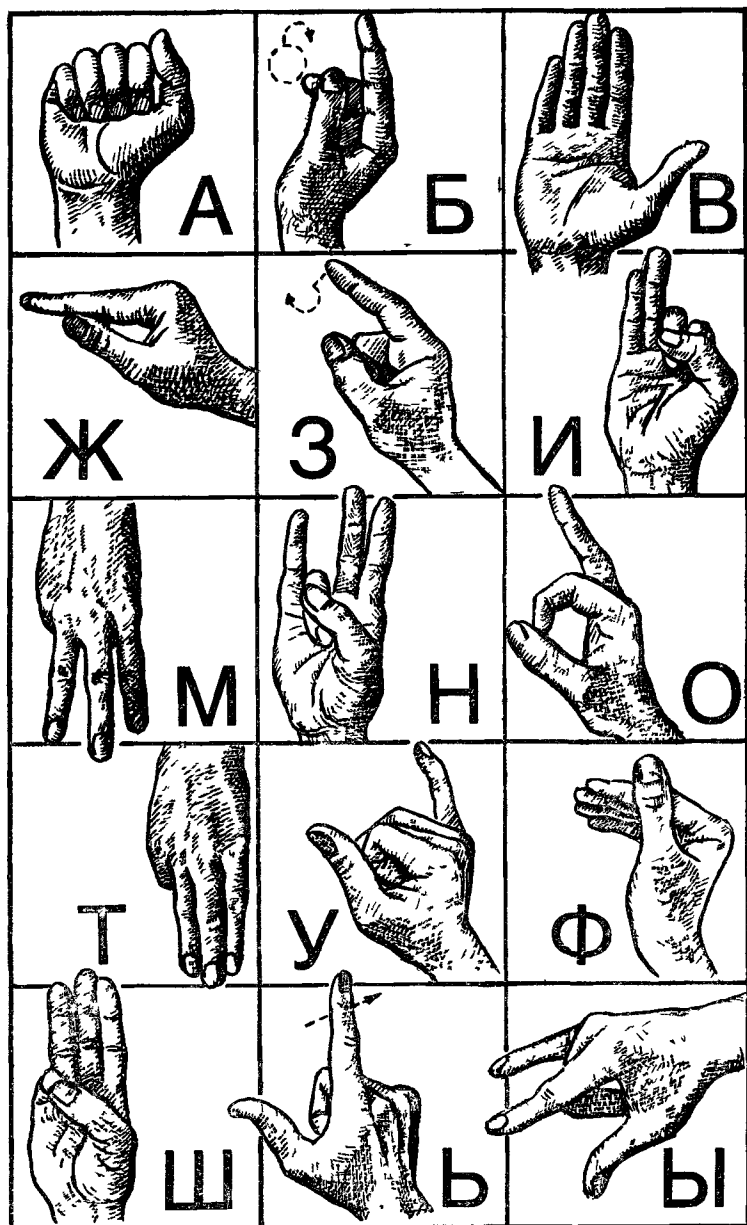
Особенное удовольствие доставляло мне узнавать привычки и повадки этих рук; через два-три дня у меня уже оказывались среди них знакомые, и я делила их, как людей, на симпатичных и неприятных; некоторые были мне так противны своей суетливостью и жадностью, что я отводила взгляд, как от чего-то непристойного. Всякая новая рука на столе означала для меня новое интересное переживание; иной раз, наблюдая за предательскими пальцами, я даже забывала взглянуть на лицо, которое холодной светской маской маячило над крахмальной грудью смокинга или сверкающим бриллиантами бюстом.

В тот вечер я вошла в зал и, вынимая из портмоне золотые, вдруг услышала среди гулкой, страшно напряженной тишины, какая наступает всякий раз, когда шарик, сам уже смертельно усталый, мечется между двумя цифрами, — услышала какой-то странный треск и хруст, как от ломающихся суставов. Невольно я подняла глаза и прямо напротив увидела — мне даже страшно стало — две руки, каких мне еще никогда не приходилось видеть: они вцепились друг в друга, точно разъяренные звери, и в неистовой схватке тискали и сжимали друг друга, так что пальцы издавали сухой треск, как при раскалывании ореха. Это были руки редкой, изысканной красоты и вместе с тем мускулистые, необычайно длинные, необычайно узкие, очень белые — с бледными кончиками ногтей и изящными, отливающими перламутром лунками. Я смотрела на эти руки весь вечер, они поражали меня своей неповторимостью, но в то же время меня пугала их взволнованность, их безумно страстное выражение, это судорожное сцепление и единоборство. Я сразу почувствовала, что человек, преисполненный страсти, загнал эту страсть в кончики пальцев, чтобы самому не быть взорванным ею. И вот, в эту секунду, когда шарик крупье с сухим коротким стуком упал в ячейку и крупье выкрикнул номер, руки внезапно распались слезно, как два ззера,

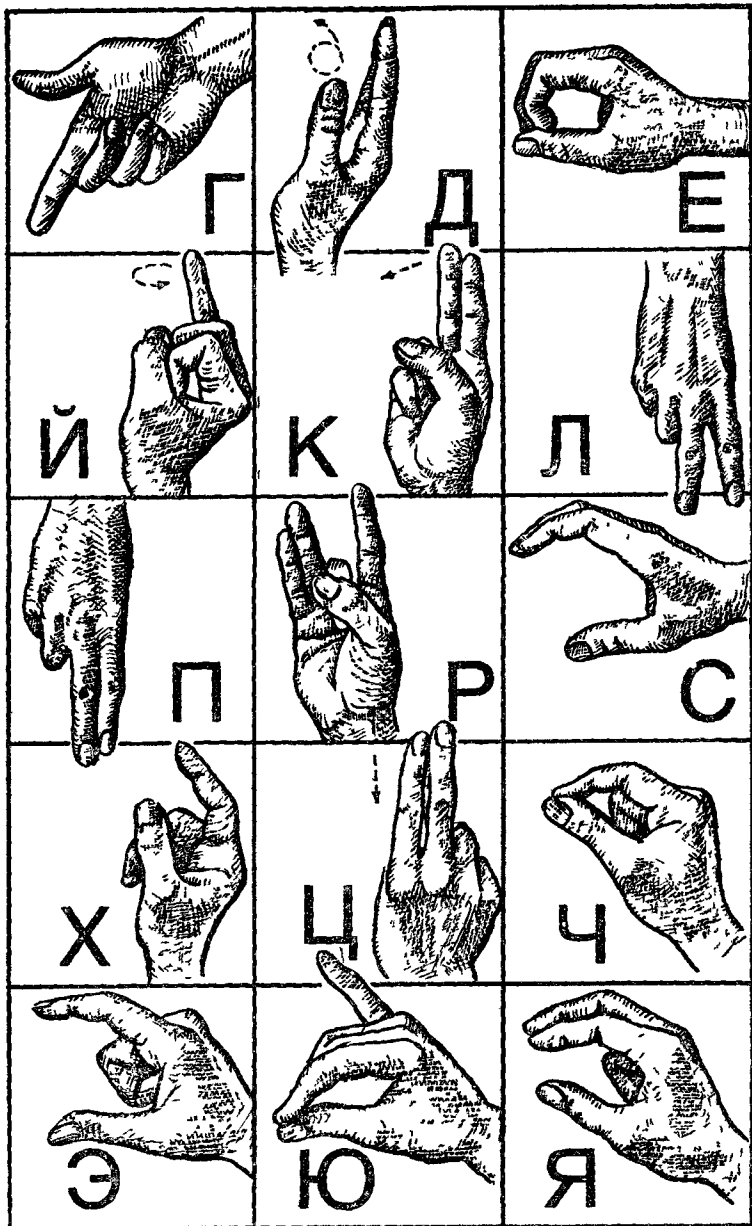
сраженные одной пулей. Они упали, как мертвые, а не просто утомленные, поникли с таким выражением отчаяния, разочарования, что я не могу передать это словами. Ибо никогда, ни до, ни после, я не видела таких **говорящих рук**, где каждый мускул кричал и страсть почти явственно выступала из всех пор. Мгновение они лежали на зеленом сукне вяло и неподвижно, как медузы, выброшенные волной на взморье. Затем одна, правая, стала медленно оживать, начиная с кончиков пальцев: она задрожала, отпрянула назад, несколько секунд металась по столу, потом, нервно схватив жетон, покатила его между большим и указательным пальцем, как колесико. Внезапно она изогнулась, как пантера, и бросила, словно выплюнула, стофранковый жетон на середину черного поля. И тотчас же, как по сигналу, встрепенулась и скованная сном левая рука: она приподнялась, подкралась, подползла к дрожащей, как бы усталой от броски сестре, и обе лежали теперь рядом, вздрагивая и слегка постукивая запястьями по столу, как зубы стучат в ознобе; нет, никогда в жизни не видела я рук, которые с таким потрясающим красноречием выражали бы лихорадочное возбуждение...»

Мы не могли отказать себе в удовольствии показать в нашей книге популярные — спасибо журналистам! — тесты-схемы, в которых руки рассказывают чуть ли не о самых тонких свойствах характера своих хозяев. Вероятно, С. Цвейг поступил куда более осмотрительно, показав руки азартных игроков в ситуации игры в рулетку: «специализация» достаточно узкая, получается очень достоверно. Есть еще одна узкая сфера, в которой руки непременно фигурируют, помогая читателю решать «кто есть кто» — сцены допросов в детективах не обходятся без описаний рук: «пальцы бандита судорожно сжались», и это не прошло (конечно же!) мимо внимания проницательного следователя имярек. А другой имярек, не менее проницательный, заметил, что «она беспечно барабанила пальцами по краю стола и не прервала этого невинного занятия, когда услышала произнесенное свистящим шелотом имя. Имярек с облегчением вздохнул: ему стало ясно, что она не имеет отношения к ужасному убийству».

Но, если серьезно, то жестикауляция и мимика действительно очень тесно связаны с эмоциональными состояниями, причем так, что и опытный актер не может успешно согласовать фальшивое слово с достоверным



Дактилологическая таблица (ручная речь глухочемых)



жестом или искренней мимикой — он «недоиграет» или «переиграет». Поэтому-то собаки, кошки и... дети интуитивно воспринимают рассогласование слов, голоса, позы, жеста и мимики и не доверяют неискренним людям.

Читатель спросит, почему же ошибаются следовательно? А потому, что детская интуиция не живет во взрослом — это во-первых. Во-вторых, интуиция не доказательство. В-третьих, то, что утрачивается с возрастом, наверстывается только специальным обучением, а «трючники» есть повсюду...

ВСЕ МОЖНО ОБЪЯСНИТЬ НА ПАЛЬЦАХ

Как мы только что видели, проницательный человек может многое «прочитать» по «говорящим рукам», а мастер-писатель — показать, как это делается. Невнимательный интерпретатор рискует при этом «попасть пальцем в небо». Иронический вопрос вроде — «Что ж тебе, на пальцах объяснить?» — задается гипотетическому тугодуму, которому трудно дается переход от условных абстракций слов к осмысленному предметному содержанию. Очень может быть, что смысл иронического вопроса первоначально мотивировался тем, что пальцем можно просто показать на вещь, чье название кто-то не знает, не понимает или не расслышал. Может быть, имеется в виду возможность показать пальцами размер и конфигурацию предмета, о котором идет речь; можно даже «перечеркнуть» нечто в воздухе, продемонстрировав свое отрицательное отношение к этому «нечто».

Если участник диалога произносит фразу, скажем, «Понимаешь, эта ткань, она такая... необычная», и при этом большой, указательный и средний пальцы мелкими движениями «притираются» друг к другу, можно сразу понять, что необычность проявляется именно в осязательных ощущениях, когда ткань пробуют на ощупь. Но в таких и подобных случаях жестовые движения все же не могут претендовать на конкуренцию со средствами звукового или письменного языка.

Есть, однако, жестовый (пальцевый) язык, на который можно перевести любой текст — от простейшего обиходного сообщения до сложнейшей лекции по философии. Этот код нельзя назвать негорбальным: он устроен так, что определенная пальцевая комбинация соответ-

ствуется букве того или иного языка (дактильная азбука), а последовательность пальцевых букв — слову, словосочетанию, предложению. Это дактильная речь. Легко понять, что правильная дактильная речь есть результат перевода в пальцевый код не устной, а письменной речи. Таким образом, глухонемые, для которых дактильная азбука и предназначена, передают, скажем, не устное звучание слова «каво», а последовательность букв — «к-о-г-о». Присмотритесь к алфавитной таблице, и вы увидите, что часто пальцевые комбинации в определенной степени мотивированы начертаниями букв (в данном случае русских)* или отдельных их фрагментов. «О» соответствует о-образное отверстие, образуемое большим и указательным пальцами; «с» — это зеркальное (так на рисунке! Со стороны реципиента «с» выглядит прямой копией) отражение буквы; «э» пальцевое имеет общий контур буквы и средний «хвостик»; «ш» — три пальца по числу вертикалей в букве; «п» — также по числу вертикалей; «л» напоминает один из вариантов написания буквы, близкий к письмен-

* Если дактильная азбука мотивирована начертанием букв (это касается не только нашей кириллицы, но и латинских букв, с которых дактильная азбука, собственно, и началась в Испании), то любопытно, конечно, знать, чем мотивирована форма букв нашего алфавита, начавшегося с древнегреческого, который, в свою очередь, был развитием финикийского, то есть протосемитского, который... Лучше всего читателю обратиться к двум интереснейшим доступным источникам — книге Э. Добльхофера «Знаки и чудеса» (М., 1963) и к книге И. Е. Гельба «Опыт изучения письма» (М., 1982).

Заметим только, что самый древний вид письма — иконографический, рисунчатый, то есть **образный**, восходящий к изображению того, что обозначается. Иными словами, письмо развивалось от наскальной живописи. Кажущаяся абстрактной вавилонская клинопись тоже восходит к рисунчатым знакам, не говоря уж об изобразительной базе иероглифического письма. Но, как нам кажется, и позднейшее алфавитное письмо не является чисто условным обозначением звуков. Например, «о» — это форма губного отверстия, образующегося при произношении соответствующего звука. «Э» (Е), на наш взгляд, — это контур, получающийся при вертикальном (сагитальном) разрезе полости рта: перемычка соответствует языку, а горизонталь — раздвинутым губам; «т» — изображение (перевернутое на 90 градусов) смычки языка и внутренней стороны челюсти (альвеол или зубов); «к» — смычка заднего неба и задней спинки языка; «ф» напоминает раздутые щеки при подчеркнутой артикуляции звука и т. п. Поэтому в любом случае — «картинка», образ лежат в основе нынешнего условного знака. Даже термин «оология», обозначающий отрасль зоологии, изучающую формы птичьих яиц, образован от греческого корня не только звучащего как «о», но и «показывающего» форму яйца при произнесении слова.

ному более, чем к печатному; в «н» видна горизонтальная перемычка и т. д. Есть, конечно, и совершенно условные пальцевые комбинации (а, в, ь, ы, х), есть и плохо мотивированное «е», похожее на «о» больше, чем пальцевое «о».

Но, как говорится, дело сделано, не будем придирааться, а лучше поблагодарим мысленно Джоана Пабло Боне, который еще в 1620 году опубликовал в Мадриде первую книгу с дактильной азбукой и объяснениями к ее применению. Автор расширенной азбуки француз Сабуре де Фонтене первым назвал всю систему «дактилологией» и сохранил достоинства азбуки Боне, рассчитанной на участие только одной руки. Вот почему скорее всего ряд букв изображаются условно — ведь пальцами обеих рук можно было бы точно передать конфигурацию всех букв. В России дактильная система применена впервые в 1806 году А. Сигмундом в специальном училище для глухонемых под Петербургом. С тех пор она у нас и существует.

Мы сочли необходимым познакомить читателя с дактильной азбукой не только потому, что это само по себе интересно, и не только потому, что пальцевая речь, построенная на буквенной последовательности, логически продолжает тему «Говорящие руки». Мы хотим специально отметить, что дактильная речь никогда на практике не бывает чисто дактильной и алфавитной. Она постоянно, как и любая речь на национальном языке, как бы накладывается на невербальные знаки, которые к тому же часто экономнее, лаконичнее алфавитно-словесных. Например, позитивное отношение коммуниканта к сказанному им самим или партнером, в дактилоречи выражается чаще всего очень понятным всем невербальным комплексом: улыбка + поглаживание области желудка ладонью, сверху вниз и обратно. Первоначально жест означал только «вкусно» и относился к еде или питью. Этот жест широко применяется, как известно, отнюдь не только глухонемыми, он затем расширил свое значение до «приятно», «хорошо», «очень хорошо» или «замечательно» — в зависимости от интенсивности движения руки и улыбки. Ясно также, что указательные и описательные жесты, которыми мы все пользуемся, делают ненужными слова, тем более что в речи жесты формируются во времени раньше, чем начинает произноситься первое слово. Точно так же обстоит дело и в случае с применением дактильной речи. Представ-

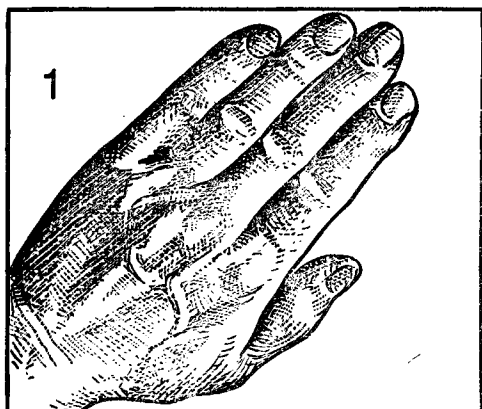
ляет, конечно, интерес вопрос о том, как быть с логическим ударением, с интонацией, которые всегда присутствуют в звуковой речи, но не могут существовать в своем исконном — звуковом — материале в составе дактильной речи. Оказывается, интенсивность (мера энергичности) формирования пальцево-речевого фрагмента и длительность его экспозиции как раз и заменяют и логическое ударение, и звуковую протяженность при дактильной речи. А вопросительное выражение лица или иные эмоциональные признаки однозначно (не только для партнера, но и для наблюдателя) эквивалентны вопросительной или восклицательной мелодике голоса.

Если вы присмотритесь к телевизионной программе «Время» в варианте для глухонемых, то убедитесь в том, что каждый «диктор» (не очень подходящее название для человека, говорящего на беззвучном языке) имеет свои, явно индивидуализированный или типологизированный — по манере целой группы — стиль. Таким образом, дактилоречь — полноценное средство коммуникации, а ее невербальные компоненты — универсалии любого способа непосредственного общения.

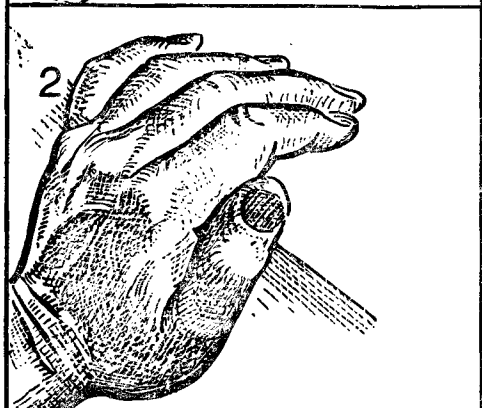
РУКИ НА СТОЛ!

Практичные люди давно используют данные научных наблюдений для решения насущных вопросов делового общения. В самом деле, разве нет нужды в том, чтобы достаточно оперативно и точно составить представление о человеке, которого видишь в первый раз? Разве не имеет смысла, принимая кого-то на работу, знать, с кем имеешь дело? Разве не приходится выяснять для себя, надежен ли данный человек, каков его характер? Есть нужда, имеет смысл, приходится... Но — как?

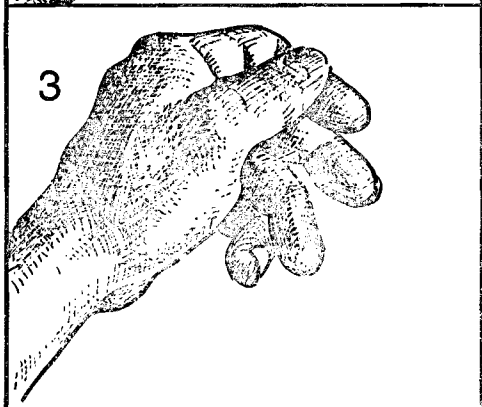
Надо прямо сказать, что абсолютно надежной методики оценки деловых или иных качеств человека пока нет. За подробной положительной характеристикой может скрываться мерзавец. Автор рекомендательного письма (у нас таких писем составлять не принято) может не вполне разобраться в том, о ком он пишет. И все же есть наблюдения, которые в совокупности со всеми остальными данными о том или ином человеке могут оказаться полезными для первого делового знакомства. Это все-таки подспорье тому, что туманно



Настойчивость
до жестокости.

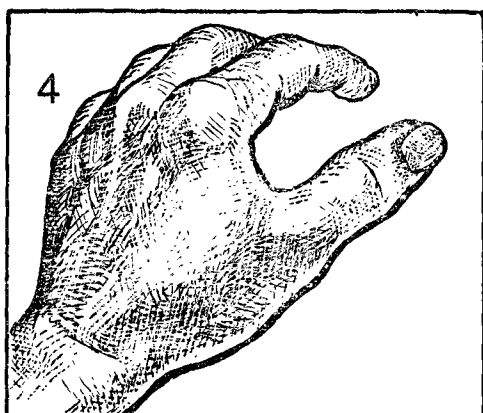


Застенчивость,
но способность
на смелый шаг.

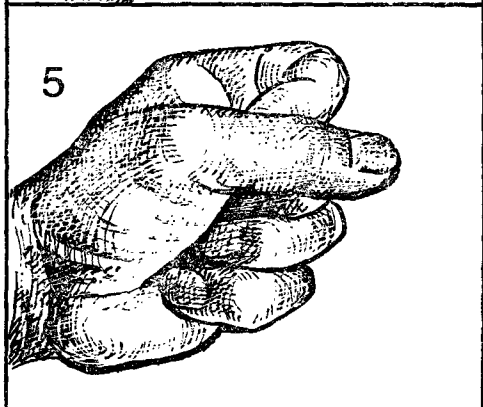


Общительность,
но ожидание
поддержки.

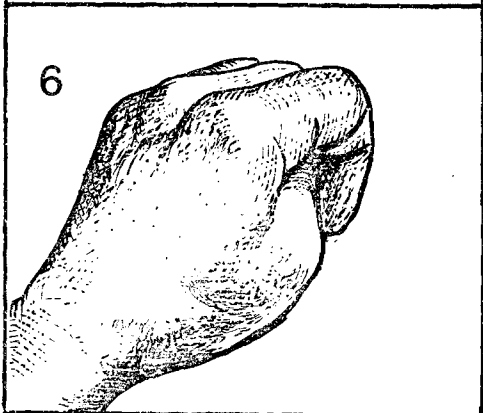
Чуткость, но
слабоволие.



Выдержка,
скрытность,
честность.



Скрытность,
трусость,
равнодушие.



называется «интуицией», «первым впечатлением». Поэтому зарубежная пресса время от времени публикует всякие интересные в этом смысле материалы, а наша пресса знакомит с ними наших читателей. Познакомимся с некоторыми из таких материалов.

Вот предлагается 6 рисунков-схем, изображающих руку вашего собеседника, сидящего за столом. Приглядитесь к каждой схеме и попытайтесь определить хоть какие-то качества характера человека, не глядя на подпись.

Теперь приведем некоторые из возможных интерпретаций.

1. Настойчивость в достижении своих целей граничит с непреклонной жесткостью, даже беспощадностью. Ни тени сентиментальности! Но если прижатые пальцы расслаблены, то негативные качества могут проявляться периодически — после некоторых периодов уступчивости и внимательности к окружающим.

2. Человек способен на смелый шаг, но он в основном не уверен в себе и с готовностью примет помощь или совет от других. Застенчивость и робость довольно заметны.

3. Очень общительный, как говорится коммуникабельный, человек. Индивидуальные черты характера могут проявиться в полной мере только «на людях», когда человек уверен, что его поддерживают. Воля ослаблена, но не отсутствует вовсе. Правда, проявиться она может только в условиях поддержки со стороны.

4. Что называется, «глубокий человек». Впечатлительный, чуткий, внимательный к другим. Довольно легко подчиняется чужим желаниям, чужой воле — ради спокойствия. Не любит конфликтов. Конформный тип. О таком говорят, что он «не умеет добиваться своего». Домашним своим этот человек не может не нравиться, хотя подчас он заслуживает упреков в мягкотелости.

5. Сдержанность, умение владеть собой, скрытность характера. Взаимопонимание с таким человеком достигается с трудом. Но если этот человек поверил вам, то на него тоже можно положиться. Считается, что если большой палец не прячется в кулаке, то человек честен, принципиален, не умеет «юлить». И такому человеку можно смело поверять свои тайны — он не болтлив и порядочен.

6. А здесь большой палец спрятан — человек скрытен, боится, что будут обнаружены его слабости и недо-

статки всякого рода. Повседневные заботы заслоняют от такого человека крупные цели, он не интересуется чужой жизнью и чужими судьбами. Поэтому у него мало друзей, окружающие относятся к нему с подозрением.

Все эти интерпретации, разумеется, не категоричны, а только ориентировочны. Опыт регулярного общения с конкретным человеком покажет, случайно или закономерно руки его «говорили» о нем именно так, как описывалось выше.

Теперь посмотрите шесть силуэтов сидящих перед вами мужчин. Обратите внимание на жесты, наклоны головы, на позу в целом. Руки здесь главное, но не единственное, что должно рассказать о каждом типе поведения.

1. Движение рук означает: «Я готов вас выслушать со вниманием и побеседовать всласть». 2. Так сложены руки у человека, который вполне компетентен при обсуждении данной темы беседы. 3. Человек привык ценить точность суждений, любит «дойти до сути» и не терпит поверхностных и неряшливых формулировок, которых и сам старается не допускать. 4. Момент агрессии. Человек любит ловить собеседника на слове, обличать его в неправоте или лжи. 5. Проявление неуверенности, застенчивости. Поправляется в таких случаях не только галстук, но и прическа; часто изменяется положение ног, рук, наклоны головы. 6. Это не выражение уверенности, а демонстрация ее. На самом деле уверенности нет, как нет и твердости в отстаивании своего мнения. При настоящей уверенности человек не съезживается, не прячет рук (здесь одна рука спрятана).

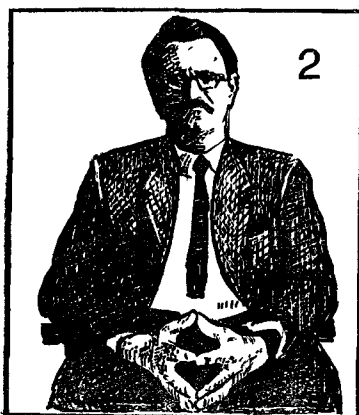
Понаблюдайте за своими собеседниками. Если кто-нибудь из них наклоняет голову («бычится»), сжимает руки и лишь изредка посматривает на вас — возможно, ему не нравится, что или как вы говорите. И уж само собой разумеется: если собеседник небрежно или пренебрежительно машет рукой в ответ на ваши слова, он либо вообще не доверяет вам, либо считает данные вами суждения чушью, на которую и не следует обращать внимания.

Понаблюдайте сами за собой. Не ломаете ли вы пальцы, обнаруживая нервозность? Не закрываете ли ладонью или кулаком рот (собеседник может подумать, что вы скрываете зевоту, что вам с ним скучно)? Не потираете ли лоб, подбородок, щеку, обнаруживая озабо-

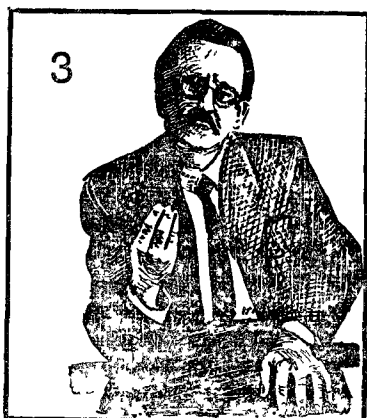


Владение темой

Готовность к беседе.

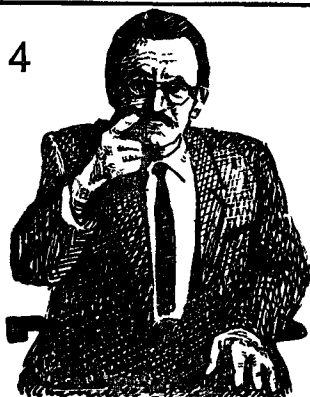


Точность суждений.



Агрессивность.

4



Сомнение

5



6



Отсутствие твердости.

ченность сказанным или непонимание? Не рассматриваете ли ногти или ладони, слушая партнера? Это ведь выглядит так, как будто вы смущены (если поглядываете на собеседника из-под бровей) или вас совершенно не интересует разговор (поэтому-то вы не поднимаете глаз), а состояние ногтей или ладони кажется куда интереснее. Одним словом: наблюдая других, наблюдайте и за собой хоть изредка — это полезно. Только не превращайте беседу в сплошное наблюдение — будете выглядеть очень манерно, неискренне или даже — простите! — бесцеремонно и нагло.

Памятуя, что и самый добрый совет, тем более — резковатый, вызывает у большинства людей некоторую неловкость, предлагаем отвлечься от только что обсужденного предмета в пользу небольшого экскурса в страну Языколандию. Что может быть безобиднее и милее, чем, например, знакомство с пословицами, поговорками и фразеологическими сочетаниями? Узнавать, откуда они в нашем и в других языках, что означают ныне, а что — в прежние времена, это куда спокойнее, чем задумываться над неурядицами наших беспокойных дней...

ЯЗЫК О РУКАХ

Давайте припомним фразеологизмы (устойчивые образные сочетания) русского языка, которые описывают если не все, то многие характерные «сцены» с участием рук, показывают их роль в общении и образной системе выражения мыслей, поведения и чувств человека.

Возложить руки. Передать какое-либо возвышенное состояние, посвятить во что-либо возвышенное. Как способ передачи сверхъестественных свойств было распространено у многих народов древнего мира. В христианстве стало обозначать священнодействие, передающее божественную благодать при возведении определенного лица на известную ступень церковной иерархии.

Всплеснуть руками в знак крайнего удивления. По аналогии со звуком всплеска воды вскидывание рук с легким касанием их друг друга.

Высасывание из пальца. Выдумывать, сочинять. От привычки грызть ногти в нервной ситуации

или при размышлении. Имеются соответствия в других славянских языках, сравни с укр. виколупати з пальця.

Голосовать обеими руками. Выражать полное согласие и одобрение там, где, к сожалению, часто не требуется и меньшего. Вероятно, образование советской эпохи.

Держать все нити в своих руках. Держать в своей власти, полностью контролировать. Калька с фр. *tenir tous les fils*. В театре марионеток кукольник держал сверху за ниточки всех кукол, управляя их действиями простым движением пальцев.

Играть на руку кому-либо. Непреднамеренно помогать кому-то своими действиями. Есть два варианта объяснения происхождения фразеологизма. Либо из подвижной игры типа лапты, где игрок неосторожно сбрасывает мяч прямо в руки противнику, либо из карточной игры, где «рука» означает игрока с картами после их раздачи.

Из первых рук. Получение сведений, информации непосредственно из первоисточника. Вероятно, калька с фр. *de premiere main*.

Как рукой сняло что-либо. Полностью прошло. Вероятно, калька с фр. *ôter le mal comme avec la main*. При лечении знахари прикладывали к больному руки, вылечивая его своей чудодейственной силой либо искусной техникой. Но и сегодня диапазон таких целителей тоже достаточно широк, от пассивов Джуны и Чумака до мануальной терапии доктора Касьяна.

Левая рука не знает, что делает правая. О некоординированности и несогласованности действий. Но этот негативный смысл фразеологизма появился позднее позитивного, восходящего к евангельскому тексту: «И когда подаешь милостыню, пусть левая рука не знает, что делает правая».

Мастер на все руки. Искусный во всем. При коллективной организации труда «руки», или мастера, распределялись по номерам. Начинала работу всегда «первая рука» — самый квалифицированный работник, после чего изделие поступало другим мастерам — «второй руке», «третьей» и т. д.

Махнуть рукой на кого- или что-либо. Перестать заниматься кем- или чем-либо из-за бесперспективности своих усилий. Собств. русск. От движения ру-

кой, демонстрирующего отталкивание, отведение от себя.

На большой палец. Отлично, хорошо. Собств. русск. Но есть жест, известный и в Западной Европе. Считается, что он восходит к обычаю римлян, присутствующих на бое гладиаторов, поднимать вверх большой палец, желая оставить проигравшего в живых, или опускать палец вниз, требуя его смерти.

Нагреть руки на чем-либо. Нечестно нажиться на каком-либо деле. Ныне в этом же значении используется выражение «наварить». Собств. русск. Предположительно из воровского аргю XVIII века.

Наложить на себя руки. Покончить жизнь самоубийством. Собств. русск. В отличие от всех других фразеологизмов единственное словосочетание, имеющее формальное отношение только к самому субъекту действия («на себя»).

Носить на руках кого-либо. Проявлять высшую степень любви и заботы. Собств. русск. От древнего обычая в день свадьбы вносить невесту на руках через порог дома жениха, который таким образом должен был защитить ее от духов, живущих под порогом его дома.

Обвести вокруг пальца кого-либо. Перехитрить, обмануть. Собств. русск. Вероятно, в связи с жульничеством базарных фокусников. Фокусник брал у зрителей какой-либо предмет и несколько раз обводил им вокруг своего пальца, фиксируя на этом их внимание. А в это самое время его сообщники очищали карманы у зевак.

Охулки на руку не положит. Не уронит своей чести. Собств. русск. от хулить — ругать. Имеется в виду, что мастер высокой квалификации («первая рука») никогда не допустит, чтобы хулили, ругали изделие его рук и мастерства.

Пальца в рот не клади. О том, кто не упустит шанса воспользоваться доверчивостью или оплошностью другого. Собств. русск. Первоначально так говорили о норовистой лошади, которая при вкладывании ей в рот удила могла укусить.

Пальцем не пошевелить. Ничего не предпринять. Калька с фр. *ne pas bouger le petit doigt*. Восходит к евангельскому тексту о фарисеях: «Связывают бремена тяжелые и неудобноносимые и вослага-

ют их на плечи людям, а сами не хотят и перстом двинуть их».

Показывать пальцем на кого-либо. Смеяться над кем-либо, насмешливо осуждать. В древности считалось, что поскольку в руках имеется сверхъестественная сила (ср. с возможностью вылечить руками), уже одним только указательным жестом можно сглазить человека, наслать на него порчу. Впоследствии «показывать на кого-либо пальцем» стало выражением неуважения и грубости, часто просто невоспитанности.

Положа руку на сердце. Делать что-либо сердечно, искренне, откровенно. Вероятно, калька. Есть соответствия в других языках: ср. нем. Hand aufs Herz, фр. la main sur son coeur. Для подтверждения искренности своих слов и намерений часто прикладывают руку к сердцу. В США и некоторых других странах исполнение государственного гимна полагается слушать, приложив к сердцу руку (ладонь).

Плыть в руки. О том, что достается без особого труда. Вероятно, из профессиональной деятельности рыбаков.

Прибрать к рукам. Присвоить или подчинить себе. Собств. русск. Из речи кучеров и наездников, прибирающих вожжи или уздечку к рукам.

Приложить руку к чему-либо. Принять в чем-либо участие. Иск. В прошлом, когда большинство людей были неграмотны, подтверждением их участия в каком-либо деле вместо подписи служил отпечаток большого или указательного пальца, предварительно покрытого красящим веществом.

Работать не покладая рук. Работать без устали, не отдыхая. Усталые, натруженные руки кладутся на колени или стол только при остановке или окончании работы.

Развести руками (или развести руки). Выражение удивления или невозможности что-либо предпринять в безвыходной ситуации. Вероятно, калька с фр. écarter les bras. Есть соответствия в других языках.

Рука руку моет. О потакании друг другу нечестными, непорядочными людьми. Калька с лат. manus manum lavat. Приписывается древнегреческому писателю Эпихарму.

Руки опускаются. Отсутствие желания что-либо делать ввиду безнадежности усилий. Собств. русск. Предположительно из речи крестьян или мастеровых людей, опускавших руки, когда не получалась работа.

Руки прочь от кого- или чего-либо. Требование вмешательства. Калька с англ. *Hands off!* В СССР такое выражение более известно как выражение международной солидарности трудящихся с нашей страной в связи с известным ультиматумом лорда Керзона, хотя впервые этот лозунг был употреблен именно британскими политиками в 1875 году после захвата Австрией Боснии и Герцеговины.

Рукой подать. Очень близко. Собств. русск.

Смотреть сквозь пальцы. Попустительствовать чему-либо не очень одобряемому. Калька с нем. *durch die Finger sehen*.

Умывать руки. Не брать на себя вину за какие-либо действия, уклоняться от участия в таких действиях. Из Библии, где легендарный прокуратор (наместник) Иудеи Понтий Пилат заявил, что он «умывает руки», не желая разделять с синедрионом ответственность за судьбу Иисуса Христа.

Чувство локтя. Ощущение товарищеской поддержки и участия. Собств. русск. Предположительно — новообразование советской эпохи, термин, первоначально объясняющий умение солдат поддерживать синхронность движения в строю или колонне, затем легко был перенесен на коллективы рабочих, учащихся, творческой интеллигенции.








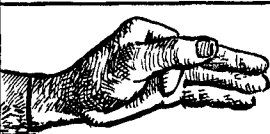
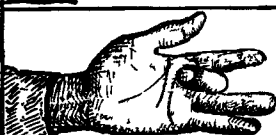
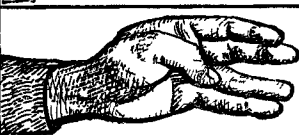




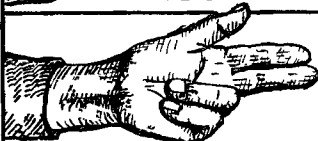



Чужими руками жар загребать. Пользоваться результатами чужого труда, не прилагая при этом собственных усилий. Загребают жар при уходе за костром, при печении картофеля и т. п.

Теперь, когда разминка закончена и оказалось, что и фразеологизмы не всегда безобидны и, как говорится, «наводят на размышлизмы», пора перейти к продолжению нашей темы. Мы хорошенько подумали, прикинули так и сяк и решили, что все же надо выполнять обещанное отвлечение от суровых будней в пользу истории далеких времен — истории счета. На пальцах, разумеется.







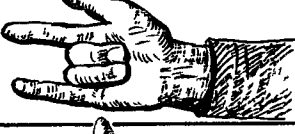











ПО ПАЛЬЦАМ ПЕРЕСЧИТАТЬ

Так называемые римские цифры многие сравнивают с палочками. Но «палочки» начинаются с пальцев. В этом можно убедиться, если перестать думать, что цифра V — это совершенно условный знак, состоящий из двух палочек под острым углом. А на самом деле — это упрощенная схема всех пяти пальцев: левая палочка — большой отставленный палец, правая — остальные четыре. Если между большим и остальными пальцами провести линию, то получится знак V. А цифра X — тоже не условный знак, а две пятерни, схематично приставленные друг к другу по вертикальной оси симметрии. Условность же начинается со знаков — цифр (а на деле — букв) M, C, L. Комбинация IX или IV и вообще всякая комбинация, где уменьшаемое располагается справа, а вычитаемое — слева, свидетельствуют о том, что в древние времена смысл действия «вычитание», «уменьшение» связывался с левой стороной пространства, а «прибавление» — с правой. Скорее всего такая традиция не могла быть универсальной, о чем свидетельствует наличие разных направлений в письме: слева — направо, справа и сверху — вниз. Любопытно, что нынешняя наша система записи счета вычисления игнорирует римский принцип: мы пишем $10 - 1 = 9$, размещая арабские цифры (на самом деле они не арабские, и расположение цифр и действий — не арабское) и знаки слева направо, тогда как по-римски надо писать X, потом слева написать 1 и оставить полученное как результат.

Широко распространено мнение, что счет возник на основе непосредственного наблюдения над разным количеством приблизительно одинаковых объектов (пальцев, например) и что знаки числа во всех случаях имитируют число пальцев — сначала на одной руке, потом — на двух, потом — на ногах, потом — на руках и ногах другого человека и т. д. Как возник первобытный счет, мы в точности знать не можем. У нас пальцы действительно главный инструмент начала операции счета. Но вот у обитателей одного из островов Микронезии принята такая последовательность обозначения чисел: 1 — мизинец правой руки, 2 — безымянный палец, 3 — средний палец, 4 — указательный палец, 5 — большой палец, 6 — кисть, 7 — локоть, 8 — плечо, 9 — ухо, 10 — правый глаз, 11 — левый глаз, 12 — нос, 13 —

	1		10
	2		20
	3		30
	4		40
	5		50
	6		60
	7		70
	8		80
	9		90

Положения кистей и пальцев рук, обозначавшие отдельные цифры в популярной средневековой числовой системе. Она широко использовалась при торговых операциях. Арифметическим

100		1000	
200		2000	
300		3000	
400		4000	
500		5000	
600		6000	
700		7000	
800		8000	
900		9000	

вычислениям соответствовали громоздкие и трудные
для запоминания последовательности движений

рот, 14 — левое ухо и т. д. В устной речи все эти обозначения передаются если не жестами, то соответствующими словами. Скажем, сочетание «три свиньи» должно быть передано словом со значением «свинья» плюс слово со значением «средний палец». Или же — слово «свинья» плюс выставленный средний палец.

Знаете ли вы, что микронезийцы считают, начиная с мизинца правой руки, тогда как у нас (у тех, кто не левша) загибается мизинец левой руки? Между прочим, немцы и многие другие европейцы не загибают, а разгибают из сжатой в кулак руки сначала большой палец, а последним — мизинец. Но продолжим считать по пальцам. В «Арифметике» Леонтия Магницкого (1703 г.) числа от 1 до 9 называются «перстами», то есть пальцами. Автор предложил свой способ запоминания таблицы умножения («Способ к тверждению таблицы»). Предположим, нам надо узнать, чему равно 7×7 , а таблицу мы еще не выучили. Предлагается, во-первых, выучить таблицу всех однозначных чисел до 5, а затем (приступая к нашей задаче): 1. Положить обе руки перед собой; 2. Загнуть на левой руке столько пальцев, на сколько первый сомножитель больше пяти (загнули два пальца); 3. Загнуть на правой руке столько пальцев, на сколько второй сомножитель больше пяти (загнули еще два пальца); 4. Перемножим — число не загнутых пальцев (три на три равно девяти); 5. Сложим загнутые пальцы (четыре); 6. Мысленно поставим последнее число впереди, а предыдущее — справа, получим 49. Можете проверить рекомендацию на примерах 9×8 и др.

Чтобы запомнить таблицу умножения однозначных чисел на 9, начнем с нумерации пальцев рук, положенных на стол: мизинец левой руки — 1, мизинец правой — 10. Остальные — слева направо — соответственно. Чтобы умножить на 9 любое из первых девяти чисел, поднимите тот палец, который соответствует сомножителю. Допустим, что это 5-й палец, то есть 5. Тогда оставшиеся слева от поднятого пальца укажут число десятков (здесь оно равно 4), а число пальцев справа — число единиц. Всего: 45. Попробуйте перемножить таким образом 3×9 . Если вы усвоили правило 1703 года, результат будет верным...

Взгляните на таблицы с ручной символикой чисел, действовавшей в средние века. Это ведь интернациональная система, безотказно действовавшая в между-

народной торговле — в Европе, Азии, Африке, Америке!

Но присмотритесь и к телевизионным кадрам, показывающим нам экстремальные моменты из жизни бирж и различных аукционов: молодые энергичные клерки считывают данные с экранов персональных ЭВМ и... передают их своим шефам или связным... пальцевыми знаками. В этой пальцевой системе знаков гораздо больше, чем в средневековой, потому что речь идет и о процентах, и о долях процентов, и о многочисленных иных индексах.

ПРОСТРАНСТВО, ИСХОЖЕННОЕ... РУКАМИ

Задумывались ли вы когда-нибудь над тем, откуда взялись известные нам единицы расстояний? Как вообще люди пришли к мысли, что окружающее их пространство — и близлежащий лес, и ветвящуюся в его зарослях речку, и дышащие ледяным восторгом горы на горизонте, — все это можно измерить, сопоставить, сравнить? Прежде чем прийти к понятию о необходимости создания универсальной единицы измерения, должны были быть перепробованы самые разные предметы, которые могли бы служить подобными измерителями. И самым простым, самым универсальным и всегда находящимся, так сказать, «под рукой» оказалась собственная рука человека.

В новелле советского фантаста Александра Беляева «Светопреставление» злой гений — профессор Вагнер с помощью созданного им аппарата увеличивает скорость вращения земного шара. От этого возрастает центробежная сила, которая начинает срывать с земной поверхности людей и предметы, саму воздушную оболочку. Чтобы ходить по земле в таких условиях, профессор набил в землю скобы, и только держась за них, можно было передвигаться, не рискуя упасть «вниз», то есть на небо. Вот уж где действительно руками можно было не только ходить, но и измерять расстояние! Но как бы это ни выглядело на первый взгляд фантастично, именно так и измеряли длину практически все народы на ранних этапах своей истории.

«Локоть», или расстояние от конца вытянутого среднего пальца руки до локтевого сгиба, судя по частоте упоминаний, был, очевидно, основной единицей изме-

рений. Его можно было прикладывать к тени человека и каменному блоку, на него удобно наматывалась отмеряемая ткань. Уже в древнейшей летописи египетских фараонов, так называемом Палермском камне (XXV в. до н. э.) сообщается, что во времена фараона Снефу (XXVIII в. до н. э.) воды Нила в период разлива поднимались на 5 локтей 1 ладонь и 1 палец. А в описании Геродотом Вавилона приводятся размеры его крепостных стен, составляющих в ширину 50 царских локтей, а в высоту 200 локтей. Царские «локти» в отличие от обычных были на три пальца больше.

Интересно, что подобные единицы измерений появились и в других частях света, причем нет никаких оснований предполагать факты заимствования. В старинной японской «Повести о доме Тайра» упоминается самурай, который так великолепно стрелял, что ни разу не промахивался. Единственное, что его заботило, так это необходимость возвращения улетевших стрел, о чем он и кричал князю Томомори. Читаем в «Повести»:

«Князь Томомори приказал подать стрелу, взглянул и увидел, что она была длиной в тринадцать ладоней и два пальца, с некрашеным древком, украшена черно-белыми журавлиными и лебедиными перьями попеременно, а на древке, на расстоянии примерно кулака от стального острия, лаком сделана надпись «Ёсимори из Вады».

Как мы видим, для измерения меньших расстояний употреблялись ладонь — ширина кисти руки — и ширина пальца. Древняя религиозная книга евреев «Талмуд» определяет: «То, что имеет три ладони в окружности, имеет одну ладонь ширины». А английский крестьянин и городской любитель лошадей до сих пор измеряет рост лошади обязательно в ладонях (palm).

Арабские морские путешественники для определения своего местонахождения в открытом море ориентировались в звездном небе с помощью специальной системы координат, в основе которой лежал обычный палец. Об этом говорится в «Книге пользы об основах и правилах морской науки» — арабской географии XV века, написанной Ахмадом ибн Маджидом, арабским лодчманом Васко да Гамы, за восемь лет до первой португальской экспедиции на Восток.

В соответствии с древней теорией, в звездном небе выделялись 28 звездных групп или одиночных звезд экваториального круга, лежащих на эклиптике Луны.

Они назывались «стоянками Луны». С помощью специальных формул они были связаны соотношениями с румбами буссоли, называвшимися «гнездами коробочки», которых насчитывалось 32. От гнезда до гнезда помещалось семь пальцев, от стоянки же до стоянки — восемь. Весь расчет достигал 224 пальцев. Каждые четыре пальца — зуббан; зуббан принят от полосы на левой ладони до половины ногтя в мизинце левой руки. Отсюда ясно, что арабский «звездный» палец, или единица измерения от горизонта до звезд, равнялся $1^{\circ} 36' 25''$.

В странах англосаксонской культуры сложилась своя, тоже весьма своеобразная система измерений. Для измерения небольших длин применялась длина сустава большого пальца — дюйм (от голландского *duim* — сустав пальца).

Величина дюйма первоначально колебалась, что и естественно, поскольку пальцы у разных людей неодинаковы. Окончательно она установилась только в 1324 году, когда король Англии Эдвард II определил законный дюйм как длину «трех ячменных зерен, вынутых из средней части колоса и приставленных одно к другому своими концами».

Основная мера длины ярд была узаконена королем Генрихом I (1101г.) и равнялась расстоянию от кончика носа до конца среднего пальца вытянутой руки. В настоящее время длина ярда равна 0,9144 метра.

В древней восточной медицине в связи с необходимостью очень точно определять точки воздействия на организм (точки акупунктуры) потребовалась и большая точность измерения расстояний, но опять же с помощью руки. Так, древнекитайский чжа равнялся расстоянию между вытянутыми большим и указательным пальцами. Но основной единицей измерений был так называемый «индивидуальный цунь», или расстояние между кожными складками второй фаланги среднего пальца левой руки у мужчины и правой у женщины. Официальный цунь равнялся примерно 2,5 с.

По свидетельству знатока тибетской медицины А. Позднеева, в тибетских медицинских сочинениях принимаются вообще три начала измерения, единицы которых попросту не имеют себе аналогов.

1. За основу меры принимается пылинка, носящая санскритское название «*paramanu*»; 7 таких пылинок = 1 гниде; 7 гнид = 1 вши; 7 вшей = 1 ячменному зерну; 7 ячменных зерен = 1 пальцу; 12 пальцев = 1 лок-

тю; 4 локтя = 1 маховой сажени; 500 маховых сажень = 1 поприщу; 5 поприщ = 1 бэру. Это мера пространства внешнего мира и его предметов.

2. Измерение, применяемое к одушевленным существам и предметам их домашнего быта, таково: ноготь большого пальца, на пространстве от помещающейся под ногтем черной грязи до основания ногтя, а также оконечность указательного пальца = 1 палецу. Половина пальца = 1 пуну; 2 пальца = 1 дюйму; 6 пальцев = 1 палецу, который лижут (то есть указательному); 12 пальцев = 1 пяди; 2 пяди = 1 локтю; 4 локтя = 1 маховой сажени; из 96 пальцев составляется квадрат.

3. Мера платья составляет для каждого особое протяжение от макушек до пяток.

Старинные русские меры длины, поскольку ими давно уже не пользуются, остались зафиксированными только в пословицах и поговорках. Мы до сих пор об умном человеке говорим, что он «семи пядей во лбу», а о глупом — «голова с горшок, а ума с вершок», о высоком — «эка верста вымахала», а о низкорослом — «от горшка два вершка», о пронизательном — «видит на сажень сквозь землю», а о высокомерном, но недалеко — «сам с ноготок, а борода с локоток», только приблизительно представляя себе, что же с чем конкретно сравнивается.

Древнейшими из русских мер длины являлись локоть и сажень. Англичанин Гассе (1554) писал, что русский локоть равнялся половине английского ярда. Судя по «Торговой книге», составленной неизвестным автором для русских купцов приблизительно в конце XVI столетия, три локтя равнялись двум аршинам. Мера «аршин», по свидетельству Карамзина, появилась от восточных народов и близка турецкому локтю, называемому также «аршином», и персидскому «арши».

Первое упоминание о сажени находим в летописи 1017 года, причем имелось довольно много их разновидностей. Так, маховой саженью называлось расстояние между концами пальцев распростертых рук, а косой саженью — расстояние от каблука левой ноги до концов пальцев поднятой вверх правой руки. В отличие от маховой и косой сажени имелась еще царская, называемая также печатной, орленной, или казенной.

В XV—XVII веках наряду со старыми мерами длины появляются и новые: четверть и вершок. К концу XVII века сложилась целостная система отечественных

мер длины; верста межевая равнялась двум верстам путевым и составляла 1000 сажений; сажень делилась на три аршина; аршин состоял из четырех четвертей, которые, в свою очередь, соответствовали 16 вершкам. С другой стороны, сажень состояла из 4 локтей или восьми пядей. Пядь была наименьшей русской мерой длины и представляла собой расстояние между вытянутыми концами большого пальца и мизинца. Таким образом, измерение практически любого расстояния, даже до Солнца или планет, могло быть в конечном счете совершено с помощью обыкновенной руки.

ВЕСЬ МИР НА ЛАДОНИ...

Может ли быть местной достопримечательностью полное отсутствие таковой? Ею наверняка гордился бы городок, в котором никогда не побывал табор цыган и где, стало быть, никогда не ощущался острый запах степных трав с дразнящим привкусом неправдоподобной личной свободы. Пушкинский Алеко искал ее в таборе и влюбился в Земфиру, Кармен до сих пор тоже тревожит наши души, и как-то не хочется думать, что и табор кочует вместе со своими несчастьями, что множество цыган славится бондарским и кузнечным оседлым ремеслом и прочими полезными, но прозаическими делами; цыганский табор для всех нас — это символ «не такой» жизни...

Нам хочется видеть на рынках и базарах, на вокзалах, пристанях, в аэропортах и — почему бы нет? — космопортах веселых женщин в пестрых юбках, слышать звенящее монисто, следить за суетой, замечая на заднем плане цветастой женской толпы со множеством детишек степенных и смуглых мужчин. Табачный дым пробивается сквозь густые усы, затуманивая пристально следящие за всем вокруг глаза; властные оклики прекращают суматоху или, напротив, разжигают ее: что-то кому-то предлагается, всучивается, расхваливается, но мы ждем представительницу самой загадочной профессии, а она уже тут как тут:

— А вот, красавица, а вот, милая, дай погадаю тебе, молодая да хорошая, всю правду скажу тебе, синеглазая, почему то, что ты думаешь, может сорваться; почему он совсем другим оказался, чем ты хотела, и где

тебе искать лекарство от этой болезни, и как тебе быть, дорогая, чтобы желания твои исполнились!

И вот уже сердце у кого-то екнуло и ноги остановились, и в мыслях: «Откуда она знает про Него? И про болезнь? И про то, что я сама боюсь, что может сорваться? И почему он — другой, а не такой, как я думала?»

А тем временем гадалка уже берет за руку, водит острым пальчиком по дрожащей ладони, рассказывая все-все-все о прошлом и будущем...

Конечно, мы начали разговор о хиромантии. Конечно, все мы знаем, что здесь требуется эпитет «мистический» и приставки «псевдо» и «анти». На самом деле, подумаем-ка: волхвы, конечно, не боятся могучих владык, и княжеский дар им не нужен, но не может быть, чтобы их язык был правдив и свободен, чтобы он был вещим. За сходную цену прочитав по линиям ладони наше прошлое, настоящее и будущее — не абсурд ли? Правда, с другой стороны, мы считали абсурдом и «фокусы» экстрасенсов. Теперь ими занимаются авторитетные ученые. Теперь пишут о лечебных — небывалых — способностях экстрасенсов, а эрудированные журналисты пишут, что, мол, «никакого чуда нет, а есть обыкновенные биополя» и что эти поля обнаруживаются беспристрастными физическими приборами — теми самыми, которые ранее их не обнаруживали. Одним словом, не будем торопиться с «анти» и «псевдо», лучше заглянем в «историю вопроса», как рекомендуют уважаемые ученые.

Хиромантия (от греч. *cheir* — рука, *manteia* — гадание), изучающая связь капиллярных и особенно флексорных (сгибательных) линий ладони, самого ее строения со свойствами человека, возникла в глубокой древности. Она была известна индусам, халдеям, евреям, грекам и римлянам. XVI—XVIII века — эпоха расцвета хиромантии в Европе. В большинстве немецких университетов, а также в некоторых других существовали кафедры хиромантии. На связь хиромантии с астрологией указывают названия «семи холмов» на ладони — Солнца и шести планет: Меркурия, Венеры, Сатурна, Юпитера, Луны и Марса. «Состояние холмов» учитывают хиромантами так же, как и три центральные линии — «жизни», «ума (головы)» и «чувства (сердца)».

Хироманты утверждают, что могут определить основные характерологические черты человека, руковод-

которого «читают» — его наследственные задатки, наклонности и влечения, сильные и слабые стороны личности. На основе «прочитанного» можно якобы «увидеть» происшедшее и грядущее».

Разделяют обычно «хирогноманию», то есть анализ личности, и собственно «хиромантию» как предсказание будущего. На практике же то и другое сливаются воедино.

Любые предсказания и даже научные прогнозы плохо поддаются контролю, особенно если они долгосрочные: нужен громадный эмпирический материал, который бы однозначно опроверг или подтвердил любой прогноз, даже метеорологический, если он охватывает обширные территории. Что такое «местами дождь», если не указано точно, какие «места»? Что значит «незначительное потепление» или «похолодание», если такая качественная оценка может различно толковаться: для меня «значительно», а для ржи, допустим, «недостаточно». К тому же кто-то склонен запоминать совпадения прогнозов с реальностью, а кто-то — несовпадения. А ведь метеорология — наука.

Возвращаясь к хиромантии, надо сказать, что научных ее анализов, насколько нам известно, не проводилось, а только после тщательного исследования огромного числа предсказаний хиромантов и не менее значительного числа фактов жизни людей, о которых и делались прогнозы, мы сможем прийти к достоверным выводам. Пока же имеется множество «верящих гаданию» и множество «не верящих» — для науки же нужны твердые знания на основе большого числа со-ответствий.

Обратимся к относительно новой дисциплине — дерматоглифике (от греч. *derma* — кожа, *glyphe* — резьба), название которой введено американцами Камминсом и Мидло в 1926 году. Дерматоглифика занимается изучением связи кожных узоров ладоней (и ступней ног) со свойствами личности. Корни дерматоглифики уходят, как принято говорить, «в седую древность». В одном из американских музеев хранится оттиск большого пальца жителя Древнего Китая. Оттиск оставлен на глиняном кувшине свыше 3000 лет назад. Скорее всего отпечаток пальца — печать гончара. Заменяли свои подписи отпечатками пальцев древние индийцы, вавилоняне, ассирийцы. Интересно, что на санскрите

понятия «печать» и «оттиск пальца» являются омографами, то есть пишутся одинаково.

Наиболее ранние, собственно, преднаучные сообщения об изучении кожных покровов рук относятся к XII веку, а в 1886 году Мальпиги дал краткое описание узоров ладоней и пальцев. В XIX веке наиболее известны исследования в этой области чеха Пуркинье, американца Уайлдера и англичанина Гальтона. Понятно и всем известно значение этих работ для дактилоскопических и дактилологических изысканий. А Уайлдер нашел еще и расовые различия в направлениях ладонных линий и в частоте встречаемости узора так называемых кожных гребешков на ладонных подушечках.

Профессор университета в Осло Бонневи создала особое направление в дерматоглифике — изучение эмбрионального развития пальцевых узоров в связи с наследственностью. Американский ученый Парк находит, что ряд выраженных физических и умственных особенностей личности маркируются особым образом и на кожных узорах: он собрал интересный статистический материал, подтверждающий его догадки.

Профессор Софийского университета Стефан Мутафов считает, что есть надежда доказать связь между определенными генетическими характеристиками человека и указанными узорно-кожными маркерами. Сейчас уже точно выяснено значимое соответствие между частотностью арочного рисунка на пальце и синдромом Кленфельтера. Что это за синдром и как он обнаруживается? При этом синдроме мужчины отличаются длинными ногами, женственной грудью и ослабленными половыми железами. Иногда у них отстает и умственное развитие. Хромосомный анализ показывает, что в паре номер 23 обе хромосомы у женщин одинаковы, а у мужчин одна хромосома в норме должна быть короче другой. Но при синдроме Кленфельтера вместо двух хромосом наблюдается три. Так вот, при такой патологии чаще всего и выявляется арочный рисунок на пальцах. Такой же рисунок, хотя и реже, встречается у лиц с врожденной сердечной недостаточностью, а также при шизофрении и некоторых видах умственной отсталости.

Согласно одной из современных гипотез, формирование кожного рисунка ладоней, как и развитие мозга, начинается уже на 3—4-м месяце эмбрионального развития и в соответствии с хромосомной программой.

Плод может проявить отклонения от программы родителей, но в тесной связи с особенностями мозга и кожными узорами, которые в дальнейшем могут стать маркерами диагностического порядка. Все это вовсе не значит, что дерматоглифические «сигналы» обязательно связаны с данным типом поведения или характера, они лишь указывают на предрасположенность к данному типу. Социальные условия жизни могут свести эти предрасположенности к минимуму.

Как видим, дерматоглифика и хиромантия — далеко не одно и то же, хотя обе они «читают руки». Отношения между ними, видимо, похожи на отношения между химией и алхимией: одна возникла в донаучные времена и развилась в сторону мистических интерпретаций, другая пошла по пути науки. Но начала-то первая! Отбрасывая мистику, можно выбросить и нечто весьма существенное. Поэтому: не торопись с категорическими отрицаниями! Великий Гёте, сам ученый, не только поэт и писатель, понимал: «Теория, мой друг, суха, но вечно зеленеет древо жизни!»

А как же наша гадалка и та женщина, протянувшая ей свою ладонь? Большинство опытных гадалщиков пользуются системой наработанных веками приемов, психологического содержания которых сами часто не понимают. Но психологи и психолингвисты знают: смысл текста не «застыл» в нем самом, а порождается вместе с ним и его восприятием. Определенный тип людей с соответствующим типом собственных забот усматривает в тексте обращения гадалки свой смысл. Другой тип людей — свой. Истолковать слова гадалки можно совершенно различно. Ведь «он» может быть не только «парень» или «мужчина», но и «дом», «холодильник», «потенциальный квартиросъемщик, готовый на обмен», не так ли? «Лекарство» — и действительное лекарство (кто из женщин не считает, что надо подлечиться?), и «лекарство от тоски», «средство влияния на начальника» и пр.

Гадалке важно привлечь внимание, расположить к себе еще раньше, чем мимический сигнал «согласие—несогласие» женщина даст в ответ на то или иное предположение, быстро и туманно выражаемое «предсказательницей». Кто уступает гадалке, если не внушаемые, не озабоченные, не ищущие помощи, не неуверенные в себе? Кто в момент гадания не помогает (невольно, конечно) «волховице» кивками, а то и словами? А ведь

есть еще у гадалки житейский опыт, острый глаз, подмечающий и выражение лица, и одежду, и обычные симптомы реальных болезней; да и круг забот у нас с вами подчас не слишком уж разнообразен — три-четыре слова да два-три кивка в ответ на полувопросительное утверждение, чтобы рассказать «все-все-все»...

По линиям рук, по кожным узорам можно узнать действительно много, но о зазнобе в недалеком тереме или о казенном доме в местах отдаленных — об этом никакая дерматоглифика не знает, тем паче хиромантия.

Есть, правда, хорошие хироманты. Их можно уподобить поэту с богатым воображением, который принимает неведомый тайный знак (а это может быть особенность, действительное явление, скрытое от поверхностного взгляда), впускает его в мир своей интуиции и... прозревает.

Не читали ли вы о Леве Федотове, ленинградском школьнике, у писателя Юрия Трифонова? Федотов не персонаж, а знакомый писателя, предсказавший последнюю войну с точностью до дня и часа ее начала, до названий городов, которые окажутся под оккупацией в первые месяцы военных действий. Как он мог это знать? Мы не знаем. Не по ладони, но смог.

Ученому средних веков наши познания и наш скепсис показались бы, несомненно, признаками дремучего невежества и дьявольского наваждения. Каждый маломальски образованный человек того времени знал сотни способов, которыми дьявол может вселиться в душу, посеяв там неверие и зловерные заблуждения. Ученый алхимик был посвящен во множество тайн, о которых мы и не догадываемся. А каждая тайна была связана с десятками других, и у каждой была своя семиотика. Гадание по ладони — одна система символов с их значениями, гадание по гороскопу — другая. Знающий химические элементы знал также тайные их символы с латинскими, древнегреческими, древнееврейскими названиями... Но надо было (зачем — это другой вопрос) зашифровать элементы еще и на пальцах, на ладони. Посмотрите, что получилось в итоге: элементу или сложному веществу приписывался знак ключа, короны и пр., а эти знаки «прикреплялись» к пальцам и другим частям ладони. Посмотришь на эту систему и думаешь: наверно, Франсуа Рабле, описывая в своей знаменитой книге спор Панурга с мудрецом (а дискуссия проходила «на пальцах» с участием мимики и была очень напря-

женной), не просто выдумал эту сцену, а пародировал похожие в его времена обсуждения спорных проблем ученых философов-алхимиков.

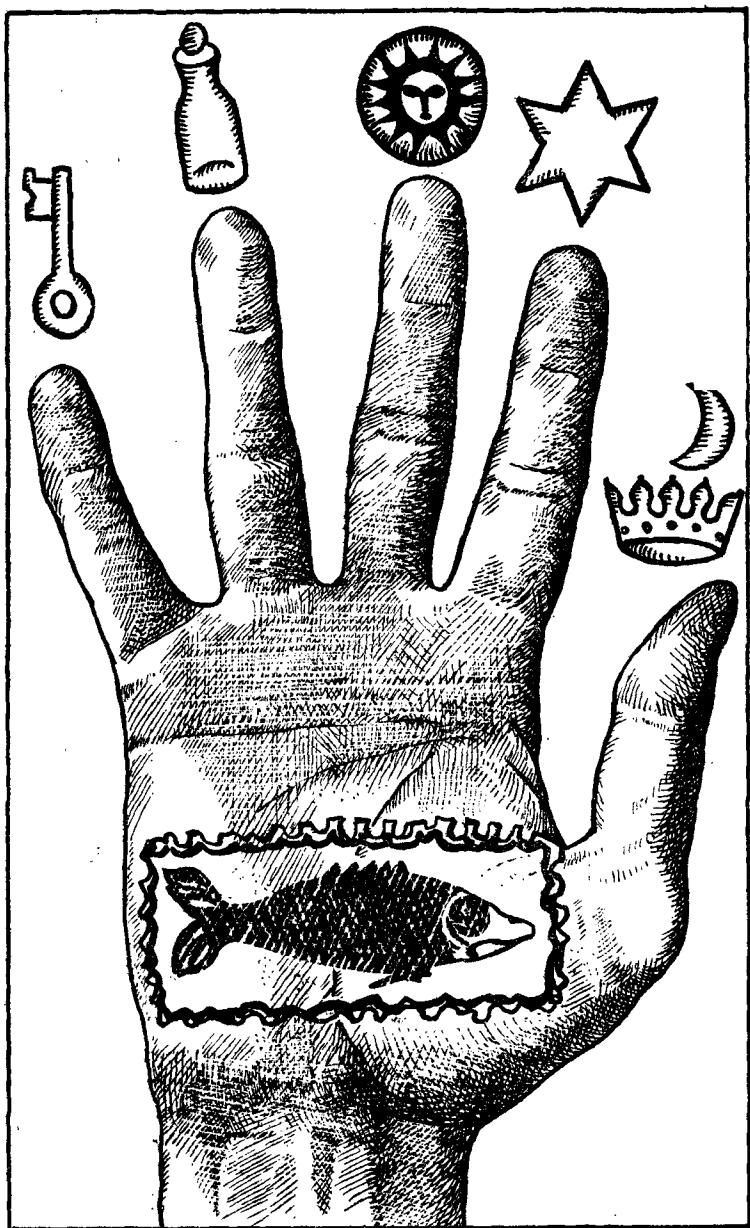
Но поэт иначе смотрит на жизнь, на человека, на его руки. Людвик Ашкенази написал стихотворение «Ладонь» на чешском языке:

Людская ладонь — это карта,
военная карта, усеянная таинственными значками.
Вот тут проходит главная дорога, внезапно обрываясь
где-то в поле —
ее называют линией жизни. Допустим...
А там — подземная река, то она исчезает, то выныривает вновь.
А вон — проселок, который, право же, не балуют ремонтом,
ведь по нему еще тряслись кареты, дилижансы, ландо из
наших детских книжек.
Вот здесь межа, там борозда, тропинка, что бежит лугами,
и если приглядеться, то увидишь, как по ней бредет
босой и маленький, разбивший в кровь колени, человек.
И сплошь развилки, сколько их, развилки,
на розовой, омоложавшейся вечно коже!
Тут лес с опушкой, высота, а тут церквушка,
тут мост, а там туннель, вот здесь — запасный путь,
в тупик ведущий,
и вновь скрещение дорог...
Чтобы читать эту карту,
не надо быть генералом.
Такое по плечу любому пехотинцу.
Он говорит себе: «Эх, карта, куда ты меня завела?»
Он говорит: «Я работал, смотрите, вот мои руки, мои дороги.
Повсюду я не мог поспеть».

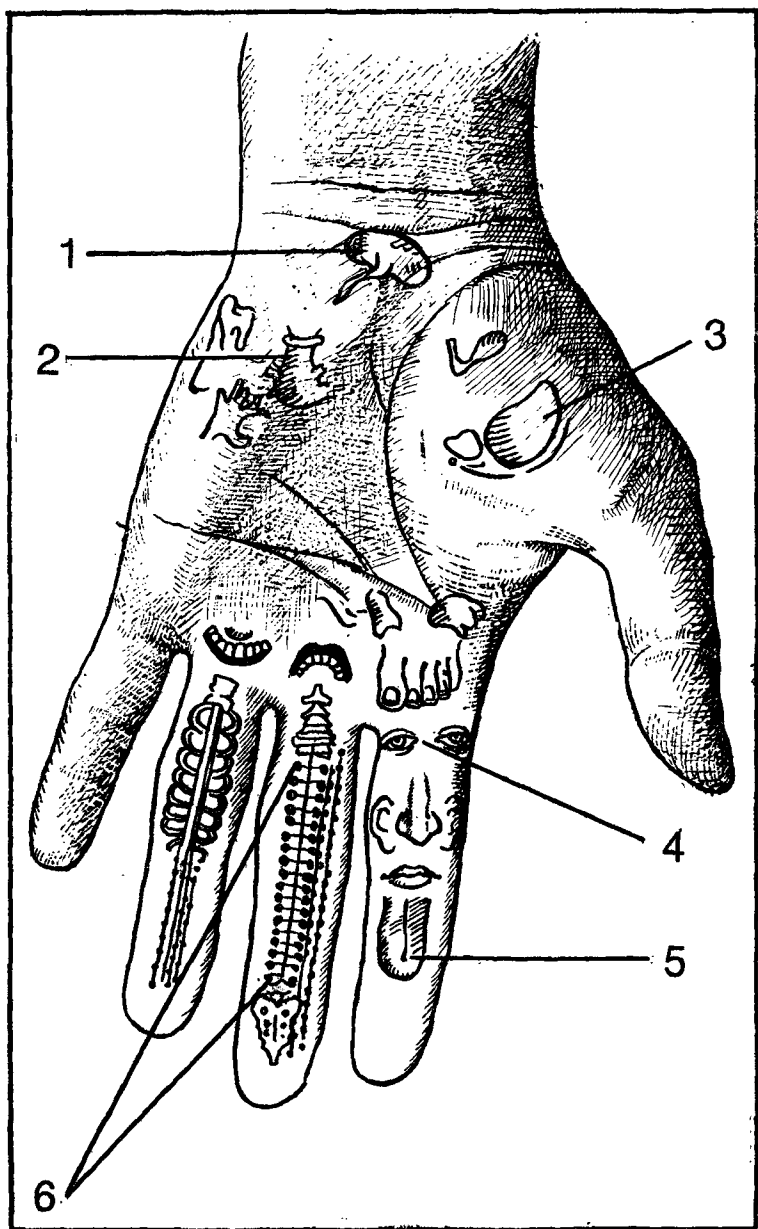
ОТ ЗАПЯСТЬЯ — К ПОЧКЕ И ОБРАТНО

Сейчас уже нет, наверно, тех, кто не слышал об акупунктуре, то есть об иглоукалывании в лечебных целях. А мы помним еще времена, когда даже намеки на этот метод расценивались то как «идеологическая диверсия», то как «откровенное знахарство и шаманство». Впрочем, нынче о шаманах и народных знахарях (знахарь — от слова «знать»!) сведущие люди говорят с уважением — не зная, почему вылечиваются те или иные болезни, шаман и знахарь излечивали их. А знаменитый Махмуд Эсамбаев воспел шамана своим великолепным танцем, завершающимся трагически: шаман погибает, отдав исцеляемому всю силу своего заклинания и своей веры.

В работах медиков, расшифровывающих тайнопись



Ахимические символы: на большом пальце—селитра, указательном — железный купорос, среднем—нашатырь, безымянном — квасцы, мизинце — поваренная соль; на ладони — символ рыбы.



Проекционные зоны внутренних органов на ладони:

1 — почка, 2 — половые органы, 3 — легкое, 4 — глаз, 5 — язык, 6 — позвоночник.

древних рецептов и древних курсов лечения, нет-нет да и промелькнут упоминания о том, что издавна в форме человеческой ушной раковины усматривали сходство с формой человеческого эмбриона. Участки раковины рассматривали как модель тельца эмбриона и будущего тела взрослого человека. Поэтому — так заключили древние эскулапы, — если воздействовать на мочку уха, на изгибы ушной раковины, то тем самым, вероятнее всего, можно воздействовать и на тело, и на внутренние его органы. Иглоукалывания в области ушной раковины действительно воздействуют на органы тела, на функции некоторых внутренних органов, помогают излечению.

Есть, однако, еще одно представление, дошедшее до нас издалека и сквозь многие века: ладонь человека самым непосредственным образом связана с его внутренностями. Вот схема, соответствующая этим представлениям.

Очень может быть, что первые хироманты были «медиками», а не предсказателями судеб в отвлеченном от собственно тела смысле. Может быть, то, что нам известно о дерматоглифике сегодня в связи с обширными другими знаниями, было известно (в мистическом преломлении) и стародавшим целителям? В конце концов, даже зная, что заблуждения куда более стойки, чем научные знания, обновляющиеся с небывалой скоростью, мы не должны пренебрегать эмпирическим опытом веков. Может быть, когда-нибудь мы по-новому отнесемся к поговорке: «Он у меня весь как на ладони» — уже не в связи с хиромантией, а в связи с достижениями медицины недалекого будущего? Кто знает...

ИЕРОГЛИФЫ ТАНЦА — ПОВЕСТЬ О ВЕЧНОСТИ ЖИЗНИ

Европеец, любящий балет, в самом начале освоения искусства хореографии обязательно изучает либретто — краткое содержание будущего хореографического спектакля. Известно, что и композиторы, и хореографы, да и сами танцоры считают необходимым тщательно знакомиться с «литературной программой» (в кратком изложении она и есть либретто), с неким подобием сю-

жетно-жизненной ситуации, которую предстоит изложить новым языком — пластикой танца. Поэтому нередко в основе балета лежит литературное произведение или легенда. На деле, конечно, все это и так и не так.

Если не принимать во внимание так называемые балетные спектакли на тему, скажем, вполне конкретных эпизодов из истории страны с участием даже конкретных политических лиц, то они, на наш взгляд, выглядят просто несерьезно. Точнее, всегда кажется, что лучше бы конкретное лицо и конкретное событие было бы заменено чем-то и кем-то отдаленным от нашей эпохи или как-то обобщено, лишено деталей, напоминающих наше время, не хочется видеть товарища NN в балетной позе, а танцоров в буденовках — в балетной «конной атаке»...

Спартак (и вообще все герои античных времен) смотрятся без всяких сомнений — в балете, как и в опере. «Пигмалион» Б. Шоу прекрасно воспринимается в «Галатее» — балетном варианте. Видимо, нужно определенное временное и пространственное «отстранение», культурное или историко-культурное «отчуждение», чтобы специфика хореографии не входила в самое резкое противоречие с вполне отчетливыми зрительными стереотипами обыденности. Впрочем, надо признать, что в народе балет вообще не является тем видом искусства, который можно было бы наряду с кино назвать «важнейшим». Это как-то связано, видимо, и с тем, что подлинно национальные народные танцы и народная пантомима в значительной степени «приутихли» в процессе изгнания их из повседневной жизни (при культивировании показательных выступлений на всесоюзных сценах в ходе бесчисленных «декад искусства!»), а также в ходе борьбы с обрядностью вообще.

В тех регионах Земли, где не прерывалась нить традиций, пластическое искусство сохранилось во всем своем богатстве и цельности, во всей своей связи с народным языком, народной психологией, народной религией — со всем национальным мировоззрением. Так уж получилось, что европейцы интенсивнее влияли друг на друга и сильнее стандартизировались, чем народы Азии и Африки. Хотя, скажем, буддизм, магометанство, индуизм и некоторые иные системы тоже в значительной мере объединили десятки и сотни миллионов людей, охватив символикой этих систем практически все искусство — от архитектуры до танца.

Но дело-то в том, что религиозные системы сами не были просто умозрительными концептами, выросли на существовавшей до них обрядности и древнем искусстве. Поэтому не следует думать, что жесты многорукого бронзового или каменного божества «придуманы» — они существовали раньше религии, которая превратила их в свои символы со своим особым значением. Присмотритесь к рисункам на этрусских и древнеегипетских сосудах, на стенах храмов и саркофагов — нет ли среди них поз, известных по другим культурам? Ведь не случайно же мы, европейцы, глядя на древние изображения и не зная их смысла, все же почти безошибочно отличаем «европейское» от «неевропейского». Не случайно мы отличаем европейскую музыку от неевропейской даже сейчас, когда мы уже очарованы африканскими ритмами и африканскими гармониями американского джаза.

А на обширных территориях Азии и Африки даже безграмотный крестьянин или ремесленник понимает семиотику статуй, храмов, обрядовых танцев, возникших бог весть за сколько столетий, а может, тысячелетий до того, как этот крестьянин или ремесленник родился. Достаточно представить себе сложнейшее искусство индийской хореографии, чтобы понять, насколько это непросто. Но каждый индиец, начиная с самого юного возраста, прекрасно читает «тексты» танцев. «Индийцы, — рассказывает известная танцовщица Уша Чаттерджи, — не ходят в школы и университеты изучать канонические жесты танца. Они сами в повседневной жизни часто пользуются ими и получают различные сведения о мудра в своей семье из поколения в поколение, от отца к сыну».

Мудра — это разнообразные позиции пальцев, которые в сочетании с хаста — жестами рук позволяют танцовщикам разговаривать со зрителями на языке телодвижений. В переводе с санскрита слово «мудра» имеет много значений: печать, вид, выражение, поза, жест. И действительно, это не просто поза или жест, но законченный слепок с действительности, образ бытия, запечатленного в движениях человеческого тела. В какой-то степени мудра напоминают собой язык глухонемых, но имеющий особую пластику, эстетическую утонченность и выразительность художественной формы. Благодаря мудра зрители, внимательно следя за непрерывно сменяющимися положениями пальцев и рук ак-

теров, становятся способны «читать» разворачивающееся перед ними историческое или литературное повествование, вдумываться в философские монологи, следить за напряженными, полными страсти и огня диалогами и репликами героев.

Глубоко самобытная система мудра получила свою разработку в древнеиндийском трактате «Натьяшастра», а также в книге «Абхиная дарпана» индийского эстетика Нандикешвары (последняя книга известна на английском языке под названием «Зеркало жестов»). Этот своеобразный язык жестов, с помощью которого можно выразить самые сложные психологические переживания, мысли, чувства, настроение, передать внешний облик героев, их действия и многое другое, имеет в своем словаре более 500 символов-понятий.

Существует два основных положения рук — патака (положение открытой кисти) и андха сандра (положение закрытой кисти).

Патака — четыре пальца вытянуты и соединены, большой палец согнут так, чтобы конец его касался основания указательного или безымянного пальца. Значение этого жеста — «Победа!». Смысл и происхождение его описаны в «Абхиная-дарпане». По легенде, Брахма, достигнув Парабрахмы, вскричал: «Победа!» — и подняв руку, как знамя, — «Патака».

Мюши хаста — положение закрытой кисти, то есть пальцы сжаты в кулак, но, по индийской традиции, большой палец, согнутый в суставе, лежит на среднем пальце. Смысл этого жеста — отражение борьбы Вишну с Мадхьей.

Андха сандра хаста — наиболее распространенный жест: пальцы соединены как в положении патака, но большой палец не подведен к основанию указательного и среднего пальцев, а отставлен от ладони, причем пальцы отогнуты назад; кисть согнута в запястье и также отведена назад. Этот жест очень распространен, например, в кхмерском балете, но смысл его меняется в зависимости от того, с какими движениями и позами он сочетается. Так, он может означать удивление, беспокойство, размышление, мольбу. Но в таких значениях жест воспринимается современными зрителями, традиционно же символический смысл его иной. Здесь жест означает молитву или размышление Шивы, «желающего получить луну в атрибуты». Считается, что желаемое все еще не достигнуто.

У советского искусствоведа И. Б. Маруновой есть очень интересное исследование, где большое внимание уделено истории и символике кхмерского балета. Автор пишет о необходимости различения, скажем так — религиозного и мирского смысла, вкладываемого часто практически в одни и те же жесты. Так, на ангорских рельефах при изображении танцующих апсар часто повторяются два жеста, исполняемые в кхмерском балете. На рельефах эти жесты получили однозначный смысл — жертвоприношения или приношения цветов и гирлянд (жест **брахма хаста**). В кхмерском же балете смысл жестов расширяется в зависимости от комбинации их с различными движениями и позами. И жест брахма хаста (средний палец соединен с кончиком большого, а указательный согнут, другие пальцы выпрямлены) символизирует уже сбор цветов. Он также означает союз с летающими существами, то есть покровительство Гаруды.

Смысл жеста **хасасия хаста** (указательный и большой палец соединены, а остальные выпрямлены) в сочетании с разными движениями различен: нести цветочные гирлянды, скрепить узы брака. Кроме этих значений, он может иметь такие определения, как уверенность, крайнее раздражение, выполнение долга и т. д.

Жест **арала хаста** (большой и указательный пальцы вытянуты почти перпендикулярно ладони, остальные пальцы согнуты) в кхмерской хореографии означает призыв или приказ.

Анджали — жест приветствия (ладонь сложена с ладонью, локти подняты к плечам). Этим жестом приветствуют всех, но когда ладони подняты на высоту головы, приветствуют богов, перед лицом — учителей, перед грудью — брахманов. Ритуальные приветствия, исполняемые в начале кхмерских танцев, называются по-кхмерски **сампас**. По смыслу — это выражение тех же чувств уважения или преданности, но без различия ранга приветствуемых.

Информацию передают не только движения рук, но и так называемые **караны** — фиксированные позиции тела танцовщика. Блестящий знаток индийской культуры М. П. Котовская рассказывает, что подобно тому, как из букв составляют слова, а из слов — целые фразы, так и из каран индийский танцовщик формирует своеобразные комбинации, некую основу танцевальной композиции. Построенные по определенным законам, они за-

фиксированы в классических трактатах и названы **ангахарами** (то есть телодвижениями, танцем).

Каждая из 108 каран имеет свое собственное название (например, «кари хаста» — «хобот слона», «катикчинна» — «узкая талия», «алата» — «кружение», «гарудаплута» — «полет Гаруды», «бхарамара» — «пчела», «маяауралита» — «грация павлина», «харинаплута» — «полет оленя», «нупура» — «браслет из колокольчиков, надеваемый на ногу» и т. д.) и формируется из трех элементов — начальной позиции (стханка), движения — походки (кари) и жестов рук (нригта хаста). Индийцы различают 6 начальных позиций, 32 движения-походки и 27 жестов рук. Соединение двух каран образует так называемую единицу действия — матрику. Соединение шести или восьми единиц действия образует ангахару, где анга — тело, Хара — одно из имен бога. Существуют, как свидетельствуют трактаты, 32 ангахары.

Однако для того, чтобы изучить искусство индийской хореографии, далеко недостаточно знать одни караны и законы их сочетания.

Художественно-выразительные средства индийского танца, при помощи которых конструируется пластический образ, намного богаче.

Как указывает Котовская, пластический рисунок приобретает завершенность при помощи абхиная (дословно — подражание, притворство) — искусство драматического актера, которое, как бы вытекая из первых двух компонентов и сливаясь с ними, призвано вдохнуть жизнь в сценический образ и наполнить его ярким эмоциональным содержанием.

Искусство абхиная, призванное играть важную роль в создании пластического образа, эквивалентного образу музыкальному, располагает необходимыми выразительными возможностями передать различные эмоциональные состояния движениями головы, глаз, бровей, шеи. Трактаты фиксируют в этой связи 24 движения головы: сама — голова неподвижна (выражает гнев, безразличие, удовлетворение), адхоумака — голова наклонена вперед (выражает печаль, удовольствие, радость), алокита — движение головой по кругу (состояние бессонницы, опьянения, удовольствия, веселья, колебания), паравритта — голова наклонена в сторону (сопутствует влюбленности, удовольствию, удовлетворению), тирьяоннатанната — движение головой вверх, затем вниз (ассо-

цируется с чувством одиночества, состоянием независимости) и т. д.

26 (двадцать шесть!) движений глазных яблок и век призваны передавать чувства и эмоциональные состояния. Так, взгляд шрингара (брови подняты, зрачки передвигаются от одного угла глаза к другому) выражает любовь, взгляд вира (сияющий, лучезарный, устремленный вперед) — героизм, взгляд шанта (медленно двигающиеся зрачки) ассоциируется с состоянием самоуглубленности, покоя и т. д. Шесть различных положений бровей призваны выразить гнев, недоверие, отвращение (патита — брови нахмурены), любопытство (ресита — брови кокетливо приподняты), удовольствие, счастье, тоску (кунсита — одна из бровей изогнута) и т. д. Движения шеи (их четыре) ассоциируются с состоянием экзальтации, оживления, удовольствия (сундари — движение по горизонтали), чувством любви, нежности, поцелуем (параваритта — движение справа налево), беседой, объяснением, колебанием (пракамрита — шея отклонена назад, затем наклоняется вперед) и с ползущей змеей (тираскина — движение шеи слева направо и наоборот).

Таким образом, при помощи богатейших пластических выразительных средств танцовщик не просто переводит на язык танца свои мысли и чувства. Он их выражает этим языком, он мыслит руками и чувствует телом. Разве не удивительно, кстати, что многие из тончайших музыкантов и художников, скульпторов или шахматистов оказываются удивительно косноязычными, как только от них требуется объяснить словами, что же они думали, когда создавали вот это самое...

У некоторых неискушенных зрителей, слушателей или читателей даже наступает разочарование, возникает такое чувство, что совершена подмена и это вовсе не тот гений, за которого его выдают. Но все дело в том, что многие из удивительных и талантливых людей и думают именно на своем языке, а наш язык словесный — русский ли, английский или японский — для них лишь язык перевода, не способный передать все оттенки, краски, запахи и звуки их родного языка. И тем не менее...

«И вот начался спектакль, — вспоминает по возвращении из Индии советский сценарист Э. Брагинский, — его нужно было видеть там, в маленькой деревушке на юге Индии, при свете светильника. Казалось, не было в мире ничего, кроме этой ночи, близкого звездного

неба, этих детей, глаза у которых слипались, но которые, как и мы, не могли оторваться от артиста...

Лотос... Его лепестки буквально дрожат от ветра... Пчела летит. Конечно же, это пчела. Попробовала один цветок, не понравился, другой, этот хорош.

Олень вышел из леса... Может быть, сам я и не сообразил бы, что это олень. Но мне подсказали, и теперь я видел оленя, который осторожно оглядывался, гордый, красивый и беззащитный. Артист не подражал повадкам оленя, было иное — он передавал скорее суть явления.

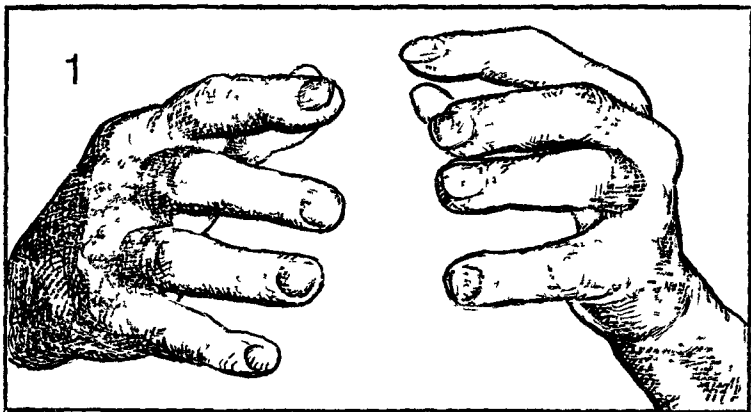
Одиночество... Огонь... Разрушение... Созидание. И, наконец, слон. Падманабхан Наир стал вдруг будто выше ростом. Он стоял на одной ноге, а другую вытянул и согнул в колене. Метнулась по стене длинная тень, спгнула ящериц. И мне трудно это объяснить, но тень была похожа на тень слона, честное слово. Быть может, потому, что в артисте было от слона и чувство силы, и чувство достоинства, и доброта, и снисходительность...»

ПОЧЕМУ ЙОГИ МУДРЕЕ НАС

А они действительно намного мудрее нас, если учитывать даже не тщательно разработанную систему мировоззрения йоги, не все ее многочисленные пути к достижению конечной цели, а место, занимаемое уже известным нам понятием «мудра» в ритуальной йоговской практике. Кстати, и корни слов «мудра» и «мудрость» одни и те же, как, например, в исконно русских словах *ведьма*, *ведать* и в санскритском *веды*.

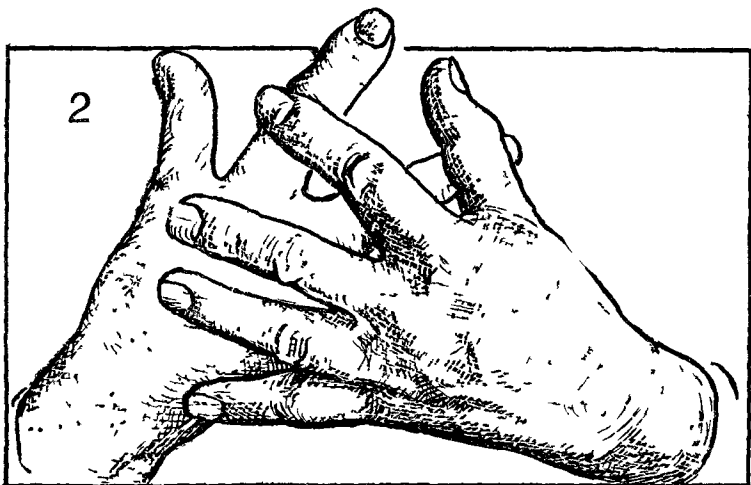
Мудра в индийском и некоторых других танцах служит для безгласного, невербального общения между танцовщиком и зрителями. А чем же является мудра в йоге? Ее первая функция служит средством общения между адептом учения и божеством. Каждая молитва, каждая медитация сопровождаются строго определенными жестами, полная система которых насчитывает 108 мудр, а с модификациями — несколько сот. Так, утренняя молитва ведантистов содержит их 24, а они изображают столько же видов Вишну.

Считается, что каждая мудра не только помогает пси-

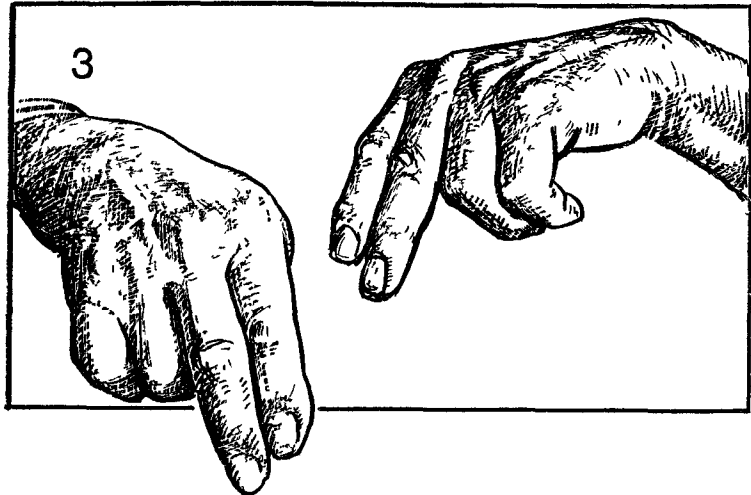


Мир

Любовь.



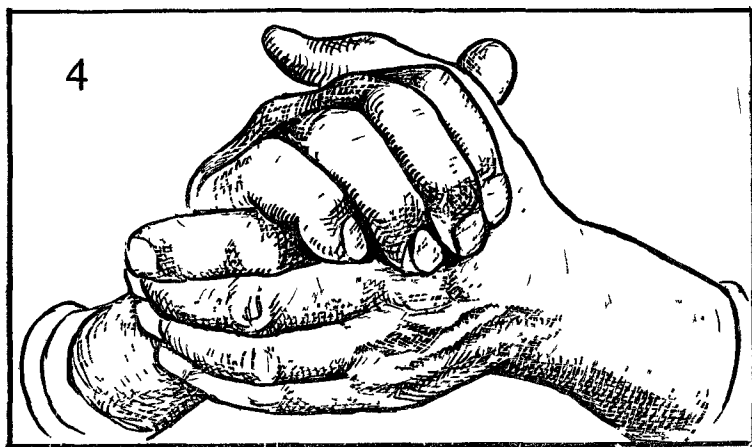
3



Труд

Дружба.

4



хологическому настрою на единение с определенным божеством, но и физиологически способствует душе человека выходу в так называемый астрал — иное измерение бытия.

Как пишет П. Седир, автор многих книг по теории и практике восточного мистицизма, каждый из пяти пальцев служит символическим вместилищем одной из сил природы. Составляя пальцы определенным образом, йоги вызывают особый динамический ток, поскольку известный знак всегда привлекает соответствующие силы.

Существует несколько систем дактилологического символизма.

По одной — большой палец представляет душу Вселенной. Указательный — душу индивидуальную. Средний палец — непорочность. Безымянный — страсти. Мизинец — материю.

По другой системе, большой палец представляет эфир, указательный — воздух, средний — огонь, безымянный — воду, мизинец — землю.

Трактовка ведантистов иная. У них основание большого пальца посвящено Ведам, корень мизинца — Творцу, концы пальцев — богам, часть руки между большим и указательным пальцами — анцестральным (прародительным) душам (Питрисам).

Другой функцией мудра является наглядное представление верующим, например буддистам, определенного понятия и умозаключения: «Каждая рука — это застывшая мысль Будды».

РУКИ СПАСАЮТ ОТ БЕЗУМИЯ

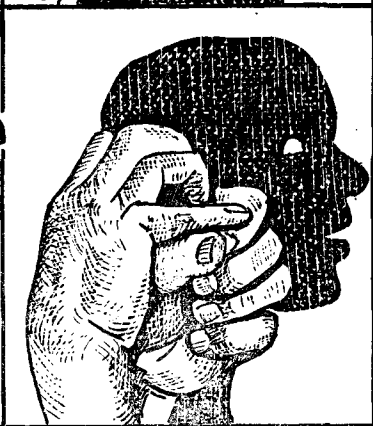
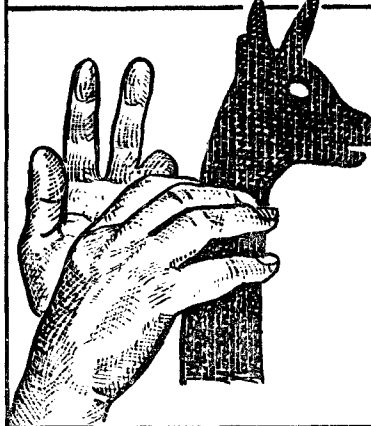
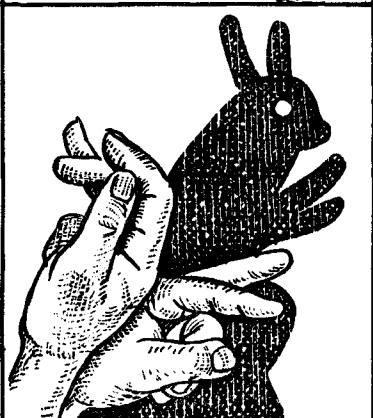
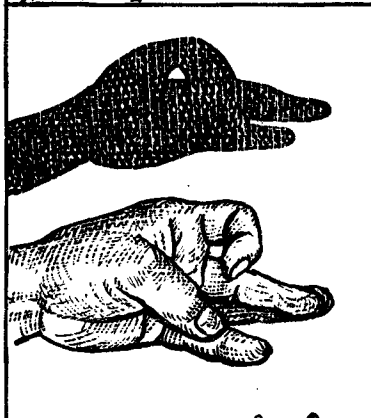
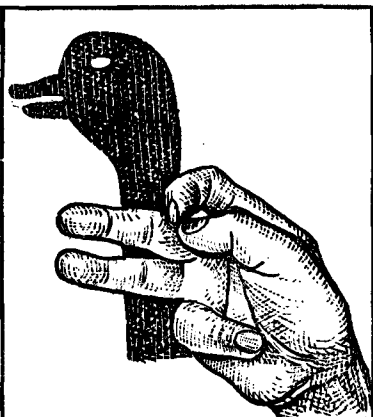
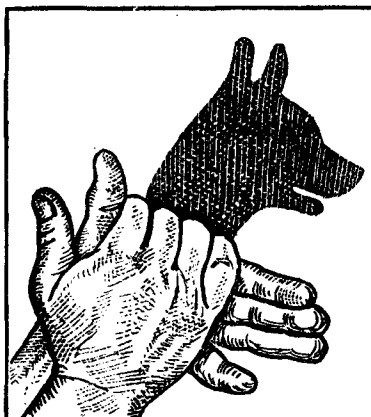
У одного из нас есть особый сосед. Назовем его условно Сервером Бекировым, хотя его собственное имя этнически ненамного отличается от этого. Семья его проживает в нашем доме сравнительно давно, но никогда отсутствие отца у трех симпатичных ребятшек не вызывало такого любопытства соседей, как его внезапное появление. Высокий, худой и чрезвычайно бледный, он резко контрастировал с хорошо упитанными и загорелыми до цвета кожуры наманганского граната мужчинами нашего двора. А его демонстративное нежелание

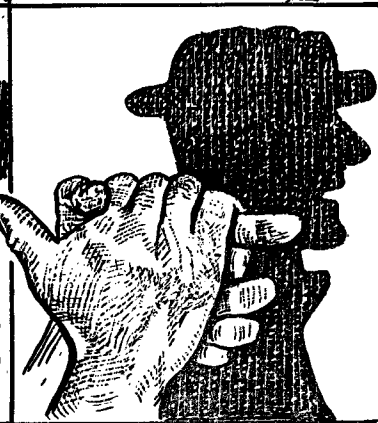
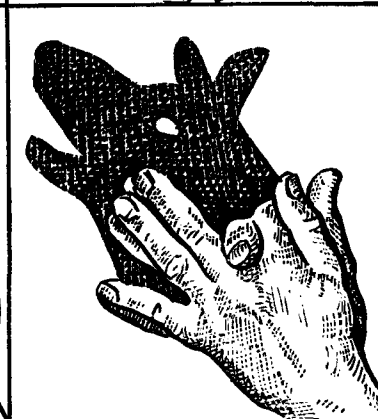
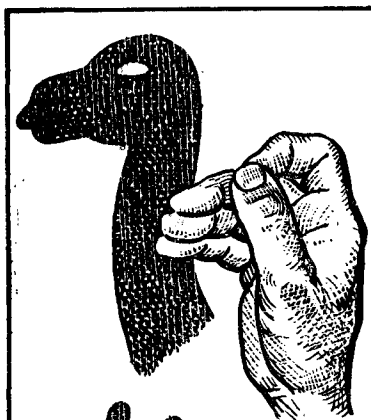
в мужском вечернем «клубе» возле дома за хорошей партией в карты или нарды обсудить базарные новости дало основание считать его «больным» человеком, которому, видит аллах, недолго, видимо, осталось носить ноги на этой грешной земле.

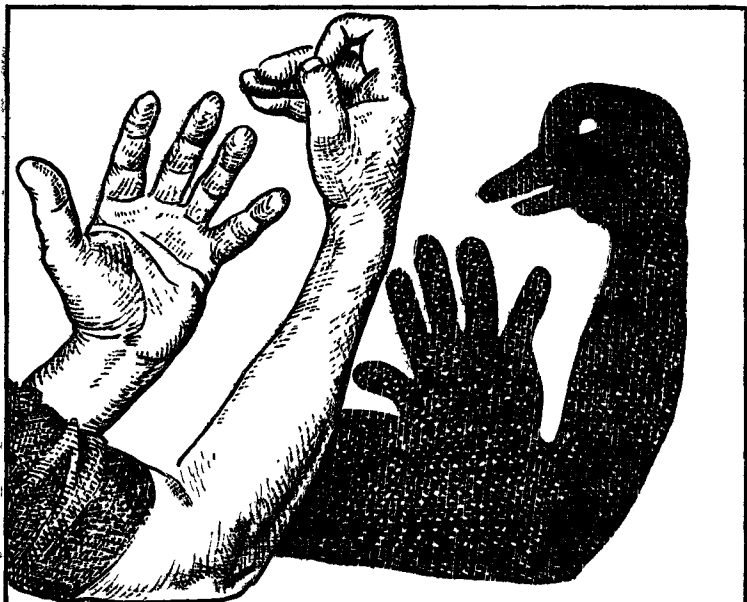
Но удивительно было другое. Из окон квартиры Сервера, распахнутых в остывающий от летнего пекла вечер, доносился подчас такой взрыв искреннего человеческого восторга, такие переливы ручьев и ручейков детского смеха, что это начало вызывать не только чисто человеческий, но уже и профессиональный интерес. На смех возле постели умирающего это никак не походило. И вот наконец представился случай познакомиться с семьей Сервера поближе.

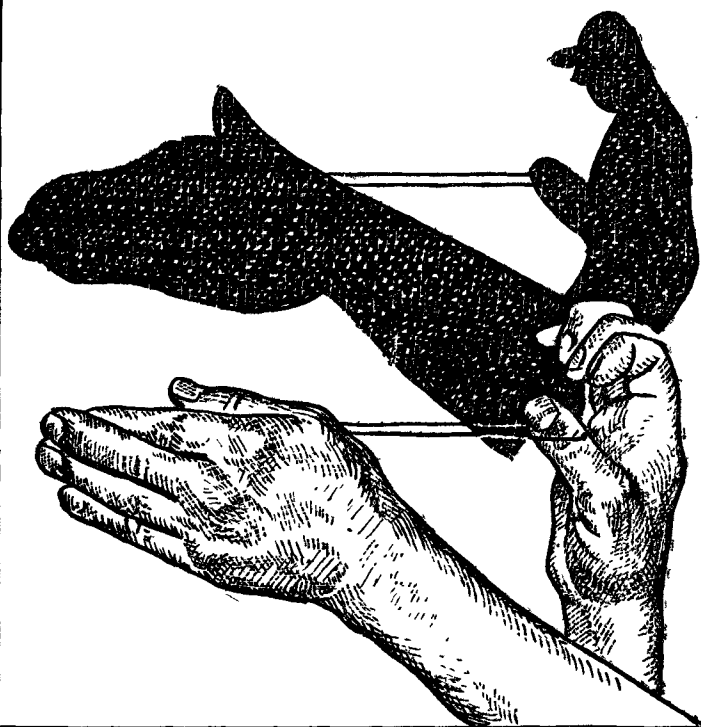
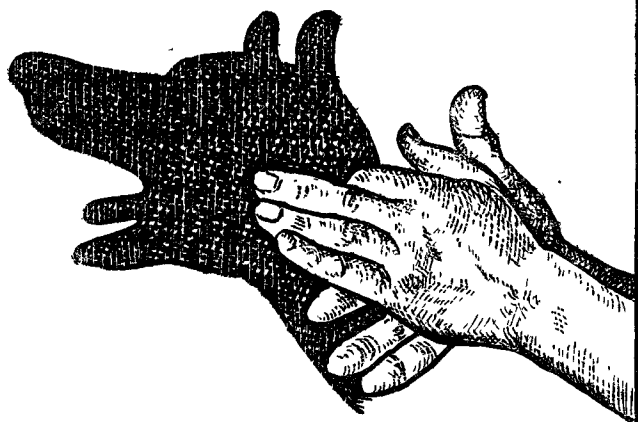
Однажды вечером, когда, как это уже стало традиционным, внезапно погас свет, я, обыскав всю квартиру в поисках спичек, послал старшую дочь к Бекировым, благо мы живем на одном этаже. Внезапно возвращается Машенька и с горящими даже в темноте глазами выпаливает: «Папа, идем скорее! Там — настоящий театр!» Не добившись от нее толковых ответов на свои, естественно, толковые вопросы, я вынужден был составить цепочку из собственных детей, коих тоже трое, и вот в полной темноте, держась только за руки и касаясь плечами стен, мы медленно вплываем в соседнюю квартиру... Боже, что это? По стене, легко перемещаясь, двигается грациозная козочка, захватывая нежными губами вместо кочанных листьев обрывки бумажных обоев. А вот человек с хищным носом и в низко надвинутой шляпе прислушивается к звукам в ванной комнате. Его внезапно сменяет высокомерный верблюд, который, тяжело ступая и медленно покачиваясь, уходит в дальний от нас угол... И так картинка за картинкой, образ за образом. Казалось, для рук Сервера, струящихся в теплом воздухе оплывающей свечи, просто нет ничего невозможного. Они живописали, пели, говорили, и их рассказы были настолько захватывающи, что когда так же внезапно зажегся свет, дети встретили его ревом протеста и — вы только послушайте — Отказались От Вечернего Мультика! Последнее меня добило вконец.

Вот за окном уже поздняя ночь, маленькая тесная кухонька с мебелью то ли года великого перелома, то ли года ускоренного продвижения — фанерные ящики, крепкие от многолетних слоев масляной краски.









И единственным богатством — чайником с великолепным чаем, который так умеют ценить в нашем южном городе. Это у нас вместо «бутылки». Я многое опушу из нашего позднего разговора — не время и не место. Будем последовательны...

«...Все мои попытки доказать свою нормальность ни к чему, конечно, не привели. — Сервер усмехнулся. — Наоборот. Чем сильнее я упорствовал, чем активнее сопротивлялся произволу, тем очевиднее в глазах моих врачей (а слово это Сервер произносил без подтекста, и мы его оставим без кавычек) выступал симптомокомплекс моего мнимого заболевания. Наверняка среди них были и сомневающиеся, но подавляющее большинство было слепо. Оно смотрело на меня сквозь очки должностных рекомендаций и инструкций, где все мои действия заранее были расписаны по пунктам: и убеждение в собственном психическом здоровье, и требование международного суда общественности, и многое другое. Когда же я стал предпринимать попытки более активных действий, ко мне был применен режим особого содержания, и я провел в условиях так называемого изолятора время, которому потерял всякий счет. Мне казалось подчас, что я никогда и не выходил оттуда, что, может быть, я там и родился, а вся предыдущая моя жизнь мне приснилась или была запечатлена у меня в мозгу каким-то аппаратом. Вот уж когда я почувствовал, что у меня действительно начинается шизофрения! После этого меня можно было бы показывать любой, даже международной, комиссии, и она бы убедилась в правильности поставленного диагноза.

Для того чтобы не сойти с ума, я с утра до вечера вспоминал всю свою жизнь и мысленно все это проговаривал так, как будто я пишу мемуары. Я сочинял стихи, пел песни, но всего этого было мало. Мне не хватало чего-то вне меня, чего-то более объективного, чем мои мысли и мои слова, мои внутренние образы. И тогда я вспомнил одну старинную американскую книжку, которую еще в далеком детстве показывал мне дед, ученый человек, закончивший какое-то учебное заведение за рубежом.

Я не помню, как она называлась, но во мне навсегда остались чудесные картинки, которые можно рисовать на стене с помощью рук. И вот я стал вспоминать руками. При лунном свете, падающем сквозь крохотное оконце, я стал рисовать разнообразные фигурки, все

время увеличивая их количество, придумывая все новые и новые. Я разыгрывал целые спектакли, где одновременно был и автором, и актером, и благодарным зрителем. Я разговаривал с ними, вступал с ними в споры и дискуссии, слушал их удивительные истории. Все это для вас, конечно, невероятно, — Сервер медленно отпил чаю, — но я вместе с вами, я — здесь, и я здоров...»

Пробираясь на цыпочках в свою комнату мимо спящих детей и уже лежа в постели, я все время думал об одном: мы учимся практически всю жизнь, прочитываем сотни томов, но кто знает, что может спасти нас от безумия или безысходности в критическую минуту? Образ возлюбленной? Ночное небо, полное звезд и времени? Детский теневой театр из американской книжки, привезенной ученым дедом из-за границы?..

ГАЛЛЮЦИНАЦИИ РАЗМЕРОМ ШЕСТЬ НА ДЕВЯТЬ...

«К тому времени я уже знал, что в Перми живет врач-психиатр Геннадий Павлович Крохалев, который фотографирует зрительные галлюцинации». Это пол-абзаца из корреспонденции Ю. Беликова в «Комсомольской правде» от 13 июля 1989 года. Поразительно, каким будничным тоном отличаются иногда наши сенсационные публикации — «Фотографирует галлюцинации», «живет в Перми». Галлюцинации зрительные. Слуховые Г. П. Крохалев пока не фотографирует...

После серии погонь за снежным человеком, который отзывается на свист и сам свистит, но заснять которого (в отличие от галлюцинаций) никак не удастся, а также после таинственного обитателя женского общежития, охотно отзывающегося стуком на стук, отпечаток зрительной галлюцинации в количестве трех экземпляров размером шесть на девять (серенький конверт с надписью «3 шт.») может, действительно, и не произвести впечатления. Вот такие саркастические комментарии можно было бы сочинить к газетной заметке. Но признаемся, что «полтергейст» (нем. — шумный, суматошный дух) — это новинка лишь для нас с вами, а во всем мире его изучают десятки научных коллективов.

Еще некоторое время пройдет, пока мы начнем пе-

чатать дискуссии о телепатии в том серьезном тоне, которым отличаются сообщения о научных конференциях по проблемам реальных космических лучей. А пока имеет смысл напомнить, что Г. П. Крохалева неоднократно приглашали с его сообщениями о съемках галлюцинаций на симпозиумы в Италию и Японию (70-е) и Болгарию (1989), что от поездок Г. П. Крохалева удалось кому-то отговорить, хотя есть у него больше сотни вроде бы достаточно четких снимков. И если это так, то мы хотели бы связать снимки галлюцинаций с проблемой телепатии, а все это вместе — с образным мышлением и его формами.

Самая трудная часть проблематики (не считая, конечно, результатов сбора и обработки достоверных фактов) — это вопрос о природе внутреннего образа. То, что он есть, — спору быть не может. Но он существует как «субъективная реальность»: я вижу (представляю) лицо своего одноклассника, а вы, наблюдатель, мой собеседник, не представляете его. Мы, соавторы, по команде одновременно представляем (каждый для себя) в эту минуту вестибюль МГУ, а затем рассказываем (и записываем эти рассказы) друг другу то, что мы «видели». Получается, что и времена года разные (поэтому «у меня» студенты в зимних пальто, а «у него» — в летней одежде), и освещение разное, и дежурный милиционер выглядит то миловидной девушкой-лейтенантом, то майором с поседевшими от забот висками... Одним словом, субъективный образ. И я не могу взглянуть в подкорковую область головного мозга соавтора, и он не может — в мою. Но мистики же быть не должно! Поэтому мы друг другу туманно намекаем на то, что образ — субстанция идеальная, а поэтому и необнаруживаемая в принципе, даже если бы мы смогли проникнуть под черепную коробку с помощью какой-то сверхмодерной аппаратуры. На этом и останавливаемся.

Вспоминаем, впрочем, еще о фиксации сновидений в системе бета-ритмов, на осциллографе, но «фиксируются» не сами сновидения, не «картинки», а именно сигналы о биоритмах, снятые специальными датчиками с участков подкорки и правополушарной коры на экран прибора. Это почти такие же разные вещи, как наступление утра и сообщение об этом событии с помощью третьих петухов. Поэтому попробуем на некоторое время забыть о разнице между субстанцией мозга (мате-

риальной) и сущностью идеального образа. Давайте лучше вспомним (как это сделал в 1989 году в другом номере «Комсомольской правды» писатель и популяризатор науки Ярослав Голованов) слова Эйнштейна о том, что нельзя исследовать человека, его мысли и чувства тем же аппаратом, которым измеряются физические свойства его тела и химический состав его крови. Если же считать, что Эйнштейн и другие глубокие люди здесь заблуждаются, то очень трудно будет ответить на ряд простых вопросов:

Вопрос 1-й. Почему при принципиально одном и том же устройстве слухового аппарата Тузика и товарища Тузиковского последний восторгается мелодией «Болеро» композитора Равеля, а Тузик — нет?

Вопрос 2-й. Почему реакция на то же «Болеро» товарища Шарикова близка к реакции Тузика, а не к реакции товарища Тузиковского? Ведь во всех мыслимых опытах физические параметры музыкального звучания «Болеро» и все физиологические параметры этих разных реципиентов одни и те же!

Помедлим пока с ответами на эти непростые вопросы и обратимся к более простым вещам. Мы знаем, скажем, одну симпатичную женщину, выступающую с интересными докладами на конференциях психологов. У нее есть превосходный ньюфаундленд, который, несомненно, тоже знает свою хозяйку. Иными словами, мы с ньюфаундлендом храним зрительные образы одного и того же человека. Полагаем, что во всех трех случаях образ этот будет а) субъективным и б) объективным (на что мы выше не обратили внимания читателя, когда рассказывали о вестибюле МГУ). Не будь в памяти инварианта, который мы и называем «объективным образом», мы бы не могли утверждать, что узнали бы одного и того же человека среди множества других, а мы узнаем — оба соавтора и ньюфаундленд Пит. Пит не может узнать свою хозяйку на фотографии (даже на отдельной и крупной размером 13х18), а мы узнали ее на нескольких групповых фотографиях и даже среди выпускниц десятого класса «В» одной из ленинградских школ. Хотя лицо выпускницы отличается от лица известного профессора психологии: там оно было анфас, здесь в профиль. Почему Пит не узнает хозяйку на фотографии? Этого мы в точности не знаем. Видимо, Пит в этом смысле отстает от гориллы Коко, которая узнает. Но почему — отстает? Может быть, голограмма дала

бы иные результаты? Никто этого не проверял. А надо бы. Может быть, отставание Пита от Коко как раз и упирается в различие результатов плоскостного и объемного изображения. Плоскостное требует большей абстракции от реальности.

Но, может быть, все дело и в том, что изображение на плоскости лишено динамики, а собака может узнавать только такой инвариант зрительного образа, который обнаруживает хоть какие-то признаки движения. При собачьей остроте зрения, может быть, удастся их обнаружить и тогда, когда человек лежит, сидит или стоит, на наш взгляд, неподвижно. Он ведь дышит, моргает — собака может реагировать на эти признаки. Никто, между прочим, не проверял, реагирует ли собака, скажем, на восковую копию хозяина. А надо бы. Может быть, далее, что собака воспринимает знакомого человека в тесной связи с его натуральной величиной (плюс всевозможные поправки на расстояние до человека), а фотография в этом смысле совершенно условна. И овладеть этой условностью может только человекообразная Коко.

Одно различие между нами и Питом совершенно очевидно: он может запомнить человека, который оказался условнорефлекторно связан лишь с биологическим — отрицательным или положительным — подкреплением его, Пита, потребностей. Этот человек дает кров и пищу, ласкает и выводит гулять. Тот — изредка угощает лакомством. Другой — ничем не угощает, не ласкает, но и не наносит вреда. Третий — бьет, прогоняет, кричит. Мы же восхищены теми достоинствами хозяйки Пита, которых Пит оценить не может, — ее блестящими статьями и выступлениями. Мы бы огорчились, узнав, что она может топнуть на кошку (Питу это как раз очень понравилось бы в хозяйке), но не разочаровались бы в ней, как в психологе. Очень может быть, что главные различия между нами и Питом — в разных системах ценностей, которые лишь в каких-то участках перекрываются своими воображаемыми контурами, причем именно в этих участках мы с Питом — биологические существа, а в «свободных», социальных секторах у нас существенные расхождения. Эти «наши» секторы чем-то заполнены, а у него их нет или почти нет.

Вернемся, однако, к образцу. Инвариант-эталон чего-то значимого у нас есть в системе зрительной памяти. Этот инвариант-эталон связан с другими эталонами-ин-

вариантами. Для Пита — это образ крова, покровительства, жизнеобеспечения. Для нас — целая галерея зрительных образов: посторонние для Пита специалисты-психологи; ненужные Питу образы книг и статей; наш собственный научный багаж, к которому Пит так демонстративно равнодушен. Еще мы можем сказать, что голос хозяйки Пита похож на голос другой женщины, которую Пит никогда не видел и не жалеет об этом. И так далее, и так далее.

Мы никогда не были телепатами, но читали о телепатии и тоже знаем случаи, когда в ответ на наш пристальный и долгий взгляд человек начинал ощущать беспокойство и оглядываться. Мы и сами, случалось, оглядывались в ответ на пристальные взгляды других, знакомых, как правило, людей. Мы должны признаться, что верим в существование телепатии, не будучи в этом смысле пионерами. Вслед за другими мы считаем, что телепатия — это не «передача мыслей на расстоянии», а скорее передача образа или состояния на расстоянии. Не случайно ведь телепаты распознают не словесное, а образное содержание некоторого воздействия.

Случай с реакцией на пристальный взгляд представляется наиболее простым: «взгляд» в его физической сущности можно представить как пучок биоманнитного излучения, попадающего на затылочную часть («древний глаз»), где локализуется зрительный анализатор. От сетчатки глаза нейроволокна ведут именно к нему. Но «внутреннее» распознавание изображения, сначала попадающего на сетчатку глаза, — это и есть зрительное впечатление, образ видимого предмета. А воздействие на «древний глаз» извне скорее всего вызывает неясное (диффузное) ощущение, о котором мы говорим: «чувствую, кто-то смотрит» или «чувствую на себе чей-то взгляд».

Не исключено, что обладатель «взгляда» может сам себе представить какую-то определенную геометрическую фигуру (кольцо, треугольник, квадрат), сосредоточиться на образе и «послать» чужому «древнему глазу», концентрируя свою волю, то есть удерживая внутренним зрением эту или ту фигуру. Настроенный на прием обладатель «древнего глаза» (и, конечно, обычных глаз), возможно, обладает особыми способностями принимать, то есть расшифровывать соответствующий образ, осознавать затем его и называть то, что «видит». Именно поэтому в тех случаях, когда вообще

говорят о сеансах телепатии, имеют в виду не любых людей, а именно людей с обостренной чувствительностью. Вне хорошо стыкующейся пары («генератора» и «приемника» или «индуктора» и «реципиента») опыты успеха, как правило, не имеют. Во всех других случаях число попаданий в цель не превышает вероятностного показателя простой отгадки. Вместе с тем длительно живущие совместно и заинтересованные друг в друге люди (мать и ребенок, родные братья и др.) как бы постоянно настроены на «своих», находятся в ожидании сигнала, причем это состояние у них доминирует, не дает отвлечься. В такие моменты многочисленные описания очевидцев свидетельствуют: мать узнала момент несчастья с сыном. Или: сын узнал, что мать выздоровела после смертельной болезни. Неясное в деталях, но вполне различимое по модальной окраске (хорошо — плохо) ощущение и является сигналом, который затем интерпретируется в связи со знанием ситуации. Думаю, что никакой «медиум» не сможет среагировать на «чужой» сигнал о чьей-то «посторонней» смерти. Никакой «медиум» не сможет, не ожидая сигнала вообще, воспринять его от любого, даже самого сильного «генератора образов». Есть, правда, и другие мнения и свидетельства — о том, что и посторонний человек и даже животное (собака) может быть как бы остановлено сильным «образным пучком» со стороны, расшифровать его и изменить свое поведение.

Именно об этом писали великий психолог Бехтерев и великий дрессировщик Дуров: о реакциях собаки на внушение конкретных действий, мысленный приказ о которых ей посылался. Опять обратим внимание — это не передача мыслей, а передача последовательных образов ситуации: собака (данная!) встает (она лежала) и переходит в иной угол (конкретный!) данной комнаты. Там она ложится. Реальная собака так и делает, испытывая, видимо, определенное беспокойство на первоначальном месте. Выбор у нее большой — три оставшихся угла, а сигнал подсказывает ей конкретное место, которое она и занимает.

Снова и снова приходит мысль о том, что если исследование природы галлюцинаций приведет окончательно к выводу о материальности образа «внутреннего зрения» (иначе и невозможно было бы сфотографировать его), то телепатия, то есть передача образа на расстоянии, получит теоретическое и, возможно, инстру-

ментальное подтверждение. Но в таком случае можно телепатировать и печатный или письменный текст в его графической форме, преобразуемой в невидимом канале биоманнитных волн в волновой код, о котором мы пока ничего, по существу, не знаем, если не считать сведений от фантастов.

В одном из научно-фантастических рассказов, прочитанных нами давно, ученые открывают способ реконструкции следов акустических волн, оставленных веками на стенах древних античных форумов. Слой за слоем снимаются запечатленные следы речей, произносимых века и тысячелетия назад, — речей знаменитых трибунов и крики восторженных или разгневанных толп. В принципе, видимо, такого не может быть из-за отражения твердой поверхностью звуковых волн, а то и по другим причинам, о которых здесь не место говорить. Но знаем ли мы все? И не было бы чудом для нашего совсем недавнего предка, пушкинского, например, современника, воспроизведение человеческого голоса с грампластинки и с магнитофонной ленты?!

Точно ли мы можем утверждать, что не выясненная пока до конца энергия внушения не имеет ничего общего ни со зрительным образом, ни с телепатией? Не напрасно ли ставим в один ряд спиритизм, белую и черную магию, телепатию, телекинез и попытки сфотографировать галлюцинацию?

Так ли уж совсем невозможно представить себе в будущем коммуникацию, которую принято пока называть экстрасенсорной, а заслуживающую, может быть, названия биоволновой? Не знаем. Поживем — увидим. Пока что газеты и журналы разбираются в случаях с НЛО и со свидетельствами именно телепатического общения с «ними оттуда»... Пора все же к земным и привычным делам.

СЛОВО ЗА БЕЛЫМИ

Мы стояли перед демонстрационной доской в коридоре — в зал было не пробиться. «Итак, — возвестил диктор через усилитель, — слово за белыми. Доигрывание — в понедельник утром».

«Слово за белыми», «Реплика черных», «Белые решили, что так будет лучше, но черные поняли свой

шанс точнее» — все это из комментариев к шахматным партиям. Давным-давно в шахматную нотацию входят знаки (!), (?) и даже (!!) и (??), привычные для вербального текста, только с несколько другими значениями: (?) — не привычный знак вопросительного предложения, а (!) — не восклицание, а соответственно — «слабый ход» и «сильный ход».

Однако в прессе, в публицистике, в литературной критике авторы очень часто используют (именно в скобках) такие же знаки, намекая на то, что утверждение оппонента или строка поэта, стихотворение которого анализируется, просто не выдерживают критики (?!), сомнительны (?) или же заслуживают пристального внимания (!). Одним словом, как бы молчаливо признаю, что пунктуационный знак, предназначенный сугубо для различения типов предложений, расширил сферу своего употребления, стал самостоятельнее и призван отныне еще и выражать отношение пишущего к тому, что он описывает. А комментарии к ходу шахматной партии, вообще говоря, можно понять не столько из слов, сколько из наглядного представления позиции — из «картинки».

Поэтому можно утверждать с полным правом: игра в шахматы — это диалог играющих; сами шахматы вместе со всеми фигурами, доской и правилами передвижения фигур — это невербальный язык. И то, что ему, этому языку, приходится учиться, причем новичок обязательно делает массу ошибок, — это факт. Поэтому не слишком уже и странными должны считаться все эти «реплики» и «слова», хотя «черные решили» и «белые поняли» — обычная метонимия, то есть языковое явление «переноса значения части на значение целого». Мы же говорим, например, что стоим в очереди за белой шапочкой (вместо: за женщиной в белой шапочке) или за тулупом (вместо: за мужчиной в тулупе).

Вы, конечно, читали, как знаменитый Алехин играл «вслепую», как то же самое делали и Таль, Корчной и другие известные шахматисты. Объяснение в том смысле, что у них «просто феноменальная память», никого удовлетворить не может. Само собой разумеется, что человек с плохой зрительной памятью ничего похожего не сделает. Но дело в том, что в аналогичном — казалось бы! — опыте запоминания огромного числа слов, которое не так уж редко демонстрируется на эстраде людьми с феноменальной памятью, нет того, что есть

при игре «вслепую» в шахматы. «Слон!» — кричит один из посетителей психологического представления. «Биссектриса!» — кричит другой. «Каша!» «Небо!» «Улей!» «Водопад!», «Мухомор!»... А мнемотехник-эстрадник мысленно «собирает» все эти разрозненные слова в предложение, обладающее определенной логикой, связностью: «Слон, наевшись каши, взглянул на небо, пошел по биссектрисе к ульям через водопад, раздавил нечаянно мухомор...» Абсурд? Сюр? Конечно, но абсурдное сновидение мы иногда можем пересказать довольно точно и последовательно.

При игре в шахматы «не глядя» никакого предположения не выразишь — нет никаких слов, которые бы помогли. Не помогут и знаки нотаций типа $e2-e4$, потому что суть позиции — в позиции, в пространственном расположении белых и черных фигур на полях доски. Вот позицию и приходится представлять совершенно отчетливо. И «реплики» белых, и «слова черных» — это, разумеется, ходы, то есть конкретные изменения положения фигур на доске. Осмысление хода, тем более — осмысление ряда еще не совершенных ходов, означает мысленное представление того, «что будет, если ферзь окажется здесь, а конь — там». Но где это «здесь» и где — «там?» Слова слишком общи, они могут скорее запутать, чем помочь при их мысленном проговаривании. Ведь неизбежны многочисленные повторения одних и тех же «здесь» и одних и тех же «пешка», «слон», «ладья» — посчитайте, сколько раз они ходят в продолжительной партии. Следовательно, слова здесь не помощники Мнемозине. Только зрительный образ позиции!

Получается, что шахматист совсем не может, играя, «думать словами». А то, что шахматная игра интеллектуальна и — если хороша — весьма сложна, это известно. Отсюда надо сделать вывод, впрочем давно сделанный: шахматная игра являет собой пример наглядно-практического, конструктивного интеллектуального действия, единицы и операции которого полностью невербальны. В сущности, шахматист действует примерно так же, как действовал наш знакомый, по описанию в этой книге, инженер, оказавшийся с тотальной афазией в клинике. Он, будучи без второй сигнальной системы, сохранил конструктивно-наглядный интеллект, так необходимый его профессии.

Наверно, не будет большого греха, если мы назовем диалогом не только шахматную игру, но и партии

в бридж, преферанс, теннис, подкидного дурака, домино... Присмотритесь, как играют, прислушайтесь, как реагируют игроки на каждую удачную или неудачную свою или чужую «реплику» — это же азартный разговор, с той же мимикой, жестикующей, эмоциональными фонациями! Да если серьезно исследовать каждую игровую партию, учитывать ошибки и удачи, намерения (о них после игры говорят особенно охотно), получится схема, которая в принципе будет мало чем отличаться от дискуссии по очень спорному важному вопросу, даже научному. Математики давно занимаются играми, создали вероятностные теории игр. «Деловая игра» — это парадоксальное словосочетание уже стало привычным. Пора и психологам и психолингвистам изучить игровую партию как модель коммуникативного акта. Тогда, может быть, мы сможем больше знать о том, какие компьютерные игры полезны, какие — нет. А ведь эти игры распространяются с колоссальной скоростью. Как они соотносятся с вербальным развитием детей? А как вербальное развитие детей воздействует на развитие умения играть с компьютером? Этого мы не знаем. Мы не знаем, к сожалению, и того, к чему привела программа ЮНЕСКО для Колумбии — «Развитие ребенка через шахматы». Может быть, пора такие программы внедрять повсеместно? Или, наоборот, не внедрять? Слово — за специалистами.

— МЕНЬШИЙ БРАТ НА СВЯЗИ!

Интереснейшая книга М. Г. Гаазе-Рапопорта и Д. А. Пospelова называется «От амебы до робота: модели поведения» (М., 1987) и обобщает — это видно уже по одному названию — все, что может потребоваться искусственному интеллекту для имитации поведения живых организмов, включая человека. С какой целью?.. Не надо паниковать и ужасаться, высказываясь в смысле фантазий о восстаниях роботов, о вытеснении человека и всего человеческого в немыслимом обществе будущего. Нельзя же, право, так плохо думать о кибернетиках: дескать, творят искусственный интеллект, забывая о естественном. Эта давняя шутка отдает не только поверхностью самой «юмористической схемы», но и избирательной мизантропией.

Робот — нынешний и будущий — детище современной цивилизации, ее и наш меньший брат. Поэтому будем его растить, любя и с чувством ответственности, достойным старших братьев.

Но сейчас мы отвлечемся от роботов и вспомним сказки (может быть, этот зигзаг мысли очень просто объясняется: «старший брат — младший брат — маленький ребенок — сказки для малышей»). Сказки волшебны, как правило, а в волшебных сказках человек может все. И животное может все. Тем более — некий добрый или злой дух, который может еще больше, но в конце концов человек оказывается победителем после всех испытаний. Когда-нибудь дети будут читать сказки о роботах, которые сначала могли очень немногое, но потом научились от людей многому и стали добрыми волшебниками. Однако — к сказкам и легендам седой старины.

...Ной умел общаться с животными, иначе бы он не взял в свой ковчег «каждой твари по паре» и не послал бы голубей на разведку.

Задолго до Ветхого завета люди знали, что их предки запросто разговаривали со зверями, камнями, деревьями и вулканами — это было царство прикладного глобального анимизма, о котором мы бегло упоминали. Стоит, однако, задуматься над тем, что подавляющее большинство и современных сказок и книг для детей проникнуто концепцией анимизма. Кому в наш век рационального обучения и воспитания приходит в голову способствовать стихийному поддержанию анимизма вместо того, чтобы пресекать его на манер многих иных пресечений? Святой Франциск Ассизский укрощал волков, пел дуэтом с соловьями, беседовал с лягушками и птицами. Неужто что-то осталось такое, что ведет свое начало от убеждения средних веков — способность находить общий язык с животными есть признак святости?

В цирках издавна восхищаются животными, которых дрессируют едва ли не с тех пор, как начали приручать вообще. Не оставляют в покое ни смышленных попугаев, ни человекообразных обезьян, ни собак — это ведь делают не дети, а научные работники со стажем и именем. Мы все жаждем диалога с меньшими братьями, хотя не умеем общаться друг с другом по-человечески — не парадокс ли?

Дж. Лилли, посвятивший свою книгу дельфину-другу,

годами изучавший возможности коммуникации с китообразными, стал одним из популярнейших людей — почему? Спасение трех китов у Аляски стало событием мирового значения, хотя десятки тысяч людей гибнут на дорогах в автомобильных авариях, а другие десятки тысяч — из-за преступности. Почему мы хотим говорить с животными?..

Общение с компьютером сегодня многих уже не удовлетворяет: оно формально. Специалисты думают о том, что суперкомпьютеры следующих поколений будут не просто понимать естественный язык (компьютер-переводчик сегодня работает на словаре в сотни тысяч слов), а будут уметь лучше, чем сегодня, синтезировать звуковую речь, воспринимать с пониманием естественный язык в его устной форме. Дж. Райн из Исследовательского центра Томаса Уотсона (США) сконструировал систему, умеющую распознавать человеческие жесты, если они достаточно отчетливо проектируются на плоскости. А другой американец — Д. Фоли — пишет, что предвидит день, когда биохимик укажет на молекулярные структуры, изображенные на экране дисплея суперкомпьютера, и произнесет: «Фенилаланин-221 на этой спирали (показывает) не взаимодействует должным образом с этим (обводит) глутамино-57. Замени-ка на гистодин». И компьютер его поймет.

Нам хочется предвидеть возможность общения не только с меньшим братом — компьютером или роботом, но и с животными, которых мы называли своими братьями куда раньше, и никак не оставляем этой мечты — ни в детстве, ни взрослыми. Парапсихологи давно утверждают, что не только человек может нечто внушить собаке или кошке, слону или обезьяне, но и они могут нас, что называется, «навести» на полезную или просто добрую мысль. Иначе мы бы не сохраняли древнейшие легенды в современных сказках и современных научных исследованиях.

...Если умный биопротез улавливает биотоки от культи, неужели не придет время, когда в ответ на наш запрос, посланный наудачу через устройство, названия которому мы еще не придумали, наш приемник поймет преобразованный в нашу речь возглас: «Младший брат слушает! Младший брат на связи! Что ты хотел сказать? Говори!..»

О КОММУНИКАЦИИ, ИЗ КОТОРОЙ ВЫПАДАЮТ КОММУНИКАНТЫ

Немецкий ученый из университета в городе Билефельд делал доклад на международном симпозиуме по коммуникации. Было это в крохотном городке Вулкове (Германия), в уютном небольшом зале старого замка. Райнхард Филер — так звали докладчика — с тревогой делился своими наблюдениями, суть которых такова. То, что люди понимают друг друга, что называется, «глаза в глаза», — это не только обусловленная эволюцией естественная форма коммуникации, это еще и субъективно, причем обоюдно для общающихся, значимая форма, отвечающая исконным представлениям о том, что такое «коммуникация», какой она еще в значительной мере и остается, да и должна, собственно, быть такой... Но средства технизации преобразовывают коммуникативную деятельность людей современности коренным образом.

Например, пользователь, сидящий за терминалом компьютера, вызывает на дисплей необходимые ему данные из накопителя, скажем библиотечного типа. На экране ему в ту же минуту представляют нужные страницы нужных книг или аннотации заказанных им статей, фрагменты из заказанных им текстов. Анонимность тех, кто писал аннотации, подбирал тексты и фрагменты из них, сопрягается с анонимностью пользователя: ни он не интересуется автором аннотаций, ни тот — пользователем.

Дело ведь не только в том, что вместо системы «человек — человек» в коммуникативных актах подобного рода реально функционируют «текст человека-1» (заказ) и «текст человека-2» (исполнение), а и в том, что подлинной реальностью оказывается обмен «текстом-1» и «текстом-2», где человека нет вообще... Можно «разговаривать» сегодня с миниатюрным компьютером, снабженным речесинтезатором, встроенным в ручные часы, в автомобильный замок, в запорное устройство на двери дома, в автомат, обменивающий кредитные чеки на наличные деньги. Как известно, такие технические средства распространяются во многих странах с небывалой быстротой. Но ведь каждому мало-мальски вдумчивому человеку ясно, что такой диалог самым существенным образом отличается от естественного: говорящие и слушающие партнеры исчезли, «выпали из коммуникации»,

сама коммуникация превратилась из интерперсонального акта общения в бесперсональный акт.

Невозможно представить себе все психологические, а может быть, и социолингвистические и социальные последствия экспансии технизированного псевдообщения. Правда, могут возразить, что «умная машина» воскрешает в психике индивида и в коллективном сознании давно пройденный этап анимистических воззрений. Согласно древнему анимизму живой душой наделялась не только вся природа в целом, но и каждый ее элемент — камень, ручей, дерево. Древний анимист искренне верил в то, что окружающий мир понимает его, как он, человек, понимает животное, растение или камень.

Говорят, что все мы в определенной степени забываем о неодушевленности компьютера, можем досадовать на него или пытаться поощрить его за безупречно выполненную услугу. Это отчасти так и есть. Но ведь «новый анимизм» — это не глубокая вера и не убеждение древнего анимиста. Иллюзорные впечатления в нас тесно переплетаются и со знаниями истинного положения вещей. Такой дуализм может привести, учитывая быстрое развитие всевозможных компьютерных сетей и увеличение числа пользователей всех возрастов, к последствиям, которые мы еще не оценили и не можем даже предугадать. Не пора ли начать думать об этих последствиях?

Р. Филер прав. Компьютерный синдром — это недавно появившаяся психическая патология, которую специалисты называют «пограничным состоянием», так как это состояние все же нельзя считать серьезным заболеванием или общепсихическим нарушением. Синдром проявляется в том, что программисты и операторы из числа постоянных «партнеров» компьютеров (такими могут быть и обычные пользователи, часто работающие на персональной ЭВМ, отличающиеся некоторыми комплексами: стеснительностью, некоммуникабельностью, частичной аутичностью) начинают предпочитать общество компьютеров человеческому. Собственно говоря, такие личности и раньше были замкнутыми и, как правило, не имели постоянных друзей, предпочитая одиночество. Но с появлением умной машины такие люди обнаруживают, что она, обладая способностью к общению, не имеет недостатков людей — не упрекает, не замечает слабостей, не обрывает, не грубит, не способна обидеть. С таким партнером можно ночи напролет иг-

рать в интересные игры — от шахмат до «крестиков-ноликов». И обладатели компьютер-синдрома все чаще и чаще и на все более длительное время опаздывают домой к ужину, а то и ко времени, когда пора ложиться спать. Отмечены случаи попыток прятаться в служебном помещении, чтобы не возвращаться домой вообще, не выслушивать вопросов, упреков и прочих неприятностей...

Ну что ж, попробуем задуматься над проблемой, которая уже есть и которая обещает усугубляться в прогрессии, если ее не решить. Правда в том, что развитие искусственного интеллекта и создание огромных банков данных и знаний экономически несоизмеримо выгоднее всякому развитому обществу, чем топтание на месте. Прямая выгода в том, что мощная компьютерная сеть с указанными банками данных и знаний делает излишними традиционные формы обучения, консультаций, консилиумов и т. п. Во много раз удешевляются эти процессы с помощью машинных экспертных систем. Удешевление (еще во много раз!) достигается также за счет скорости получения запрошенной информации. Сравните поездку в столичную библиотеку (или получение книги по межбиблиотечному абонементу) с минутным интервалом между моментами заказа и его выполнения. Сравните командировку на научную конференцию с возможностью все слышать и видеть, никуда не выезжая. Сравните необходимость конспектирования доклада с возможностью получения текста через телефакс или — что уже на пороге осуществления — преобразования только что сказанного в текст, который можно получить тут же, нажав кнопку «принт.». Сравните работу по проектированию типового здания и его «привязке к месту» с выбором вариантов, как самых простых, так и самых оригинальных, предлагаемых ЭВМ, умеющей рисовать, мгновенно просчитывать данные любых уравнений, сопоставлять любые таблицы и пр.

Год и час, месяц и минуты, часы и секунды — таковы соотношения, касающиеся выигрыша во времени с помощью ЭВМ. Короче: экономический эффект новых технологий общения бесспорен. И пока мы не освободились от мышления в жестких экономических координатах, отказа от компьютеров быть не может. Далее, следует выяснить: а есть ли выход, если нечто, напоминающее компьютер-синдром, начнет распространяться подобно СПИДу? Или же появятся такие эффекты ос-

лабления необходимых человеку условий общения, которых мы еще не знаем?

Признаемся, что мы пока не вполне выяснили, что с собой принесло телевидение. Известно, однако, что оно практически вытеснило не только старомодное семейное чтение вслух за вечерним столом, но и просто чтение. Известно, что библиотеки наши испытывают кризис: читает все более узкий круг людей, причем, как правило, очереди стоят только за модными новинками. В читальных залах уже не читают газет и журналов, а чаще всего «ищут материал». Кто — для статьи, кто — для диссертации. Филологи и лингвисты выискивают примеры и цитаты, а не просто читают книги, как это было несколько десятилетий назад. Телевизор заставил «гореть» театры и кинотеатры, концерты серьезной музыки. В цирках публики еще полно (как и на рок-концертах), но в огромном большинстве населенных пунктов их нет — и все смотрят телевизор. Даже стадионы пустеют катастрофически — матчи и соревнования транслируют, зачем же куда-то бегать, да еще без уверенности, что достанешь билет. Общение перед телевизором очень своеобразно. Там, где это возможно, каждый член семьи приобретает телевизор для себя и смотрит «свою» программу, чтобы не мешали другие.

Но, может быть, дело не в телевидении, а в содержании программ, в их длительности, частоте передач? Что если в конце концов кардинально пересмотреть телепрограмму в целом? Скажем так, чтобы не более часа в день и каждый мог найти по «своей» программе то, что его интересует, а главное — найти оптимальное соотношение между «зрительным рядом» (то есть картинкой) и текстом? Ведь не секрет, что постоянная возможность видеть «живое изображение», понятное и без текста, ослабляет навыки чтения. Не говорим уже о потребности читать.

Выше отмечалось, что понимание текста есть процесс перекодирования из вербальной системы в образную и понятийно-схемную. Насколько сложен и субъективен этот процесс, доказывается тем фактом, что зрительный образ любого книжного героя формируется субъективно. Последующие встречи читателя с книжной иллюстрацией в кино- и телефильме вызывают, как известно, эффекты в диапазоне от «совсем не такой, как я себе представлял» до «почти в точности». А если текста вообще не было? С помощью художника или киноактера

образ становится коллективно приемлемым или даже привычным, бесспорным. Хорошо это или плохо? Вообще стандартизация всегда хуже индивидуализации — будь то образное представление или логическое суждение. Но говорят, что талантливый стандарт лучше убогого разнообразия. Не уверены! Культура индивидуального чтения должна быть сильнее, чем стандартизация через экран, индивидуальный образ должен предшествовать экранизации. Тогда и «стандарт» сможет восприниматься как возможный вариант, а не шаблон, обязательный для всех.

Есть реальная возможность такого усовершенствования систем «компьютер — человек», при которой и анонимность «той стороны» может быть устранена, и пользователь не будет чувствовать себя отчужденным от естественной социальной привычки видеть партнера, с которым общается. Мы имеем в виду различные варианты, разработка которых уже ведется.

Но сейчас нам пора перейти к заключительным разделам нашей книги.

«...И ЗРЕЛИЩ!» — ПОЧЕМУ И ЗАЧЕМ?

«...90 процентов информации о внешнем мире поступает к нам через глаза... Любой, даже самый элементарный акт зрения, например видение вспышки света, следует рассматривать как акт мышления» — это написано во введении к книге отечественного нейрофизиолога В. Д. Глезера «Зрение и мышление» (М., Наука, 1985). Мы согласны с характеристикой удельного веса зрения в информационных процессах, происходящих в мозге, тем более что примерно ту же цифру называют все виднейшие специалисты.

Но невозможно согласиться с тем, что «видение вспышки света» — акт мышления. Мотылек, летящий на свет лампы, светочувствительные существа, еще менее организованные, — мыслят? Да нет, они обладают ощущениями света, однозначно реагируют на них — кто отрицательно, кто положительно, — но не в состоянии представить себе (осмыслить) связи между источником света, собственной реакцией на свет и возможными последствиями. Иначе мотыльки не сгорали бы

в огне свечи или костра — это биологически нецелесообразно.

Другое дело, если мы, пробудившись, скажем, от яркого света, смотрим в окно, на часы, на лампу и — в зависимости от полученной информации — вскакиваем, понимая, что проспали, или же выключаем свет и поворачиваемся на другой бок. Здесь есть осмысление, есть изменение поведения в связи с осмысленной ситуацией — мы мыслим, хотя и не открываем при этом никаких законов природы: происходит «элементарный акт мышления».

Надо признать, что многие серьезные исследователи доказательно утверждают, что существует «визуальное мышление», это же прекрасно показывает и автор несколько запальчивого введения в свою книжку. Такое мышление проявляется в узнавании (идентификации) зрительных образов, в способности воссоздать по видимой части объекта и его невидимую часть, в умении, наконец, адекватно изобразить видимое хотя бы в его самых существенных чертах, хотя бы в самом неумелом рисунке. Но реакция на вспышку света?!

«Данная книга, — читаем на супере другой книги, — является итогом полувековых исследований самого автора и его учеников зрительных восприятий человека. Созданная Дж. Гибсоном теория... оказала влияние на развитие многих отраслей современной психологии» — это о книге, вышедшей в издательстве «Прогресс» в 1988 году, то есть переведенной на русский язык спустя девять лет после выхода в свет оригинала. «Как мы видим? Парадоксально, но об этом мы знаем меньше, чем о жизни на Марсе, например». Так пишет Дж. Гибсон. Что ж, — ученые склонны к преувеличениям. О жизни на Марсе мы знаем все-таки меньше, хотя бы потому, что основываем свои суждения об этой жизни на том, что видим в телескоп и на астрономических и космических фотографиях, и на том, что мы получаем в результате анализа видимого.

Уж на своей Земле мы можем, конечно, лучше, чаще и разнообразнее исследовать собственное зрение и видимые объекты, чем наблюдая за Марсом.

«Первое знакомство с теориями восприятия производит обескураживающее впечатление, — продолжает Дж. Гибсон, — ошеломляет обилие теорий, их электрическая пестрота и порой их полная несовместимость». Ну что же — это всегда было, это есть, это будет —

путь познания бесконечен, но полезно, не впадая в агностицизм, набираться позитивных знаний, подтверждаемых экспериментально и полезной практикой. Будем считать все-таки, что современные научные данные о зрительных ощущениях, восприятиях, представлениях, о визуальном мышлении могут объяснить нам, почему и зачем требуются «зрелища». Мы обозначаем этим старинным словом не только гладиаторские цирки, не только хоккейные баталии, не только корриду или петушиные бои и не только современные эстрадные шоу. Социологи и социопсихологи справятся с этим без нас, они уже провели множество глубоких и, скажем, не слишком утешительных исследований. В нас жива агрессивность, и социальные запреты на ее естественный выход компенсируются созерцанием схваток между другими людьми (или петухами), на место которых мы мысленно ставим самих себя.

Мы же интересуемся другим вопросом: почему и зачем человеческое общество, познавшее еще в Древнем Риме удобство первых «газет», так охотно «возвращается» к непосредственному зрительному восприятию события, о котором можно было бы прочитать, то есть узнать по вербальному тексту.

На вопрос «почему» ответ, кажется, дан: видовая биологическая приспособленность к получению информации через зрение (вспомним — 90 процентов!) не может быть эффективно заменена чем-то другим в столь краткий эволюционный период, который составляет наша история цивилизации. Но хорошо, ведь изобретенная письменность, всеобщее обучение через чтение — это ведь тоже требует мобилизации нашего зрительного аппарата. Почему мы не довольствуемся чтением?

Причину всеобщей тяги к «картинке» в книге, к изобразительному искусству, к фотографии и теле- и киноизображению в век всеобщей грамотности мы видим в том, что читать трудно. Да, да, мы помним, что «хорошим мальчиком» В. Маяковский назвал того, кто еще в раннем детстве «тычет в книжку пальчик»; помним, что есть дети, легко обучающиеся чтению чуть ли не с двухлетнего возраста.

Но одно дело — одолеть начало, саму технику чтения, другое — превратить чтение во второе дыхание, практически непрерывно «дышать» текстами до конца жизни. Давайте сейчас проведем небольшой эксперимент, попытаемся вникнуть в сущность процесса, назы-

ваемого «понимание читаемого». Начнем с легкого текста.

«На белой скатерти стоит белая блестящая фаянсовая тарелка с голубой каймой. На ней — зрелый желтый лимон с зеленоватым бочком. Вы смотрите на него, берете острый нож, медленно нарезаете сочные кружки — первый, второй, третий... На ноже остается лимонный сок. Вы осторожно прикасаетесь языком к капле кислого сока на лезвии».

Почувствовали слюноотделение? Конечно, язык — не будем забывать — вторая сигнальная система. Каждая единица этой системы (слово) накрепко связалась в нашей памяти с работой рецепторов (органов чувств) — зрительным, вкусовым, осязательным. В результате возникла живая (то есть образная, идеальная вообще говоря) картинка, вызвавшая безусловный рефлекс слюноотделения. Физиологический рефлекс на последовательность букв! Это чудо мы назовем «простейшим случаем»: каждое слово из указанного ряда имеет, как говорят лингвисты, конкретное значение, вызывающее предметное (материальное) представление или даже ощущение: «белая», «скатерть», «тарелка», «желтый», «лимон», «нож», «кислый», «капля», «сок» и пр.

Теперь прочитаем текст посложнее. «Ясный зимний полдень... Мороз крепок, трещит, и у Наденьки, которая держит меня под руку, покрываются серебристым инеем кудри на висках и пушок над верхней губой». Это начало рассказа «Шуточка» Чехова вы, конечно, узнали сразу. Текст очень образный, «зримый» и даже «звучащий» («мороз... трещит»). Но все же слова «ясный зимний полдень» не дают однозначного зрительного представления, как и описание Наденьки: мы не видим ее глаз, ее роста, формы ее рта и т. п. Мы додумываем до необходимой полноты картину, которую Чехов мастерски «лишь» наметил несколькими чертами. Однако никаких трудностей — ни при чтении, ни при «додумывании» — текст великого писателя не представляет. Конечно, мы имеем в виду самый простой уровень понимания, не задумываясь сейчас ни о подтексте, ни об общей идее, ни о всевозможных ассоциациях. Нам показывают Наденьку в зимний полдень, и мы ее «видим». Отметим, что «ясный зимний полдень» — это более высокий уровень абстракции, чем «лимон на тарелке»: конкретных образных вариантов, соответствующих

щих словам «зимний», «ясный» и «полдень», больше, сами слова обобщеннее, «шире».

Третий текст такой: «Какой-то очень храбрый и ужасно благонамеренный господин пробрался задним крыльцом в «Московские ведомости» и пустил оттуда в городскую думу отравленную стрелу». Это тоже Чехов, но не новеллист, а журналист, писавший свои «Осколки московской жизни» раньше «Наденьки» — в 1883 году. Здесь мы уже вынуждены довольствоваться словом «какой-то», а не конкретным описанием господина. «Заднее крыльцо» — вообще не «крыльцо», а некий окольный, неофициальный путь; газета «Московские ведомости» не имеет никакого крыльца — оно при здании редакции. «Стрелы», тем более «отравленной, никто не «пускал» — это метафора. И надо еще разобраться, что означает «пустить стрелу в городскую думу». Нужен широкий контекст и большой запас знаний, чтобы понять, о чем идет речь. Слова здесь обладают еще более высоким уровнем «непрямых» обозначений, чем слова «ясный зимний полдень».

Наконец, четвертый текст: «Значит, все единичные впечатления от наиболее обыденных предметов и событий, составляющих нашу ежедневную обстановку, так сказать, тонут в средних итогах». Это из «Элементов мысли» Ивана Михайловича Сеченова. Мы специально не брали никаких особо сложных текстов по философии. Сеченов пишет просто и ясно. Но, согласитесь, здесь уже нет ни тени наглядной конкретности, которая в той или иной степени была представлена в предыдущих текстах. Будем считать, что единицы четвертого текста представляют предпоследний (перед самым высоким) уровень абстракции, почти самую схематичную связь между единицами второй сигнальной системы (языком) и объективной реальностью мира, отраженной в нашей психике.

Чтобы суметь освоить значение слова «обстановка» («ежедневная обстановка»), надо пройти долгий и трудный путь познания от единичных предметов с их свойствами и названиями до возможности обобщить «это все» словом «обстановка», а таких предметов и названий — тысячи и тысячи! Не случайно ведь не вполне грамотный человек знает только одно значение слова «обстановка» — мебель, «обстановка комнаты». Лишь позднее он усваивает это слово в значении «совокупность обстоятельств» и может правильно понять и сам

сказать: «Смотря по обстановке». Но сеченовская «обстановка» — шире. И слово «средний» — это не то что «средний палец», где «средний» — пространственное конкретное положение между «крайними». И даже абстрактное слово «итог» здесь следует понимать шире, чем «итоги сегодняшней работы» или «итоги нынешней успеваемости за год».

Значит, слова нашего языка, как и всякого другого, как бы «неравноправны» — одни связаны с элементарным уровнем ощущений и восприятий, другие — со средними уровнями абстракций от первых, третьи — с уровнем наиболее абстрактных схем. Если мы представим себе «память слов языка» как участок коры головного мозга, где каждому слову внешнего языка соответствуют нейронные (химико-физиологические) свойства, то значения этих слов — результат возбуждения других нейронов и их свойств, нейронов, ответственных за зрительные, слуховые, вкусовые и прочие ощущения и представления. Чем «абстрактнее» слово, то есть чем абстрактнее значение слова, тем обобщеннее схема возбуждения нейронов-значений.

Грубо говоря: данный «стул» (тот, который я вижу) — это связь нейронного аналога звуковой формы «стул» с нейронным «кусочком», который отражает реальный стул-вещь. Если же я говорю «вообще стул», «любой стул», то возбуждается другой нейронный «кусочек», находящийся поблизости от первого, — не конкретный стул, а «стулья вообще». Если я говорю «мебель», то значение слова — это нейронная обобщенная схема, объединяющая такие следы в памяти, где запечатлены и «стулья вообще», и «шкафы вообще», и «столы любые», и «торшеры всякие». А значение «обыденная обстановка повседневной жизни» — это уже совсем широкая схема, куда входят образные схемы от мебели, еды, одежды, людей и пр. и пр.

Следовательно, читая или слушая некий текст, мы постоянно, не замечая того, производим неимоверно сложную работу, перескакивая мысленно с одного уровня представлений на другой — перекодировав вербальный текст в текст информационного кода мысли. Но, разговаривая или излагая нечто на бумаге, мы идем по обратному пути — от кода мысли к коду национального языка, внешней речи. Следовательно, снова перекодировав. Если жизнь заставляет нас постоянно и многократно заниматься такого рода «внутренней дея-

тельностью», то мы, естественно, устаем. Затраты на эту работу — с точки зрения энергетической — не меньшие, чем затраты при физическом труде. Поэтому не зря говорят издавна в народе, что человек «иссох от мыслей», что его «извела душа», что он «потратил себя» в размышлениях. Но экономия энергии — естественное стремление всякого организма, нуждающегося в отдыхе. Частично отдых достигается «переменой занятий», «сменой впечатлений». Практически это может означать переход от теоретического труда к физическому, от размышлений — к спорту. Или даже смену зрительных впечатлений на звуковые и обратно: от экскурсии по музею к прослушиванию музыки. А то и смену «одноканальных» нагрузок — от симфонии к легкой музыке и обратно.

Смотреть картинку (не сложную, конечно) легче, чем читать: мультимедиа практически и не требует никакого кардинального внутреннего кодового перехода. А сложные («абстрактные») рассуждения о «существенной зависимости параметров» становятся проще для понимания, если говорящий одним росчерком покажет кривую на графике, которая наглядно представит, что за параметр, какова зависимость, действительно ли она существенна.

Присмотритесь внимательно: как часто мы облегчаем себе понимание с помощью наглядных средств, заменяющих слова при объяснении или расшифровывающих их при понимании. Сознательно ли это делается (в одних случаях) или бессознательно (в других) — неважно. Важно, что в самом процессе коммуникации вербальные средства сменяются невербальными, условное наименование вещи — ее непосредственным показом: так человеку легче общаться. Все это открыли, изучили и объяснили наши соотечественники Л. С. Выготский, Н. И. Жинкин и их ученики и коллеги, а параллельно зарубежные специалисты.

Подведем самые общие итоги: век интенсивного знакового, прежде всего вербального поведения человека, десятилетия интенсивнейшего вербального обмена информацией начали в самое последнее время все чаще приводить к стрессовым ситуациям, к усталости психики, к бессознательному избеганию вербальных текстов, требующих особых усилий, особых затрат нервно-энергетических ресурсов. Требования «разрядки», смены впечатлений привели к взрыву шоу-индуст-

рии с ее переносом значительной части информации на слух. А там, где осталось «шоу» (то есть «зрелище»), оно резко отлично — и по объекту, и по характеру его подачи — от сеченовской «ежедневной обыденной обстановки», чреватой интенсивным трудом и социальными конфликтами. Вот почему «... и зрелищ!», когда «хлеба» все-таки предостаточно, тем более когда он бесплатен, как это было во времена патрициев и плебеев.

Можно нам возразить в том смысле, что «шоу» и рок-концерты привлекают далеко не всех. Можно утверждать, что и сегодня хорошие мальчики продолжают «тыкать в книжку пальчик», а это хорошо. Правильно. Но и во времена гладиаторов, и раньше были разные люди. Один из рабов, например, известный под именем Эзопа. Сократ и его ученики предпочитали беседы в саду бурным телесным радостям, хотя скорее всего не чурались и их. Флавий, Тацит и Нестор находили цель жизни в описании эпох и предпочитали — явно! — вербальную деятельность в ее наиболее трудной форме (аналитическая письменная оценка событий) занятиям куда более легким. Но мы-то знаем их имена только потому, что таких людей были считанные единицы.

Люди, как давно известно, не отличаются равенством душевных сил, склонностей и интеллектуальных способностей. Задача, видимо, состоит в том, чтобы дать максимально благоприятные возможности развития максимуму людей. Выяснить оптимальные соотношения вербальных и невербальных средств общения — одна из составляющих этой задачи в век информационного взрыва и новых информационных технологий. Решение проблемы насущно, но не может быть достигнуто скоро: мы слишком плохо знаем, как мы общаемся и что, кроме обмена информацией, при этом происходит.

Наши действительные достижения, достойные несомненного самоуважения, не должны ослеплять нас сайентистско-технократическими амбициозными выводами. Может оказаться так, что приверженность «примитивных» предков и современников к наглядной семиотике ритуалов, достижения высокого искусства самосозерцания, самоочищения и общения символами мудрости объясняется интуитивным прозрением необходимости экологически чистого бытия и здравым инстинктом самосохранения, которые в большей степени способны

обеспечить жизнь человека на Земле, чем безоглядный научно-технический прогресс.

Нам представляется, что прогресс должен перестать быть безоглядным, должен помочь нам унаследовать и развить — с помощью, разумеется, наших новых средств — все подлинные ценности, открытые до нас.

ЗНАКОМЬТЕСЬ: ЭВМа и КОМПИ

Недавно нас пригласили в новый Информационный центр на выставку экспериментальных средств связи, пообещав заодно познакомить с москвичом, специалистом какой-то отрасли с трудно выговариваемым названием. ...Холл выглядел куда просторнее и светлее, чем раньше. Бесшумно работали кондиционеры, на этот раз — по программе «Сенокос»: запах свежескошенного сена был совершенно натуральным. А тут еще послышалось стрекотание кузнечиков, и новый наш знакомый, простецки улыбнувшись и покачав головой, одобрительно заметил: «Ну, дает провинция прикурить столице. Молодцы...» Мы переглянулись, довольные, и показали нашему спутнику направо. Там, утонув в обширном кресле так, что ботинки не доставали до пола, откинув седую голову на спинку и прикрыв глаза, сидел элегантный старичок — САМ. Профессор явно наслаждался воплощением собственного проекта. Фамилия у него была двойная — Енгарелов-Горелычев, спутник наш хорошо знал его заочно.

— Держу пари, — тихо сказал москвич, — у него аллергия. Не надо бы ему нюхать этот «Сенокос».

Старичок чихнул неожиданным баском раз и другой и отозвался:

— Что ж, молодой человек, пари свое вы выиграли... Но я ужасно люблю запах сена. Вверяю себя мудрости, гласящей: клин клином вышибают. Но, если кому не по нраву, можно отступить на шаг в любую сторону — локализатор позволяет обонять другое: «Натуральную кожу», «Ландыш», «Морской песок», «Бор». Есть даже, представьте, «Цирковая арена» для любителей...

Мы втроем повернулись к старичку, изображая подчеркнутую почтительность и несколько ошарашенные таким обыденным тоном повествования о локализаторе.

Мы плохо представляли себе принцип его работы. Управляемая диффузия?..

— Ну и слух у него! — восхитился москвич.

— Не в слухе дело, — басовито пояснил старичок. — А в том дело, что усилитель для кузнечиков я включил, а частотный фильтр — нет. Вот вы и вмешались со своими догадками по поводу аллергии. — Жестким пальчиком Енгарелов-Горелычев нажал какую-то кнопку на подлокотнике, плотнее прижал голову к спинке и, видимо, задремал, «отфильтровав» нас вполне надежно.

На наш вопрос москвич ответил, что основное его образование, собственно, медицинское, а последние пять лет он занимается хейрономией, а поэтому можно считать его хейрономологом. Оказалось, что хейрономия, то есть искусство управления хором при помощи рук, известно еще с античных времен, а в средние века...

— Дирижирование, что ли? — спросили мы.

— Не совсем так. Хейрономия, предшественник дирижирования, родилась в те времена, когда нотной записи не было в помине. Надо было показывать руками не только ритм, темп, оттенки характера звучания, но и высоту тона, последовательность звуков, образующих мелодию. Грубо говоря, надо было пальцами обозначать те самые до, ля, ми и прочие... Я приехал к вам еще и потому, что мне пообещали показать специальную программу по хейрономии. Четыре года назад мы с коллегой просматривали копии фресок, найденных в откопанном храме под Пиреем. Фрески уже тогда интересовали меня не только с медицинской точки зрения. Было предположение, что на них изображался врач, местный, так сказать, последователь Эскулапа, который якобы проводил сеансы групповой психотерапии. Есть косвенные данные, что гипнотерапия уже широко практиковалась в те времена. Ну вот. Смотрим, значит, фрески. Видим на них предполагаемого психотерапевта, сотворяющего пассы обеими руками, а перед ним — группа пациентов в хитонах с прикрытыми глазами — похоже на гипнотический сеанс... Но меня сразу привлекла одна деталь: все пациенты стоят, открыв рты. Да и глаза вовсе не прикрыты — у того, кто на переднем плане, вроде бы прищурены, а у остальных явно открыты. Одним словом, поют и смотрят. И не на психотерапевта, а на своего античного хормейстера. В орнаменте вокруг основной сцены различили мы (это уже потом было,

когда эксперты-техники увеличили изображения и убрали «шум») целую серию самых различных жестов, положений пальцев. Например, (тут хейрономолог показал нам свои растопыренные пальцы левой руки), эти пальцы в горизонтали — вроде нынешнего нотоноса, только их четыре, а сейчас пять. А правая рука — тут хейрономолог произвел пальцем правой руки несколько отчетливых движений — указывала на пальцы-линейки, обозначая нотные точки. На мизинце, скажем, до, а на безымянном — ре. Москвич чисто взял несколько звуков, как бы возникающих от прикосновений пальцем, и нам показалось, что он — кто может знать? — научился этому непосредственно от хормейстера в том храме под Пиреем... Но начало демонстрации мы, видимо, прохлопали, увлекшись хейрономологом: вокруг нас не было никого, кроме дремлющего САМОГО с его невидимыми кузнечиками.

...В зале было тихо, все сидели на своих местах, слышался голос, поясняющий нечто в связи с выставкой. Мы на цыпочках пробрались к своему гостевому месту с тремя номерами и сели, стараясь, чтобы милая аспирантка (или кто там она), сидящая на подиуме за пультом, не заметила нас и не сбилась. Столики были новенькими, светло-зелеными, но не бликовали, как раньше, а сияли особой матовой чистотой. Персоналки показались почти знакомыми, только выделялась синяя клавиша с надписью «КОНТАКТ». Потом еще был какой-то «ВИДЕОТРАНСФОРМ» с неизвестными функциями. Ладно, потом разберемся.

— Еще раз напомним вам, — сказала девушка, — что меня зовут ЭВМа Я выполняю функции диспетчера, распределяя пользователей по сетям различной специализации. Но я также выдаю данные общего назначения: телефоны, адреса, расписания, прогнозы погоды в разных местах, местную культурную программу... А сейчас я представляю присутствующим КОМПИ. Он занимается всеми банками знаний и экспертными системами.

Вероятно, этот КОМПИ и сказал «Добрый день» или что-нибудь в этом роде, чего мы толком не расслышали, потому что он появился на подиуме не рядом с ЭВМой, а... вместо нее. Наш сосед заметил, как мы вздрогнули, и сказал шепотом: «Это ведь не люди, а визуапартнеры... Голографика, одним словом... И на цыпочках вы напрасно пробирались: покрытие полностью поглощает звук шагов».

Бог с ним, с покрытием. Бог с ними, с цыпочками. Неужели синтезаторы речи стали с прошлого года такими совершенными? Неужели эти визуапартнеры вытеснили мультипликационного котенка с любопытной мордочкой на экранах дисплея? Ну да, капризные жалобы на «роботный голос» раздавались давно, а котенка кое-где уже заменял этакий телеробот с псевдоартикуляторными движениями плоского рта: почти никогда не совпадали звуки роботной речи с губошлепством субъекта со стандартной физиономией «телесного» цвета... Специалисты отбивались от претензий, как могли, призывая вспомнить времена, когда «вообще не было ничего». А сами, оказывается, работали, да еще как!

КОМПи был похож на одного из аспирантов Енгелова-Горелычева, но такого галстука мы никогда не видели. Голос у него был приятным, и этим приятным голосом он сказал, что по желанию мы можем модифицировать голос визуапартнера в широком диапазоне. Последние четыре слова он произнес так, что начало было не выше нижнего соль Бориса Христова, а конец — не ниже юного Робертино Лоретти, берущего верхнее фа.

— Фантастика! — восхитился хейрономолог.

— А здесь, — сказала внезапно появившаяся ЭВМа, — находится наш телеглаз и наш микрофон обратной связи (она показала изящной указкой куда-то под потолок). Поэтому мы можем считывать ваши реакции на наши сообщения — визуальные и фонационные. Не забудьте только включать «КОНТАКТ», иначе мы не сможем реагировать на вас.

Кто-то сзади вежливо похлопал вялыми ладошками и спросил:

— Вы говорите только по-русски? Или можно пообщаться на других языках?

— Пока только по-русски, — ответил восстановившийся рядом с ЭВМой КОМПи. — Но довольно скоро мы освоим иноязычные программы. Трудности ведь не в языке, а, главным образом, в необходимости освоения новой синхронной артикуляции. Так что придется подождать годика три...

— Три года, — перебил КОМПи тот же голос сзади, — это традиционный срок, хорошо нам знакомый, не так ли? Когда мы наконец поймем, что прогресс...

ЭВМа, улыбаясь, объявила о конце демонстрации, попросила нас не забыть выключить «КОНТАКТ» и мик-

рофоны на наших местах. Потом она сказала «Благодарю за внимание» тоном стюардесс международных линий. Нам показалось, что она намеренно пресекла скептическую тираду, намекавшую на нашу медлительность и на не всегда ясное понимание самого понятия «прогресс».

Мы встали и вышли из зала неслышными шагами.

Афиша у выхода напоминала, что во вторник в Центре состоится телемост «Брест — Владивосток», а специфика телемоста заключается в том, что он, собственно, телепатомост. И что вербализатор телепатотекстов системы Енгарелова-Горелычева позволит непредвзятому научному жюри судить о способностях телепатов обеих областей. Все трое мы поклялись встретиться во вторник за десять минут до начала телепатомоста, чтобы на этот раз не опаздывать. Прекрасное настроение несколько омрачалось, правда, из-за тематики телепатобеседы:

«1. Новые методы организации приема стеклотары от населения.

2. Обмен опытом работы учителей-историков старших классов реформируемой средней школы.

3. Снижение нерентабельных перевозок в связи с дефицитом запчастей».

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ БЕСЕДА: ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО

Не сердитесь на нас, дорогие и уважаемые наши читатели, за как бы научно-фантастическую манеру предыдущего раздела. Любя этот жанр, мы не смогли удержаться от искушения попробовать, как говорится, перо. Тем более что наши специальности все ближе и ближе смыкаются с проблемами искусственного интеллекта, а как тут без фантастики, если она на глазах превращается в реальность?

Искусственный интеллект обязан быть похож на интеллект естественный, если не захотеть просто играть в эффектные слова или довольствоваться тем, что почти сразу же счетно-решающие устройства продемонстрировали свое определенное превосходство перед человеком в смысле скорости и точности решений громоздких уравнений практически любой сложности. Интеллект ведь не сводится к тому, что уже давно умеют ЭВМ.

Суть эволюционного развития человеческого организма с его психикой раскрывается, по существу, в двух главных принципах. Во-первых, развиваясь от простейшего к сложнейшему, организм не «отменяет» способностей, заложенных в одноклеточной амебе, а «надстраивает» над ними все новые и новые, позволяющие все эффективнее ориентироваться в усложняющейся среде существования. Во-вторых, человек прошел все стадии совместного поведения — от колонии клеток до общества; от физико-химического и чисто биологического способа взаимной сигнализации до социальной организации жизни и общения с помощью развитых языков и множества вторичных систем информации. И на этом пути также ничего не «отменялось» — ни рефлексy на свет и звук, ни врожденные или приобретенные через воспитание жесты, фонации, позы, мимические выразительные движения.

Как бы не отличались человеческие языки от фонаций животных или от «языка пчелы», а современный труд — от трудоподобных действий птицы или обезьяны, более позднее и более сложное не могло бы образоваться без «фундамента», заложенного нашими эволюционными предшественниками. И главное — мы действительно унаследовали все, что было до нас не только, так сказать, в преобразованном виде, но и в значительной степени «каким оно было». Наша знакомая кошка Мурзá не просто зевает так же сладко, как и мы, но и заражается от нас нашим экспериментально-демонстративным зеванием. А мы — от нее. Да что Мурзá! Недавно мы нашли зеленого и вялого богомола, чудом попавшего на уже осенний асфальт, принесли его в помещение, накормили пойманной не без труда (осень все-таки!) мухой. И он, богомол, держал ее своими суставчатыми верхними лапками, приняв почти горизонтальную позу, а потом выпрямился на комнатном цветке, и было похоже на совершенно человеческую трапезу где-нибудь за мраморным столиком забегаловки, когда откусывается сосиска и заедается булкой...

Вот говорят — «муравьиная суматоха», намекая на то, что когда насекомые тащат в муравейник оглушенного жука, не все их действия выглядят согласованно. Верно, не все. Но вот мы следим с балкона, как въезжают, разгружая вещи, новые жильцы в большой дом. Пьяноватые грузчики и знакомые новоселов очень суетливы и никак не могут договориться друг с другом, что ра-

ныше и как именно заносить шкаф и диван-кровать. Муравьиная суматоха!

А вот начальник участка, стоящий над раскопанной канавой с водопроводом: кричит очень невнятно и рассерженно, указывая рукой явно не в том направлении, в каком прорыта канава. Рабочий, поднявшись к нему, тоже водит рукой и тоже кричит нечто не очень внятное, после чего оба склоняются над схемой-синькой, изучая причины недоразумения. Почему они сразу не прибегли к этой исчерпывающей семиотической системе, которой умеют пользоваться? Почему они кричат и тыкают руками то в канаву, то в чертеж, то вдоль улицы — разве нельзя все, что надо, выразить богатейшими средствами языка философа Соловьева и математика Лобачевского с прозаиком Толстым?...

Вот мы недавно писали про хейрономолога из Москвы. Слово «хейрономия» мы впервые в жизни прочли в книге о дирижировании О. И. Полякова и от него образовали своего «хейрономолога». Так, в той же книге сказано, что знаменитый дирижер Тосканини имел обыкновение палочкой прикасаться к кончику своего носа, что было понятно только посвященным: маэстро не доволен. Почему бы не сказать прямо? Впрочем, дирижер не имеет права разговаривать. Ну, сделал бы недовольное лицо — сразу и было бы понятно всем. Нет, оказывается, мимика недовольства может быть истолкована не так, а в связи с характером самой музыки, с характером ее исполнения, которое может быть «разгневанным». Вот и получается, что слово здесь неуместно, а мимика может быть двусмысленной — то ли указывающей, как играть, то ли, наоборот, запрещающей. Рождается новая — пока что сугубо частная — система знаков, которую музыковеды называют «стилем», «своеобразной манерой», не вдаваясь в семиотические проблемы. И ведь по такой «частной модели» создавались все наши семиотические системы — от языка до икебаны, от «рукосуйства» до дирижирования, от наскального рисунка до Веласкеса и Филонова. Правда, очень и очень многое мы просто взяли от богомола, от муравьев и от кошки Мурзы с шимпанзе Уошо и Нимом. И никак не хотим отказаться — нецелесообразно, если бы даже смогли.

Одна девочка, школьница из 9-го класса, написала в редакцию газеты длинное письмо. В нем она делилась впечатлениями о балетном спектакле, который увидела

впервые в своей жизни. Даже в Ленинград ради этого приехала из села на Псковщине. Письмо было очень вдумчивым, грамотным и эмоциональным. Вот что она писала, девятиклассница: «Странное дело происходит в искусстве, если говорить о балете. Когда люди изобрели кино, фильмы были сначала немые, а слова писались титрами в кадре. Люди захотели естественности в общении, они придумали звуковое кино, потом еще и цветное. Видела я и стереоскопические две картины — красота! Значит, чем дальше развивается техника и искусство, тем больше все должно быть похоже на реальную жизнь. И в театрах раньше, как говорили мне родители, декорации были очень похожими на обстановку комнаты, на лес и т. д. Теперь же, странное дело: декораций часто не бывает вовсе.

Нам учительница литературы рассказывала, что в античном театре декораций не было, а вместо них были вывески с надписями «Поле», «Лес», «Дворец короля» и т. п. Но так то было давно! Тогда не могли сделать, как в жизни, как в кино! Зачем же сегодня, в балете например, заставлять людей немо передвигаться, жестами и очень приблизительно выражать то, что просто было бы сказать? Зачем на танцорах одежда, которую никто не носит?»

Кончалось письмо так: «Мне кажется, что балет и нынешнее оформление спектаклей в драматических театрах — возврат к прошлому».

От такого письма отмахнуться нельзя. Мы и не отрицались, ответили очень подробно — и об условностях искусства, и о натуральном искусстве, и о том, что подчас не все можно выразить словами — то ли неэкономно (светофор или другие знаки уличного движения), то ли просто невозможно из-за ограниченности средств самого языка. Здесь мы снова, конечно, напомнили, что на словах нельзя отличить никаких вкусовых ощущений, да «каждое слово уже обобщает», а нужно бывает называть то, что конкретно; приходится показывать вещь или рисовать, иначе ничего не получится.

Не знаем, приняла ли девочка наши объяснения — ответного письма мы не получили. Но надеемся, что со временем она с нами согласится, присмотревшись к себе, к другим, ко всему, что называется общением, ориентировочным поведением и другими научными словами.

Вот мы помним то время, когда телевизоров в домах не было. Ах, какое наслаждение было притихнуть

ухом к релпродуктору или радиоприемнику, слушать взволнованные репортажи футбольного комментатора Вадима Синявского! Слышны взрывы восторга или гнева на трибунах, яснее ясного, казалось, представлялись ситуации на поле: «Федотов быстро проходит по правому краю, молниеносно выходит на вратарскую площадку, там к нему бросается полузащитник, он прибежал что есть силы чуть ли не со середины поля, подозревая, что Федотов прорвется, но он не успевает помешать — г-о-о-о-л!».

Нда-а... Не все нынешние комментаторы обладают эмоциями, реакцией и эрудицией Вадима Синявского. А может быть, это только так кажется: положительные эмоции, пережитые в юности и молодости, по законам психологии переносятся на все, что было раньше. Главное же в другом, в факте: когда появилось телевидение, все поняли, что Вадим Синявский мог на словах передать ничтожную часть всего, что он видел, чего не могли видеть радиослушатели. Подсчитали скорость развертывания словесного сообщения. Оказалось, что она слишком мала, не поспевает за скоростью развития «сюжета» на поле. Еще подсчитали. Оказалось, что на поле одновременно разыгрываются несколько «сюжетов» — параллельно. Для описания их всех нужно просто очень большое время. А его нет у говорящего. Язык не приспособлен к «параллельному» описанию. Наконец, как мы уже неоднократно повторяли, язык не может описать те детали во всей их конкретности, которые зрительно мы воспринимаем своим «прямым» и «боковым» зрением, учитывая всё вместе и составляя общую картину.

Кибернетики много работают над тем, чтобы решать с помощью компьютеров различные задачи не просто быстро, а в «масштабах реального времени». Что это значит? Представим себе, что по территории части страны распространяется некий циклон со скоростью А. Представим себе далее, что навстречу ему распространяется некий антициклон со скоростью В. Еще представим себе, что результат погодного состояния складывается не только из данных по А и В, но и еще из тысяч других данных, влияющих на погоду в данном районе (давления, температуры, побочных ветров, характера рельефа и пр. и пр.). Короче говоря, получается ситуация, решаемая, как говорят математики, в условиях многофакторного анализа.

Все необходимые данные з компьютер, занятый прогнозом погоды в данном районе, идут с разных концов со скоростью электромагнитных волн (радио, скажем). Но данных так много, что их даже сверхскоростная обработка оказывается менее быстрой, чем реальные погодные изменения. Получается, что нужный итоговый результат приходит тогда, когда реальная ситуация изменилась. Задача решена, но не «в масштабе реального времени», а чуть позже. «Чуть» или «не чуть» — это уже значения не имеет, как не имеет значения известие, полученное опоздавшим на поезд: поезд ушел чуть раньше, чем вы пришли на вокзал. Утешение небольшое. Так вот, возвращаясь к разрешающим возможностям нашей речи на языке, надо признать, что компьютер не смог бы оказаться нам полезным, если бы при многофакторном анализе данных он оперировал в своем машинном мозге словами и предположениями нашего естественного языка — даже если бы мог его полностью освоить. Да и с какой стати мы бы сами придумывали математический язык, если бы могли обходиться при вычислениях словами? И для чего нам нужен был бы электронный код, если слова были бы столь же «скоростными» и точными?..

Но есть совсем другая задача: надо научить компьютер мыслить **качественно** похоже на наши способы мышления. Вот говорят, что Яблочков, размышлявший о том, как обеспечить длительное свечение в том устройстве, которое потом будет известно как «электролампочка», ничего не мог придумать в течение нескольких недель. Вольтова дуга, которая образовывалась в лаборатории, существовала до тех пор, пока концы электродов находились друг от друга на определенном расстоянии. Когда концы обгорали, расстояние увеличивалось, и дуга «обрывалась».

Рассказывают, что однажды Яблочков зашел в ресторан, продолжая думать о своей проблеме, сел за стол и подозвал официанта. Тот начал сервировать стол и положил на скатерть вилку и нож параллельно друг другу. И Яблочков увидел в ноже и вилке, в их пространственном взаимоположении решение проблемы: если электроды строить параллельно, создавать у концов дугу, то концы, обгорая равномерно, будут сохранять необходимое для вольтовой дуги расстояние; дуга будет светить много дольше, чем прежде.

В чем суть догадки Яблочкова? Она — в умении ви-

деть аналогии, то есть «видеть» в предмете, в явлении то, что напоминает в чем-то другие предметы и другие явления.

Когда мы говорим, что «пуганая ворона куста боится», то мы, конечно, упрекаем ворону в глупости. А ворона-то видит аналогию между кустом и притаившимся в нем врагом. И огородное чучело мы ставим потому, что скворцы тоже усматривают аналогию между ним и человеком, отгоняющим их от помидоров или от близко стоящих вишен. И скворцы вовсе не «дураки»! И для того чтобы придумать слово «хрюшка» (а до того имитировать «хрю-хрю»), надо обладать интеллектом, способным уловить аналогии. А разве «Уж мы пойдем ломить **стеню**» — не результат аналогии между стеной и солдатским строем? Короче говоря, интеллект человека (и животного) — это не только строгая логика, но еще и разнообразные аналогии. Возникают же все аналогичные мыслительные операции сначала на «образном фундаменте», на сличении «картинок», запечатленных в нашем памятьном мозге; сначала надо бы попробовать хрен, потом редьку, запомнить их вкус, сравнить результат со вкусом, скажем, меда, а потом уже и в языке подвести итоги: «хрен редьки не слаще».

Ранее мы писали, что мышление невербально и представляет собой операции над образами-схемами. Потом к такому образно-схемному мышлению подстроились операции на понятийно-схемных образцах, которым во внешней речи соответствуют абстрактные слова и абстрактные словосочетания. Образно-схемное мышление имеет свою внешнюю систему общения — с помощью жестов, мимики, самих вещей.

Понятийное мышление имеет свою внешнюю систему общения — национальные языки. Обе системы связаны, но имеют разные «возрасты», разные возможности и подчас разные функции. С помощью одной системы можно дать понять кошке Мурзэ, что ее прозрачные подлизывания сейчас неуместны, и пусть она лучше пойдет в другую комнату. С помощью другой системы мы сейчас объясняемся с читателем, пытаюсь ему доказать, что повторение пройденного — это не значит буквально повторять уже известное, прочитанное. Ибо, когда говорят «Повторенье — мать ученья», забывают, что в латинском подлинном оригинале афоризма было еще и продолжение — «...утешение дураков».

Видимо, кому-то из педагогов-ортодоксов, уверен-

ному в том, что все обучение и должно состоять из буквального повторения пройденного, не понравился афоризм во всей его полноте, а поэтому его и «укоротили»...

Мы же не хотим строить заключительную беседу с помощью такого «утешенья».

Вы замечали, что, слушая музыку, люди садятся так, чтобы лучше видеть магнитофон или проигрыватель? Зачем вообще смотреть — как это делается обычно — на магнитофон или проигрыватель, когда целесообразнее повернуться к нему одним или другим ухом? Собственно, так потом часто и делают. Но вначале (а то и в продолжение всего процесса прослушивания) мы хотим видеть источник звука. А ведь дело-то в том, что это происходит точно по той же причине, по какой мы, разговаривая с человеком, просим его не «разгуливать по комнате», «не поворачиваться спиной», «не отвлекаться», — нам нужно считывать визуальную информацию с его лица. Потому что нам важно знать, что он «думает», «как он относится», «всю ли он информацию усвоил» или в каком-то месте был невнимателен и т. д. и т. п. По аналогии с партнером-человеком мы рассматриваем проигрыватель, магнитофон, радиоприемник — привычка!

Общение с компьютером, как мы писали, требует условий, приближенных к человеческому общению. И поэтому ЭВМа и КОМПи — не такая уж выдумка и не такое уж далекое будущее.

Что касается языка, то, конечно, компьютеры научатся не только языкам программирования, которые еще предстоит создать после всех нынешних и прошлых «Алголов», «Коболов», «Фортранов», «Паскалей», «Лиспов», «Прологов» и др. Компьютеры научатся сначала «деловой прозе» — профессиональному языку узких специалистов; вполне сносные результаты в этом плане уже получены, и «деловая проза» функционирует.

Пройдет время, и компьютерные языковые процессоры и речесинтезаторы смогут справляться (с пользователем совместно, конечно) с более свободными средствами общения на национальных языках. Конечно, ЭВМа и КОМПи разговаривали и реагировали на речь уж слишком свободно. Конечно, нынешние уравнения, решаемые машиной, разительно отличаются от задач, которые мы решаем с легкостью необыкновенной. Нам говорят, например: «Достать бы хоть сколько-нибудь

денег, иначе просто не знаю, куда деваться до зарплаты». И мы поняли, не уточняя: «Сколько именно?», «Каких именно денег?», «Значит ли «достать» все равно, что «получить в кассе или на почте»?», «Что означает «деваться» и вопрос «куда», если не просьбу о предоставлении ночлега или работы?» Мы просто достаем из некоей записки десятку или пятерку и протягиваем коллеге (и он берет, не спрашивая, что это значит и для чего) или же заявляем, что у нас самих «в кармане свистит ветер», и коллега не интересуется, каким образом ветер попал в карман.

Короче говоря, мы очень точно извлекаем нужную информацию из очень неточных слов, оценивая ситуацию, эталон которой у нас находится в памяти вместе со всеми своими «значимостями». И, полагаясь на опыт соплеменника, отвечаем ему жестом, действием или такими же, как у него, неточными словами. И это все — при том при всем, что мы владеем прекрасным языком, да еще, может быть, другими в придачу, любим непростые книги и необычные спектакли, тонкую музыку и вообще любим семиотику, без которой жизнь просто неразрешимый ребус и хаос, составленный из бессмысленных случайностей.

Подавляющее большинство семиотических систем, которыми нам приходится непрерывно пользоваться в нашей жизни, невербальны. Вот поэтому мы и решили рассказать о невербальной коммуникации в ее самых различных проявлениях — от примитивного кивка до замысловатых движений грациозного индийского танца.

Но тут мы вспомнили, что в разделе об ЭВМ и КОМПИ помянули клавишу с надписью «ВИДЕОТРАНСФОРМ», но ни словом не пояснили, что же это означает.

...Наш хейрономолог, оказывается, нашел интересующую его программу. На дисплей ему выдали последние исследования какого-то его коллеги из Мексики. Мексиканец тоже нашел не то фрески, не то рисунки на дереве с похожими изображениями: некто стоял перед группой людей с поднятыми руками, и почти пятьдесят лет считалось, что это жрец, произносящий заклинания перед пленниками; происходило как бы «обращение в новую веру», о чем есть упоминание в каком-то манускрипте того периода. Так вот, компьютеры в Центре давали возможность представлять изображение не только в сильном увеличении по разным фраг-

ментам (надо было лишь прикоснуться пальцем к части экрана, нажав предварительно соответствующую клавишу), но и в проекциях, если фигура была не плоскостная. А наш знакомый, хоть и знал, что рисунок плоскостной, вызвал все же боковую проекцию. На грани дощечки с рисунком он нашел надпись, почти стертую. Ее потом обработали и дали на дисплей техники. Надпись прямо указывала, что речь на изображении идет о западнополушарной хейрономии того периода, о котором мексиканский коллега ничего не писал. Ну тут, конечно, видеотелефонный разговор, телефаксный обмен и прочее и прочее. Только шампанское нельзя еще выпить по торжественному случаю с помощью телефакса.

Хейрономолог счастлив, сидит безвыходно в Центре, перепроверяет свои результаты, а в промежутке вызывает КОМП и на дисплей и развлекается с ним. То есть видеотрансформирует его — то в сократоподобного своего мексиканского коллегу в очках, то в шарж на Енгарелова-Горелычева. Впрочем, трансформируя галстук КОМП, москвич нашел превосходный вариант и подарил его здешним модельерам...

Вот в этом нашем научно-фантастическом (как нам хотелось бы считать) кусочке есть то, что можно видеть сегодня наяву: прикосновением к экрану дисплея можно с помощью специальных тактильных датчиков увеличивать изображение или рассматривать его в разных проекциях. Нам очень приятно, что система работает на «ручном приводе», на непосредственном прикосновении руки к объекту — это же так естественно в системе невербальной коммуникации.

Ну, дорогие и уважаемые наши читатели, что же вам сказать еще?

Каемся, мы многого не успели. Ведь как интересно, должно быть, было бы узнать, что шимпанзе предпочитают именно правой руке своей доверять важные манипуляции предметами, сигнализацию на Амслее. А что это значит? А это значит, что разделение функций их полушарий головного мозга аналогично разделению этих функций в наших полушариях: все правши-люди имеют в левом полушарии центр речи, логическую часть интеллекта, а в правом — образную и интонационную. Все левши-люди — наоборот. И обезьяны, оказывается, в большинстве своем правши (как и мы), а главное — в левом их полушарии есть предпосылки

к знаковому поведению. Вот почему они и могут кое-чему научиться у людей. А в смысле наиболее естественных жестов (указательных, эмоциональных) мы с ними вообще проблем не имеем, понимая друг друга с полуслова. Значит, правополушарные системы в этом смысле у нас близки.

Конечно, за пределами этой обложки остается много интересного по части самих способов невербальной коммуникации в разных частях нашей Земли. Разве не интересно знать, что в одном регионе на Ближнем Востоке (там, где сейчас граничат Сирия с Ливаном) сменилось за недавнюю и давнюю историю множество языков, а вот невербальная система, включая ряд ритуальных жестов, осталась неизменной? Конечно, интересно, потому что не очень ясно, почему осталась.

Или еще: разве мы хоть сколько-нибудь подробно останавливались на танцах? Да нет же, самую малость. А в этнографическом материале всего мира каких только символических танцев не увидишь — трудовых, магических, имитирующих животных... Собрать бы когда-нибудь такой материал не только в описаниях, а в кинокадрах, картинках, рисунках, да чтобы комментатором был кто-нибудь вроде К. Леви-Строса.

Как жаль, что вечно не успеваешь сказать что-то интересное, показать что-то необыкновенное. В таких случаях виновато смотришь на тех, кто от тебя этого ждет, потом подбадривающе подмигиваешь, как бы говоря: «Ничего, мы еще встретимся!» Делаешь жест рукой — жест прощания. И улыбаешься, желая всего доброго. Вот все эти невербально-коммуникативные действия производим и мы, соавторы этой книги.

Содержание

Название этой книги	3
Что такое «знак»?	4
Краткое вступительное слово	13
Начало?	15
Еще более раннее начало	29
Не первая, не вторая, а?..	30
Кто первый сказал «мяу» и что из этого вышло	39
Аиу утара шохо, дация Тума ра гео Талцетл	45
Познать — значит назвать?	51
Знаки для двоих	53
Рожденные без второй сигнальной	55
Когда вторая сигнальная разрушена	61
«Вторая сигнальная система как бы отсутствовала...»	64
О бессловесности вынужденной и узаконенной	68
О ресурсах языка и о том, что могут писатели	71
Эмоции и слова о них	79
Валерий Брюсов, Андрей Белый и Шерлок Холмс	87
Словами или рисунком — как лучше?	90
«...Слабым манием руки...»	92
Об уместной и неуместной улыбке	95
Наш собеседник икебана	98
Одеяло убежало, улетела простыня	100
Твоя мельница сказала, что...	102
Масс-медиа по-африкански	105
Свист под музейным стеклом	111
Как понять дирижера?	114
Гладиатор и... хулиган	118
Брат ищет брата	121
Покажи мне свою сумку, и я скажу...	125
Дистанционный зритель	128
Рапорт — гримасами?	131
Пролистайте несколько лиц...	136
Взгляд	138
«Я милого узнала по походке»	142
Говорящие руки	144
Руки на стол!	155
Язык о руках	162
По пальцам пересчитать	167
Пространство, исхоженное... руками	171
Весь мир на ладони...	175
От запястья — к почке и обратно	181
Иероглифы танца — повесть о вечности жизни	184
Почему йоги мудрее нас	191
Руки спасают от безумия	194
Галлюцинации размером шесть на девять...	201
Слово за белыми	207
— Меньший брат на связи!	210
О коммуникации, из которой выпадают коммуниканты	213
«...И зрелищ!» — Почему и зачем?	217
Знакомьтесь: ЭВМа и КОМПИ	225
Заключительная беседа: повторение пройденного	229