

Владимир Брескин

Метод Триады как инструмент изучения антропологии языка и искусства

АННОТАЦИЯ

Целью данного исследования является описание нового метода изучения доречевого языка. Предлагаемый общефилософский подход построен на соответствии трех лингвистических категорий – существительных, глаголов и междометий по своим моторным и выразительным качествам трем основным видам искусства – графике (изобразительному искусству), движению (танцу) и звукам (музыке), и рассматривает подобное соотношение как обусловленное природой рецепторной системы человека. Метод, объясняя фундаментальное единство семиотической природы языка и феноменов искусства и эстетики, позволяет провести хронологизацию важных культурных процессов.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present and describe a new method for studying pre-speech language. The suggested method is based on three linguistic categories – nouns, verbs, and interjections in their motor and expressive qualities – and their relation to the three basic forms of art – graphics (visual art), movement (dance), and sound (music). The study considers this correlation as caused by the nature of the human receptor system. This method explains the nature of art and the phenomenon of aesthetics and allows for the chronological arrangement of important cultural processes; it identifies the fundamental unanimity of the semiotic nature of language and art.

Известно, что период бытования устного народного творчества как живого культурного процесса относительно четко ограничен только временем его исчезновения – временем популяризации навыков письма. В эволюционном измерении этот промежуток времени занимает ничтожно малый срок. Весь опубликованный багаж образцов устного народного творчества собран только в этот короткий период, и лишь на основе научного анализа можно судить о более древних корнях или происхождении тех или иных текстов или жанров. Вышесказанное относится и к фольклору в целом.

В глубине веков остались времена, когда весь комплекс информации (исторической, культурной, бытовой и т.д.) передавался от поколения к поколению изустно, нивелируясь, изменяясь, приобретая и утрачивая оттенки, типизируясь, находя, часто за счет или при помощи других фольклорных форм, оптимальные пути и приемы для успешного восприятия, передачи и сохранения в памяти. Изобретение письма и популяризация его навыков – закрепление устных текстов – стало революцией в жизни человечества. Устное народное творчество со всей его наивной архаикой, самоотверженной обезличенностью автора (в современном понимании) заняло свое место как дописьменно-литературный период, еще некоторое время продолжая оставаться творчеством, альтернативным письменному.

Целью данного исследования является описание нового метода, при помощи которого возможно более глубокое изучение культурных процессов, их принципов и истоков. В соответствии с данным методом, синхронизация эволюции языка с эволюцией человека как вида, рассмотренная на примере периода становления и распространения устного народного творчества (oral folklore), позволяет провести хронологизацию важных культурных процессов. Традиционно изучение истории и самой природы устного народного творчества основано на анализе трансформаций смысла текстов и жанров. Данный метод, в отличие от традиционного подхода, базируется на изучении фундаментальных основ устного народного творчества как части фольклора и фольклора в целом как слагаемой части исторического периода культурной, творческой деятельности человека.

На протяжении веков неоднократно делались попытки функциональной интерпретации фольклора и искусства и их взаимосвязи с языком, предлагались возможные пути и механизмы распространения культуры. Гипотеза Бойда и Ричерсона сравнивает процесс распространения культуры с эпидемией, тем самым подчеркивая его неэволюционность (Boyd & Richerson 1985). Другая гипотеза – об информационном взрыве – и, вероятно, наиболее перспективная, предполагает, что появление в разных регионах в разное время тех или иных форм изобразительной деятельности могло явиться следствием необходимости в специальных вспомогательных средствах хранения и передачи культурной информации (Шер 1990). Необходимость в этом

возникла там и тогда, где и когда функционирование культуры (в зависимости от характера адаптаций, способов жизнеобеспечения, внутри- и межличностных отношений и т.д.) становилось невозможным без усвоения, сохранения и использования самых разных сведений об окружающем мире в ходе приспособления к все-усложняющейся среде обитания (Pfeiffer 1991). Еще одна гипотеза – игровая – известна в антропологии и поддерживает идею искусства ради искусства. Суть ее заключается в предположении, что формы древнего искусства представляют собой не что иное, как игру и стремлению к эстетическому наслаждению (Halverson 1987). Данная гипотеза утратила в последние годы свою популярность в научной литературе, но идея связи игровой активности с принципами коммуникации получила широкое распространение и применение в психологии и психиатрии. Метод создания игровых ситуаций и их интерпретация с целью определения психосоматических нарушений, а также диагностическая интерпретация спонтанного и направленного рисунка получил научное и практическое развитие (Cugmas 2004).

Интонации голоса во время речи, графика и язык тела (невербальная семиотика) широко используются и в быту, как, например, при общении матерей с новорожденными детьми, при попытках общаться с людьми с нарушениями слуха и речи, с животными или для выражения «более убедительной» экспрессии (Condon & Sander 1974).

В семиотике принято считать рисунок (или образ) знаком, направленно передающим информацию визуальному восприятию получателя информации. Иными словами, рисунок создает иллюзию общности между двумя сторонами коммуникативного действия. Не все визуальные знаки могут называться рисунком, но часто многие из них нужны для его характеристики (Sonesson 1989, 1990). Известно также утверждение, что образ (рисунок) относится к одному из трех подтипов иконических знаков – к тому, в котором иконическая связь утверждена “элементарными качествами” (Gibson 1982). В то же время Гибсон утверждает, что рисунки в привычном смысле основаны не на “элементарных качествах”, а, большей частью, на сенсорной и логической аналогии или, по определению М. Хасслера, на “рисуночной сознательности” – “pictorial consciousness” (Hassler 1991).

В 1977 году этнолингвист Рой Эллен представил новый термин – “семиотика тела” в исследовании, посвященном различным путям сегментирования языка тела во многих языках мира (Ellen 1997). Культуры, использующие язык, не включающий в себя языковые различия, к примеру, между кистью руки и рукой, могут построить определенные информационные модели на базе техники движения, объясняющие данную разницу. Организация визуальных жестов, которые кинетически и визуально неразличимы от слов языка знаков, коренным образом отличается от организации вербального языка. В первом случае слово имеет структуру миниатюрного предложения, так как содержит два компонента: активную часть тела и действие, которое она выполняет (Armstrong, Stokoe & Wilcox 1994). “Теория жестов”, в основе которой лежит положение о том, что

первым языком древнего человека был язык тела, а не звуковые обозначения, является наиболее популярной среди большинства глоттогонических теорий, а ряд исследований 70-х годов на приматах лишь подтвердил ее состоятельность (Gardner & Gardner 1971, Premack 1971). Язык жестов, или знаков принято считать первичным инструментом коммуникации, тогда как речь – лишь вторичным. И, хотя языки знаков являются ономастопозитивными, знаки представляют вполне законченные черты передаваемой информации (McBride 1973).

Определение речи как совокупности символических звуков, грамматически связанных между собой, было дано в 1998 году в “музыкальной теории” происхождения языка. По мнению авторов теории, воспроизведение речевых структур возможно при наличии особого механизма Music Acquiring Device (MAD), от которого в процессе меметической эволюции образовался новый механизм – Language Acquiring Device (LAD). Таким образом, речь отнесена авторами к раннему культурному феномену, а сама древняя способность к песнопению базируется на особенностях физического строения и нейробиологического контроля дыхания – элементах, необходимых для воспроизведения современной речи. Вопрос о происхождении языка сводится авторами “музыкальной теории” к изучению вопроса происхождения способности современных людей к песнопению (Vanechoutte & Skoyles 1998). Можно привести контраргумент данной теории – французский зоопсихолог Р. Шовен доказал, что некоторые характеристики песни у птиц заучиваются, а не воспроизводятся инстинктивно, не создавая, тем не менее, никаких предпосылок к развитию речи (Шовен 1972).

Музыкальное оформление передаваемой информации помогает определять предметы по тону, высоте, тембру звука и прочим характеристикам. Известен факт, что, начиная с первого дня жизни, новорожденный синхронизирует свои движения со звуками взрослой речи, а его способность усваивать фонетический фон всех языков сохраняется до 9-го месяца жизни, то есть, до времени сознательного восприятия родного языка (Eimas, Miller & Jusczyk 1987). В то же время подчеркивается, что шумы, оторванные от звуков самой речи, имеют низкий коммуникативный индекс, а вокальные элементы систематически связаны с элементами языка тела, например, губы, рот и язык могут имитировать руку и другие части тела, вовлеченные в определенное движение (Paget 1963).

Начиная от палеолита и вплоть до XVIII века, звуковые обозначения имели ярко выраженную роль аффективных функций и служили средством межличностных интеракций, таких, как религиозные церемонии, ритуалы и символы социальной иерархии (Benson & Zaidel 1985).

Что касается понятия фольклор, обобщившего все три медиум в один вид культурной деятельности, то оно было определено в середине XIX века как “популярная старина” и включало в себя древние обычаи, празднества, мифы, легенды, сказки и поговорки. Современное определение фольклора, принятое большинством научных школ в данной области, принадлежит Дану Бен-Амосу и объединяет в себе все вербальные и невербальные

формы. Артистические формы фольклорного искусства – это, по определению Бен-Амоса, примитивные формы выражения, на которых строится литературное, изобразительное и музыкальное наследие народов. Фольклор является уникальным средством коммуникации на всех трех уровнях – формальном, тематическом и исполнительском, которые исполнители фольклора никогда не используют в других принятых формах коммуникации. Между самими тремя уровнями существует ярко выраженная корреляция, а оба неизменных атрибута фольклора – универсальность и коммунальность – сплетены воедино и объединяют общее и частное в одну концептуальную базу. Атрибут универсальности присутствует в необъяснимой схожести тем, метафор, сюжетов рассказов и высказываний людей, принадлежащих к различным языковым группам. Атрибут коммунальности необходим для всех видов фольклорного творчества, которое, по сути своей, является результатом групповой активности человека (Ben-Amos 1983).

Вопросом универсальности, то есть, совпадением имен, мотивов, сюжетов, образов в произведениях культурно и исторически отдаленных литератур, мифологий, народно-поэтических традиций, занимались многие лингвистические школы. Одна из наиболее интересных концепций выражена в трудах Жирмунского, в которых вопрос о сравнительном изучении литературы принял четкие методологические формы, базируясь на различиях между генетическими и типологическими сближениями как текстов, так и их отдельных элементов (Жирмунский 1979). В основу исследований Жирмунского положен тезис Тейлора о стадийном развитии мировой литературы (Тейлор 1989), в котором многим видится возможность признания “всемирной литературы”, так как именно в нем усматривалось главное условие историко-культурного “влияния” и “заимствования”. Однако Ю. Лотман, признавая ценность положений и выводов Жирмунского, отмечал, что при попытках построения не просто стадийно-параллельных, а имманентно автономных историй отдельных культур, за пределами внимания подобных исследований остается ряд фактов, в которых импульс к взаимодействию заключается не в сходстве, а в различии между ними (Лотман 2002), подтверждая тем самым постулат Хайдеггера о различии как сущности мира и вещи (Хайдеггер 1991). По мнению Лотмана, в процессе интериоризации “чужого” текста в “свой” существенную роль играют аналоговые механизмы творческого мышления. Творческим сознанием он называет интеллектуальное устройство, способное выдавать новые сообщения, то есть, те сообщения, которые не могут быть выведены однозначно при помощи какого-либо заданного алгоритма из другого сообщения. Целью каждого акта коммуникации является передача идентичных сообщений и создание единого для всего коллектива языка и однозначности взаимопонимания. Но в механизме культуры работают и прямо противоположные тенденции, связанные с усложнением и социокультурной жизни в целом, и структуры самой личности в частности, в результате чего культура приобретает статус совокупности не только

семиотических систем (языков), но и всех имевших место сообщений на этих языках (текстов).

Человек в борьбе за жизнь включен в два процесса – в процесс потребления материальных ценностей и в процесс накопления сверхгенетической информации, являющейся одним из основных условий человеческого существования. Последний представляет собой сложный механизм не только хранения информации, но и генерирования новых способов ее передачи, кодировки и расшифровки, что позволяет определить его как организованный инструмент познания. Как считает Лотман, именно с момента возникновения знаков и знаковых систем – языков – возникает специфически человеческая форма накопления информации, а сама культура человечества принимает характер вторичной системы (первичная – принятый естественный язык) и строится как знаковая и языковая. Тут, видимо, речь идет не столько о “появлении” знаковой системы и знака, а как о факте развития биологической способности человека идентифицировать знаки и систематизировать их в языковые.

Одна из популярных сегодня теорий – теория Универсальной Грамматики. В основе этой теории лежит положение о существовании в мозге каждого человека определенного, единого для всех языков, комплекта грамматических правил формирования предложений, названного “ментальным органом” (Chomsky 1965). Н. Хомский призывает изучать язык с позиций изучения любой анатомической и физиологической структуры человеческого организма (Chomsky 1975). Идея биологической, генетически обусловленной способности человека усвоения и использования языка обрела (Anderson & Lightfoot 2002) немало сторонников и послужила толчком для развития ряда научных гипотез таких, как, например, гипотеза Пинкера о ведущей роли естественного отбора (Pinker 1994) при овладении языковыми навыками и Дикона – о параллельном развитии человеческого мозга и способности овладения речью (Deacon 1997). Эти гипотезы объединяет стремление к генетически-адаптационному, или ассимилятивному объяснению происхождения языка и игнорирование факта возможности синтаксической организации и функциональности языка вне его речевых форм и правил, т.е. практическое отождествление языка и речи. Главное противоречие УГ остается без ответа: если человек генетически обладал “языковым органом”, не только оперирующим категориями грамматики, но и способным их дифференцировать в соответствии с особенностями языковых типов и правил, то остается неясным, каким образом подобный орган (или ген) мог образоваться в отсутствие практики речи, или как появилась сама речь в отсутствие данного органа (гена). Неудивительно, что результаты исследований в области биологии и биохимии ставят под сомнение данные предположения, не предлагая, однако, более точных объяснений (Szathmary 2001).

В работах многих исследователей парадигма *язык* часто используется без четкого контекстуального определения, что приводит к отсутствию последовательности в изучении предмета исследования или к отождествлению значений:

- а) *языка как физиологического феномена* – природной способности человека воспринимать окружающий мир в виде системы знаков и выражать себя в соответствии с правилами этой системы при помощи любых физически доступных средств;
- б) *языка как семиотического феномена* – системы знаков, неречевых и речевых;
- в) *речи как медиум*, представляющей собой лишь один из физических способов выражения;
- г) *речи как особой грамматической форме* упорядочения знаковой системы.

Теория Х. Вернера, как контрверсия генетическому происхождению языка, апеллирует к организмическому развитию, рассматривая возникновение языка из недифференцированного состояния, в котором “происходят процессы тела и зарождаются жесты и эмоции” (Werner & Kaplan 1984). Даже на этапе, когда язык становится самостоятельным, он не теряет связи со своим основанием – организмом, и поэтому многие первые “естественные” символы представляют собой моторные имитации предметов и явлений и вокализации, возникающие из телесно-эмоциональных проявлений. Однако Вернер утверждает, что слова воспринимаются человеком в основном физиогномически, то есть, в каждом слове сохраняется внутренняя, основанная на организме, связь между символом и соответствующим ему объектом или явлением. Но какое из слов можно привести для иллюстрации его как символа какого-либо объекта? Как бы мы ни старались создать такое слово оно, уже в силу субъективности оценки качеств объекта, потеряет свой символический смысл. Символизация как многоуровневое ассоциирование представляется невозможным без включения нескольких медий или ряда словесных понятий, описывающих различные качества объекта (ассоциации), что делает символику уникальной за счет уникальности самого ассоциативного ряда.

Наиболее важной проблемой в языкознании является теория частей речи, имеющая более чем двухтысячелетнюю историю. История этой проблематики представляет собой неравномерный процесс появления и отрицания различных по своему характеру и содержанию идей, отражающих философские воззрения данного промежутка времени. Своим появлением частеречевая теория обязана самообоснованию диалектического мышления в древнегреческой философии Платона и Аристотеля, и с тех древних времен анализ содержания речи традиционно проводился с гносеологических позиций. Гносеологический анализ и привел вначале к противопоставлению двух частей речи – имени и глагола, а выделение и описание остальных стало производным, вторичным (Лукин 1999).

Как видно из приведенного краткого обзора, научная литература рассматривает различные аспекты и методы изучения доречевого языка, объясняя лингвистическую природу рисунка, танца и звука с точки зрения их физических качеств. Среди опубликованных источников не найдено практически никаких свидетельств объяснения данных категорий с точки зрения самой лингвистики. Аналогична ситуация и в определении сущности языка, которая часто традиционно истолковывается сущностью речи.

Обобщенные М. Хайдеггером три наиболее распространенные характеристики языка включают в себя положения о языке как выражении, языке как человеческой деятельности и языке как изображении действительного и недействительного, упуская из виду восприятие как одну из основных функций любого языкового процесса. Одним из немногих, кто определил формы речи (письменная, устная, сценическая, орфоэпическая и др.) как формы применения языка, был Реформатский, хотя принадлежащее ему же определение самого языка как совокупности различных форм устной и письменной речи противоречит первому (Реформатский 1999).

Опираясь на опыт фундаментальных исследований в других научных дисциплинах, использующих собственные научные критерии и терминологию, представляется целесообразным взглянуть на мир и с точки зрения лингвистической науки, а, точнее, с точки зрения основ изучаемого ею предмета (языка), и, не пренебрегая древними “отпечатками” основ сущности языка, назвать окружающие нас объекты и явления именами основных лингвистических категорий.

Новый метод – метод Триады – основан на исходном понимании тождественности языка и знаковой сути культуры, что представляет каждый культурный знак как языковой, передающийся всем возможным арсеналом средств доречевого языка. Для обоснования метода было выбрано устное народное творчество – часть фольклора, рассматриваемая с ударением на ее коммуникативную функцию, а так же как способа передачи тематически связанной информации от поколения к поколению. В основе всех видов и жанров фольклора лежат приемы и навыки примитивной языковой (доречевой) деятельности. На основании закономерностей их дальнейшего использования в новых, фольклорных, формах можно изучать и механизмы развития современных культурных процессов.

Устное народное творчество уходит своими корнями в действия, несшие чисто языковую, коммуникативную нагрузку, где понятие “устное” еще не определилось как таковое ввиду отсутствия речевых форм передачи информации и, следовательно, несет смысл социально-интерактивного акта, не закрепленного письменными символами. Отсчет бытования примитивных форм устного народного творчества и фольклора в целом ведется от периода овладения человеком речью, а закат этого эволюционно-исторического этапа в способах передачи информации приходится на время изобретения и популяризации письма, а точнее, на период закрепления устных текстов и описания и закрепления всех видов фольклора. Доречевая моторика языковых интеракций – основа фольклора – сопутствовала в качестве вспомогательного средства всем этапам вокализации доречевого словарного запаса и оказалась наиболее удобным средством передачи и хранения информации вплоть до развития навыков и техники письменности. Иными словами, корни фольклора лежат в доречевом периоде языковой деятельности человека.

движению объектов. Подобные средства передачи информации по своей лингвистической сути могут быть определены и дифференцированы в соответствии со своей принадлежностью к одному из трех классов – существительным, глаголам или междометиям (категориям состояния). И если применить “механику” формирования символа (symbol formation) и утрату значения (lapse of meaning) к многомедийному, триадному словообразованию, то теория формирования символа Х. Вернера (Werner 1984) обретает законченную логику. Прежде всего, происходит описание объекта посредством движений, подражательной жестикуляции и/или использованием рисунка и вокальной, голосовой экспрессией. Так создается сложный многомедийный знак (или, если следовать логике Вернера, символ). Далее этот знак (или символ) подвергается известному фольклористам процессу нивелирования, утрачивая излишние элементы медий (“потеря значения”) и превращаясь преимущественно в голосовой знак, а в дальнейшем – в речевой, то есть, становится словом.

Известно, что весь окружающий человека физический мир, все объекты и явления воспринимаются только на основе рецепторов, то есть, физиологически. Опираясь на данный объективный факт, предлагаемый общепризнанным методом относит три лингвистические категории – существительные, глаголы, междометия – в их этимологическом соответствии графике, движению и звуку ко всей системе восприятия человеком окружающего мира, и рассматривает подобное соотношение как обусловленное природой и единственно физиологически возможное. Следуя данному положению, графикой являются все воспринимаемые объекты и явления, которые по своей лингвистической сути могут быть отнесены к классу существительных, движением – объекты и явления, отнесенные по своей лингвистической сути к классу глаголов, а звуком – к категории состояния. Таким образом, можно утверждать, что с точки зрения лингвистической науки не только предмет или явление, даже *не будучи названными словом*, но и весь окружающий нас мир состоит из существительных, глаголов и междометий. Другими словами, речь идёт о универсальных типах семиотических знаков, которыми мы оперируем при восприятии и передаче (не обязательно речевой) информации и которые являются предметом изучения лингвистикой науки. (Эквивалент лингвистическому восприятию материальной действительности в качестве существительных, глаголов, междометий (графики, движения, звука) можно видеть в классической физике, с точки зрения которой материя ощутима человеком в качестве твердого, жидкого или газообразного агрегатного состояния.)¹ Что же касается появления качественных оценок в процессе вокализации триадного языка и развития речи, то: прилагательные возникали на стыке изображения и звука (графики и музыки), причастия –

¹ Сегодня в физике известны и иные агрегатные состояния материи, также как в современной лингвистике приняты не только три вышеназванные категории. Однако, классические (эпистемологически отправные) определения остаются базовыми феноменологическими константами, на основе и при помощи которых совершенствуются научные знания.

на стыке изображения и движения (графики и танца), наречия – движения и звука (танца и музыки). Подобная структура предполагает, что активное включение междометий в доречевой языковой акт, постепенно вытесняющее графические и моторные элементы на второй план и стимулирующее все более широкое использование речевых компонентов в языковом действии, являлась по своему характеру словообразовательным процессом. “Вторжение” междометий “озвучивало” коммуникативные элементы, наделяя сами междометия функциями существительных и глаголов. Однако было бы преждевременно утверждать, что физические навыки графического и моторного элементов Триады растворились бесследно в процессе развития речевой и письменной форм языкового выражения. Напротив, примеры интеграции графики в иероглифическое письмо, а моторики – в жестовые искусственные (кинестетические) языки доказывают, что главные элементы доречевого языка не ассимилировались, а, видоизменяясь в процессе эволюции, определились в качестве составляющей части более прогрессивных лингвистических структур. Развитие новых языковых форм выражения происходило путем надстраивания над триадными формами, а не на полной их замене.

Очевидно, что переход к речи был продолжительным и сложным психолингвистическим процессом абстрагирования “рисуночной сознательности” и “семиотики тела” в фонетические знаки на основе уже имеющихся звуковых обозначений, которые, в свою очередь, стали играть активную словообразовательную и морфологическую роль. Процесс вокализации, выделивший звук в основной инструмент коммуникации, имел существенное влияние и на физиологию человека (примером чего может служить развитие речевого аппарата), и на оценку им окружающего мира в целом и межличностных отношений в частности (например, этап социализации), так как накопление информации предшествовало обмену в такой же мере, в какой информация как таковая – коммуникации. Именно с этого этапа устное народное творчество приобретает истинный и полный смысл своего значения.

Итак, Триада (графика-движение-звук) – это первый естественный язык, основанный на двух принципиальных соответствиях: соответствии визуальной, кинетической и аудиальной систем восприятия трем медиа выражения – графике, движению и звуку, и на соответствии самих систем восприятия и медий выражения определенным грамматическим категориям – существительным, глаголам и междометиям.

Метод Триады – это теоретический подход к интерпретации важных культурных процессов в их эволюционном развитии с точки зрения вышеприведенных соответствий.

Можно также предположить, что в доречевой период Триада являлась единственным инструментом познания, критериями которого выступали элементарные категории языка – существительные, глаголы и междометия при их соответствии простейшим физическим качествам окружающей природы, таким, как предметы и живые объекты, явления и звуки. С начала периода развития речевой формы языка происходит конкретизация

категорий качества, времени, расстояния и одновременно расширяется число критериев познания. *График 2* демонстрирует связь между информацией, эволюцией самой Триады и процессом познания и построен исключительно на условных точках, значение которых в эволюции языка были затронуты выше, и может быть изменен в зависимости от включения новых объектов исследования.

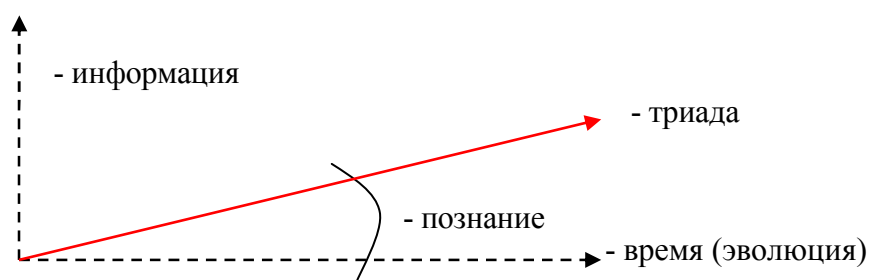


График 2. Связь Триады и познания.

За нулевую точку в графике принята совокупность антропологических характеристик процесса эволюции – возникновение Культуры в противопоставлении Природе и образование системы доречевого языка в сочетании со способностью человека к воплощению культурной деятельности посредством навыков первого, доречевого языка. Между векторами информации и эволюции представлен сектор, условно обозначающий познание, или, формулируя в лингвистическом термине, словообразование. Слова представляют собой имена объектов познания, связей и отношений между ними, а расширение “словарного запаса” происходило безотносительно к тому, какими средствами слова выражались или воспринимались. О существовании подобной связи утверждал К. Поппер, соотнося человеческую способность познавать, как и способность производить специфически научное знание, с результатами естественного отбора и с эволюцией специфически человеческого языка (Popper 1984). Таким образом, если принять подобную связь Триады (языка) и познания за эволюционно обусловленную, становится очевидной взаимозависимость всего процесса познания с объемом и качеством усвоенной информации. Сформулированное выше положение о трех медиях доречевого языка позволяет представить графически возможные “грамматические” сочетания элементов передаваемой информации в “триадном” языке.

Предположим, что мы имеем коммуникационную систему, в которой графика обозначена как □, движение – О, а звук – Δ. В доречевом языке процесс передачи информации характеризуется последовательной активизацией всех трех медий или их сочетаниями, что может быть выражено следующими комбинациями:



График 3. Примеры использования медий Триады и их сочетаний в доречевой коммуникации.

Каждый графический символ, представленный на примерах *Графика 3*, по характеру словообразовательной функции, не только несет определенный синтаксический заряд, но и одновременно может являться граммемой. Это раскрывает еще одну существенную сторону Триады: грамматический код доречевого языка, хотя и имеет в своей основе три части речи, тем не менее, не может быть описан и анализирован только с позиции грамматических правил языка речевого и, тем более, письменного. Последовательность и степень сочетания медий, в предложенной схеме, может быть характерна не только для синтаксического порядка, но и рассматриваться с точки зрения морфологической. То есть, можно заметить единство синтаксических закономерностей, как в образовании предложений, так и в словообразовании доречевого языка. Однако, забегая вперед, можно предположить активность тех же синтаксических тенденций на речевом уровне. И не только в словообразовании и конструкции предложений, но и на уровне структурирования более сложных устных и даже современных литературных текстов.

При всей универсальности восприятия человеком окружающего мира путем знаковой “триадной” систематики, методы и формы актов выражения, подчиненные тем же правилам той же системы, но зависящие от объективных и субъективных факторов, не имели полной эквивалентности выразительных средств. На этапе, когда речь все более энергично берет на себя функции способа обмена информацией, человек, все еще продолжая использовать элементы доречевого языка, приобретает качественно новый, эстетический опыт (музыка, танец и живопись), при помощи которого оптимизируются и совершенствуются формы передачи, восприятия и сохранения в памяти устной информации. В процессе овладения человеком речью постепенно утрачивается языковая утилитарность “изображения”, “движения, жеста” и “звука” и происходит смещение данных доречевых медий в область эстетическую. Начинается переосмысление прежних компонентов доречевого языка, выступавших в качестве ритуальной символики значений, форм и методов передачи информации, в новые абстрактные категории, в которых графика, движение и звук приобретают содержание, формы и методы выражения видов искусства. Лотман считал язык главной моделирующей системой познания и осознания, а искусство рассматривал в ряду вторичных, то есть аналогом действительности, переведенным на язык главной системы и являющейся реализацией содержащейся в модели информации на основе иконических знаков (Лотман 1967). Однако именно творчество во все времена было неотъемлемым свойством человеческой деятельности, её необходимым и существенным атрибутом. Неоспорим факт, что возникновение человека и

человеческого общества было predeterminedено творчеством, оно же лежит в основе дальнейшего прогресса материального и духовного производства (Жилкина 2004). Но статус первичной реальности оно обрело именно в период развития и распространения доречевого языка. Для передачи языковой информации методом Триады требовались прежде всего навыки и определенный талант исполнителя языкового акта (это можно наблюдать на примере ритуалов современных примитивных культур), так как качество преподнесения информации во многих ситуациях имело жизненно важное, а не эстетическое, значение для соплеменников. То есть, наличие подобного мастерства диктовалось инстинктом самосохранения и, вероятно, могло иметь определенное значение и в самом процессе естественного отбора. Постоянный поиск наиболее полного, доступного и выразительного способа передачи доречевой информации находился в зависимости от непрерывного совершенствования самих навыков передачи и выражения и являлся важным условием выживания и функционирования доречевого языка. В ходе последующего этапа возникновения речи и развития искусств эти навыки стали основой эстетических требований, формируя эстетическое восприятие.

Живопись, музыка, танец и их произвольный симбиоз, продолжая развиваться в своем новом, эстетическом качестве, становятся основными «лабораториями» по разработке абстрактных понятий и, соответственно, проверке и совершенствованию их свойств и качеств. Искусство, как вид культурной деятельности человека, берёт начало со времени формирования доречевых языковых средств коммуникации и становится самостоятельным культурно-эстетическим процессом с периода утраты своих чисто языковых функций. Неповторимость любого творчества обусловлено, в конечном счете, относительным характером познания. Один и тот же предмет, одно и то же явление, процесс, в зависимости от творческой индивидуальности передающего, может быть описан или выражен различными способами, дополняющими друг друга, и с различной степенью достоверности и полноты. Более того, если учитывать тезис о важности хранения и передачи информации для человека как способа биологического и социального выживания и в совокупности с многообразием форм выразительности триадного языка, то становится очевидным стремление каждого коллектива использовать свои средства передачи информации и даже создание дезинформирующих. Культурно-обусловленное своеобразие доречевых форм и средств выражения, а впоследствии – фольклора и искусства в целом, ставит под сомнение возникновение и существование так называемого «единого» языка даже в период зарождения речевой деятельности.

Таким образом, искусство – это мастерство передачи определенной информации зрителю или слушателю посредством только одной из трех медий (графика, музыка или танец), или их совокупностью (многомедийность) – театр, балет, опера, кинематограф. Литература как вид искусства – мастерство передачи информации при помощи письма – ведет начало со времени изобретения письма. В лингвистических терминах:

изобразительное искусство (включая архитектурную, ландшафтную и прочие графические жанры и элементы графической презентации в смешанных медиах) – попытка выражения при помощи существительных; танец, пантомима, элементы движения в смешанных видах и жанровых приёмах – выражение при помощи глаголов; музыкальное искусство в его многообразии – выражение подражательных и эмоциональных характеристик при помощи междометий.

Нельзя не отметить подлинную мультимедийность и интерактивность языка в доречевой период, позволяющие провести параллели со стремлением сегодняшних средств информации и современных образовательных методик к достижению мультимедийности и интерактивности на основе все той же триады – графики, движения и звука, но перенесенных на более высокий технологический уровень.

В современных публикациях, посвященных, в частности, исследованиям частей речи, не содержится сколько-либо систематизированного обращения к «грамматическому» строению доречевого языка. Прежде всего, из-за отсутствия убедительных исследований в этой области. Поэтому, такое положение отчасти снижает полноту и верность научной информации, отражаемой этими изданиями. Так, в части аргументации отдельных утверждений и выводов, при попытках соотнесения грамматической организации языка с процессом познания, допускаются серьёзные натяжки. Не трудно согласиться с тем, что процесс познания ведет начало с доречевого периода и к этапу вокализации навыков доречевой коммуникации (появлению речи) уже имел структуру и механизмы словообразования. На этот счет и сегодня существует активная антропологическая дата. Системы ассоциативных рядов, которые в доречевом языке были представлены сложными коммуникативными актами (мультимедийными презентациями) или их элементами, символизировали объекты и явления окружающего мира. Однако, в трудах, посвященных этой теме, авторы утверждают, что объекты и явления, “символизировались” словами речи или, в крайнем случае, звуками. Таким образом, анализ процесса познания в его связи со словообразованием, в новых публикациях принимает спекулятивный или слабо-аргументированный характер. Такой подход, исключая доречевую стадию эволюции языка и словообразовательных тенденций, не позволяет оценить и изучать роль междометий и их ведущей позиции в процессе эволюции языка в целом и речевого словообразования, в частности.

Представляется недостаточным и малопродуктивным подход к изучению эволюции языка на основе фактической базы данных или по аналогии с эволюцией речевого аппарата и речи. Всё более увеличивающееся количество палеонтологических, антропологических, археологических данных и исследований в области психологии и биологии подтверждают факт, что эти процессы разделены очень значительной временной дистанцией и имеют в своей основе совершенно разные биологические триггеры. Сейчас мы можем говорить, что эволюция языка, как биологического и как семиотического фактора, тесно связана с

феноменом сознания и процессом познания, в то время как эволюция речи – лишь процесс физиологического усовершенствования навыков языковой коммуникации, посредством вокализации и, как следствие, развития знаковой системы, специфической для речевого выражения и восприятия языковой информации.

Предлагаемый метод дает возможность рационально характеризовать эволюционный период бытования устного народного творчества и фольклора в целом, в единстве с общим культурным развитием и без логического отрыва от закономерностей прочих биологических процессов. Он позволяет отметить и рассмотреть отдельные эволюционные и исторические рубежи культурной деятельности человека, дать оценку современному этапу развития культурных и языковых тенденций, переосмыслить и конкретизировать отдельные аспекты языкознания, семиотики и психологии и сформулировать основанную на истории, а не на философии, этимологию искусства и эстетики. При использовании метода Триады в дисциплинах, занимающихся вопросами развития общества, возможно построение моделей развития языка в примитивных культурах и эволюции самих культур, а также методики обучения родным и иностранным языкам на ранних этапах.

ЛИТЕРАТУРА

- Anderson, Stephen R. & David W. Lightfoot. 2002. *The language organ: linguistics as cognitive psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Armstrong, David F. & William C. Stokoe, Sherman E. Wilcox. 1994. Signs of the origin of the syntax. *Current Anthropology* 35. 4, 349–368.
- Ben-Amos, Dan. 1983. The idea of folklore: An essay. In Issachar Ben-Ami & Joseph Dan (eds.), *Folklore Research Center Studies*, vol. 7, 11–17, Jerusalem: The Magnes Press.
- Benson, D. Frank & Eran Zaidel (eds.). 1985. *The dual brain: hemispheric specialization in humans*. New York: The Guilford Press.
- Boyd, Robert & Peter J. Richerson. 1985. *Culture and the evolutionary process*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chomsky, Noam. 1965. *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Chomsky, Noam. 1975. *The logical structure of linguistic theory*, 10. University of Chicago press. Chicago.
- Condon, William S. & Louis W. Sander. 1974. Synchrony demonstrated between movements of the neonate and adult speech. *Child development* 45. 2, 456–462.
- Cugmas, Zlatka. 2004. Representations of the child's social behavior and attachment to the kindergarten teacher in their drawing. *Early Child Development and Care* 174. 1, 13–30.
- Deacon, Terrence W. 1997. *The symbolic species: The co-evolution of language and the brain*. London: Penguin Press.

- Eimas, Peter D. & Joanne L. Miller, Peter W. Jusczyk. 1987. On infant speech perception and the acquisition of language. In Stevan Harnad (ed.), *Categorical Perception: The Groundwork of Cognition*, 161–195. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellen, Roy F. 1977. Anatomical classification and the semiotics of the body. In John Blacking (Ed.), *The Anthropology of the Body*, 343–373. London: Academic Press.
- Gardner, Beatrice T. & Allen R. Gardner. 1971. Two-way communication with an infant chimpanzee. In Allan M. Schrier & Fred Stollnitz (eds.), *Behaviour of non-human primates*, vol. 4, 117–184. New York: Academic Press
- Gibson, James J. 1982. Reasons for realism. In Edward Reed & Rebecca Jones (eds.), *Selected Essays of James J. Gibson*. Hillsdale, NJ & London: Lawrence Erlbaum.
- Halverson, John. 1987. Art for art's sake in the Paleolithic. *Current Anthropology* 28. 1, 63–89.
- Hassler, Marianne. 1991. Testosterone and artistic talents. *International Journal of Neuroscience* 56. 1–4, 25–38.
- McBride, Glen. 1973. Comments on primate communication and the gestural origins of language. *Current Anthropology* 14–15, 67–74.
- Paget, Sir Richard. 1963. *Human speech*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Pfeiffer, John E. 1982. *The creative explosion: an inquiry into the origin of art and religion*. New York: Harper and Row.
- Pinker, Steven. 1994. *The language instinct: how the mind creates language*. New York: William Morrow.
- Popper, Karl R. 1984. Evolutionary epistemology. In: Jeffrey W. Pollard (ed.). *Evolutionary Theory: paths into the future*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Premack, David. 1971. Language in chimpanzee? *Science* 172, 808–822.
- Sonesson, Göran. 1989. *Pictorial concepts. Inquiries into the semiotic heritage and its relevance for the analyses of the visual world*. Lund: Aris & Lund University Press.
- Sonesson, Göran. 1990. Bodily semiotics and the extension of man. In Eero Tarasti (ed.), *Center/Periphery in representations and institutions. Proceedings from the 3rd Annual Meeting and Congress of The International Semiotics Institute*, 185–210. 1992, Imatra: International Semiotics Institute.
- Szathmary, Eörs. 2001. The origin of the human language faculty: The language amoeba hypothesis. In: Jürgen Trabant & Sean Ward (eds.), *New essays on origin of the language*, 41–51. New York: Moulton Gruyter.
- Vanechoutte, Mario & John R. Skoyles. 1998. The memetic origin of language: modern humans as musical primates. *Journal of Memetics and Evolutionary Models of Information Transmission* 2.
- Werner, Heinz & Bernard Kaplan (eds.). 1984. *Symbol formation: an organismic developmental approach to language and the expression of thought*. Hillsdale, NJ & London: Lawrence Erlbaum.
- Жилкина, Наталия В. 2004. Творчество как социокультурная константа. *Аналитика культурологии* 1, 1.

- Жирмунский, Виктор М. 1979. Избранные труды. *Сравнительное литературоведение. Запад и Восток*, 20. Л.
- Лотман, Юрий М. 2002. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Мир искусств. СПб : Академический проект.
- Лотман, Юрий М. 1967. Тезисы к проблеме. Искусство в ряду моделирующих систем. *Ученые записки Тартуского Государственного Университета* 198, 130–145.
- Лукин, Олег В. 1999. Части речи в античной науке (логика, риторика, грамматика). *Вопросы языкознания* 1, 131–141. М.
- Реформатский, Александр А. 1999. *Введение в языкознание*. Ред. В. А. Виноградова. М.: Аспект Пресс
- Тейлор, Эдвард Б. 1989. *Первобытная культура*. М.: Издательство политической литературы.
- Хайдеггер, Мартин. 1991. *Язык*. СПб, OCR: Etienne Pelletier.
- Шер, Яков А. 1990. К вопросу об истоках первобытного искусства. *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР*, 6–12. М.
- Шовен, Реми. 1972. *Поведение животных*. Ред. Л. В. Крушинский. М.: Мир.