

III. НЕЯЗЫКОВЫЕ СИСТЕМЫ КОММУНИКАЦИИ

*З. М. Волоцкая, Т. М. Николаева,
Д. М. Сегал, Т. В. Цивьян*

(Москва)

ЖЕСТОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ И ЕЕ МЕСТО СРЕДИ ДРУГИХ СИСТЕМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ

1. Нерасчлененный поток человеческого поведения характеризуется многомерностью как в отношении манифестаций поведения, так и в отношении его функций. Любой акт человеческого поведения передает некоторую информацию, так как он может быть воспринят другими членами общества. В этом смысле все поведение можно считать информативным. Мы будем называть поведение коммуникативным в том случае, если субъект поведения вкладывает в свои действия намерение передать некоторую информацию.

Различение информативного и коммуникативного поведения равнозначно различению сигнала как материального носителя информации и знака как элемента системы, выделяемой в процессе коммуникации.

2. Предполагается, что не все поведение коммуникативно. В частности, можно указать на трудовое и биологическое поведение, которые не содержат обязательного намерения передать информацию. Человеческая речь является частью поведения, выполняющей сугубо коммуникативные функции. Предполагается, что все коммуникативное поведение является структурно организованным. Для языка такое утверждение равносильно различению речи и языка, или, в других терминах, сообщения

и кода, и является общепризнанным. Для того чтобы коммуникация была возможной, любое коммуникативное поведение должно быть устроено подобным образом.

3. Звуковая и письменная речь — это поток сообщений, построенных по правилам кодов, устроенных одинаковым образом, но различных по физической субстанции элементов.

В первом случае мы имеем дело с акустическим, а во втором — с оптическим вариантами одного и того же кода. Известно, что наряду с речью существуют и другие типы коммуникативного поведения, использующие для кодирования сообщений коды, отличные от естественного языка как по субстанции, так и по правилам соотношения элементов кода с элементами сообщения.

К коммуникативному поведению, используемому неязыковые коды, относится кинетическая (двигательная) активность человека (оптический код), пластические искусства (оптический код), музыка (акустический код), тактильная коммуникация (осязательный код) и т. д. Интересующая нас двигательная коммуникация отличается от так называемой пластической коммуникации (живопись, скульптура) тем, что элементы сообщения, кодируемые кинетическим кодом, развертываются во времени.

4. Изучение двигательной коммуникации основывается на следующих предпосылках. Предполагается, что есть способ, позволяющий выделять специфически коммуникативные элементы двигательной активности. Возникает вопрос, нельзя ли при анализе кинетической коммуникации идти путем формального дескриптивного описания, подобно тому как это может быть проделано для языка. По-видимому, на современной стадии решения вопроса придется дать отрицательный ответ. Дело в том, что в случае речи расщепление речевого континуума на дискретные элементы на «этическом» уровне и последующее выделение семиотически релевантных единиц на «эмическом» уровне может быть проведено строго формально, поскольку а priori известны субстанциональные характеристики человеческой речи и, в частности, предполагается, что вся «продукция» речевого аппарата семиотически релевантна.

По-иному обстоит дело с двигательной коммуникацией. Коммуникативная функция не является единственной функцией двигательной активности человека, ей присущи также биологические и трудовые функции.

5. Поэтому предлагается начать анализ двигательной коммуникации с высшего уровня, а именно с уровня прагматики, поскольку, опираясь на знание функций движений, мы сможем приступить к выделению в континууме двигательной активности специфически коммуникативного уровня. Для этой цели избирается наиболее общая схема функций коммуникации, предложенная Р. О. Якобсоном¹ (фатическая, конативная, металингвистическая, экспрессивная, референционная, поэтическая). Определение функций движений происходит непосредственно в общем континууме коммуникации. Выше (пункт 1) указывалось, что поведение многомерно. Это относится и к коммуникативному поведению. Оно может быть устроено так, что посылающий одновременно (в силу многомерности коммуникативного аппарата) может передавать как одно, так и несколько сообщений, кодируя это (или эти) сообщения либо одним, либо несколькими кодами.

В дальнейшем мы будем говорить о смешанной и однородной коммуникации в зависимости от того, представляет ли поток коммуникации набор сообщений, кодируемых разными кодами или одним кодом. В качестве примера смешанной коммуникации можно привести речь, сопровождаемую диапозитивами, иллюстрациями, жестами, музыкой и т. д., цветомузыку, балет, музыкальное программное произведение, оперу и т. д. Однородная коммуникация — это пантомима без сопровождения, речь без сопровождения, музыкальное непрограммное произведение и т. д.

6. Определение того, какую коммуникативную функцию выполняет движение, — задача весьма сложная. Она может быть облегчена, если будет учитываться характер ситуации общения. Предлагаемое деление ситуаций общения является в большой мере предварительным.

- 1) Общение при явном наличии адресата.
- 2) Общение при явном отсутствии адресата.

Интересующий нас первый случай можно подразделить на следующие подтипы:

- а) диалог;
- б) массовая коммуникация.

¹ R. Jakobson. Linguistics and Poetics.— In «Style in Language», Symposium, ed. T. Sebeok. N. Y., 1960.

В диалоге может встречаться как смешанная, так и однородная коммуникация, в частности и двигательная коммуникация.

При смешанной коммуникации наиболее распространенным случаем смешения кодов является смешение языкового и кинетического кодов.

7. При нормальном незатрудненном общении речь выполняет референционную функцию коммуникации, в то время как кинетическая коммуникация играет чрезвычайно важную роль в осуществлении фатической, конативной и экспрессивной функции. Если на экспрессивную функцию в некоторых социальных коллективах накладываются ограничения, связанные с этикетом (что вводит в коммуникацию поэтическую функцию), то фатические и конативные жесты присутствуют при любом акте смешанной коммуникации. При этом фатические жесты (скандирование рукой) выполняют функцию установления дополнительного (оптического) канала связи. Как правило, фатические жесты производятся (во всяком случае в ряде европейских языков) параллельно с речевыми сегментами, несущими словесное или фразовое ударение, и могут, таким образом, быть соотнесены с такими суперсегментными элементами, как ударение или интонация.

По-видимому, при обычном диалоге семантика жестов, имеющих фатическую и конативную функцию, может быть сравнима с так называемым грамматикализованным значением и имеет весьма обобщенный характер. Характерно, что в обычном диалоге главное бремя фатической и конативной функции возлагается на кинетическую коммуникацию, что позволяет за один и тот же отрезок времени передать большую информацию, ввиду большей лаконичности жестов по сравнению с речевыми элементами, которые могли бы употребляться в этих функциях.

8. Фатические и конативные жесты, сопровождающие диалог, по-видимому, однотипны для более или менее однородных социальных групп (в некоторых группах, где не налагается ограничений на экспрессивные жесты, эти жесты столь же однотипны), поэтому их легко выделить из общего континуума двигательной активности (ср. для некоторых современных европейских обществ указание на предмет (конативность), всплескивание руками (экспрессивность), скандирование рукой). Несмотря на

это, трудно говорить о синтаксисе или грамматике этих жестов. Последовательность подобных жестов скорее накладывается на речевое высказывание подобно языковым суперсегментным элементам, и синтаксис жестов в этом случае может быть очерчен лишь в самых общих рамках, подобно синтаксису интоном (ср. обязательное повышение тона в конце так называемого «общего вопроса» в английском языке).

9. При затруднении (или невозможности) речевой коммуникации (шум в капале связи, незнание языкового кода, расстройство типа афазии) кинетическая коммуникация, становясь в крайних случаях однородной, приобретает референтную и металингвистическую функцию. Последняя особенно ярко выступает в случае затрудненной коммуникации на иностранном языке. В силу того что возможности затруднения коммуникации могут быть самыми разнообразными, однотипность жестов здесь, по-видимому, меньшая, чем при обычном диалоге. Здесь представляется целесообразным поставить вопрос о становлении системы коммуникации. При более или менее регулярном повторении идентичной ситуации затрудненного общения в одной социальной группе (общение группы иностранцев с замкнутой группой местных жителей при взаимном незнании языка) определенные группы жестов могут приобретать постоянную соотносительность с объектами реального мира, т. е. выступать в определенном зафиксированном значении.

В целом динамику развития подобных коммуникативных образований можно представить следующим образом — от совокупности знаков, по своей семантике сходных с пиктограммами, т. е. обладающих комплексным значением и, следовательно, имеющих тенденцию к омонимичности, до систем, сходных по своему строению с естественным языком (в случае полной невозможности или запрета употребления естественного языка, ср. межплеменные языки жестов североамериканских индейцев, системы жестовой коммуникации, используемые глухонемыми, языки жестов монашеских орденов средневековой Европы). Семантика знаков, образующих лингвообразные системы коммуникации, ближе к семантике слов естественного языка, хотя, по-видимому, знак в кинетической системе коммуникации дольше может сохранять мотивированность.

Синтактика жестов развивается от правил комбинации, подобных правилам простейших логических исчислений, до более сложных систем, напоминающих строение идеографического алфавита (наличие детерминантов). Эти системы существенным образом отличаются от системы языка, в частности, тем, что в них отсутствует сложная иерархизация единиц разных уровней (ср. фонологический, морфологический и синтаксический уровни языка). В этом смысле грамматика языка жестов может быть представлена (в терминах системы языка) в виде правил синтаксиса. В кинетических системах коммуникации не может быть морфологии в ее общепринятом понимании, ибо морфемы как метаединицы — это абстракции самого высшего порядка. По-видимому, отчасти аналогами грамматических средств выражения могут выступать фатические и конативные жесты, при этом их «грамматическое значение» может быть расширено и за пределы элементарных значений конативности и эмфатичности. С другой стороны, и референционные жесты могут выступать одновременно как конативные и фатические. Подобное склеивание функций жестов может быть использовано для выражения грамматического значения (т. е. придания первоначальному референционному значению дополнительного смысла). Это явление наряду с порядком расположения знаков в высказывании является, по-видимому, единственным грамматическим средством выражения.

10. Представляется целесообразным ввести дополнительное подразделение ситуаций общения, образующих массовую коммуникацию. Предлагаемое деление весьма условно и основывается на функции того или иного вида массовой коммуникации, независимо от технических средств, используемых при общении.

Мы выделяем публичные лекции, публичные выступления и публичные представления. Промежуточной стадией между публичным выступлением и публичным представлением являются публичные церемонии.

11. Публичная лекция представляет собой редуцированный вариант обычного диалога. Соответственно, так же как и в диалоге, при публичной лекции налагаются ограничения на экспрессивные жесты. Фатические жесты представлены не столь широко, как в диалоге, вследствие ограничений, налагаемых так называемыми правилами

лекторской культуры; хотя в случае несоблюдения этих правил фатические жесты могут употребляться даже чаще, чем в диалоге. С другой стороны, вследствие того, что на лекциях может сообщаться новая информация и могут демонстрироваться новые объекты, референционные и конативные жесты используются весьма часто. Последние по своему характеру соответствуют столь часто встречающимся в научной литературе сокращенным императивам типа «см.» и «ср.», а также императивам I лица типа «возьмем», «предположим» и т. д.

Референционные жесты в принципе, так же как и в случае диалога, встречаются в ситуации затрудненного общения. Однако, поскольку трудно предположить в качестве причин, мешающих коммуникации, взаимное незнание кода, афазию или шум в канале связи, остается одна причина — незнание сообщения или его референта. В этом случае референционные жесты можно рассматривать как аналог вводных конструкций в речи или, в терминах другого кода, как аналог иллюстраций в тексте.

Соответственно, трудно говорить о грамматике подобных жестов. Их синтаксис зависит не от структуры самих жестов, а от структуры текста, который они сопровождают.

12. По своей прагматической функции публичное выступление отличается от публичной лекции. Цель лекции — передача информации, в то время как цель выступления — передача стратегии поведения. В связи с этим возникает необходимость дополнительного воздействия, налагаемого на передаваемую информацию. Это воздействие использует все стороны коммуникации, за исключением, пожалуй, обращения к коду. Поэтому в публичных выступлениях, которые представляют собой типичный случай смешанной языково-кинетической коммуникации, роль кинетической коммуникации как средства дополнительного воздействия при передаче стратегии поведения чрезвычайно велика (добавим в скобках, что на языково-кинетическую коммуникацию могут одновременно накладываться и другие виды коммуникации, кодируемые акустическим кодом — музыка, массовая рецитация, оптическим кодом — различные пластически-живописные аксессуары и т. д.).

Здесь большую роль играют жесты, относящиеся ко всем функциям коммуникации. Ограничения на экспрессивные жесты снимаются, и они, наряду с фатическими

и конативными жестами, выполняют роль не только суперсегментного сопровождения, но и производную от него роль своеобразного музыкального аккомпанемента (ср. зависимость музыкального строя от речевой интонации). При этом информация, передаваемая этим кинетическим аккомпанементом, по своей величине может быть сравнима с информацией, передаваемой речью (ср. уникальные случаи понимания стратегии поведения при речи на неизвестном слушателям языке). Правда, в этом случае референтные жесты до некоторой степени позволяют понять сообщение. Отметим, что жесты, применяемые в публичных выступлениях, могут составлять системообразные совокупности. Это, в частности, имеет место в разного рода правилах ораторского искусства. Синтаксис подобных ораторских жестов может быть сравним с построением музыкального произведения, а не с построением звуковой речи в том смысле, что здесь семиотически релевантны более крупные единицы континуума.

13. Хотя для публичных выступлений и существует определенная система правил употребления некоторых жестов, однако форма самих жестов является довольно свободной. Иное дело в публичных церемониях. В отличие от других видов индивидуальной и массовой коммуникации публичные церемонии (почетный караул, церковные служения, сложные формы этикета и т. д.) включают небольшое и жестким образом ограниченное число ситуаций поведения. Если сообщение, передаваемое в диалоге или лекции, каждый раз является новым, то сообщение, передаваемое при той или иной церемонии, — всякий раз одно и то же. С этим связано то, что жесты, употребляющиеся в одной и той же церемонии, каждый раз совершенно однотипны. Форма этих жестов, равно как и их значение, строго предписаны и не могут свободно варьироваться. В каждой церемонии существует своя, заранее заданная система жестов и синтаксис, предписывающий порядок употребления жестов. Подобные системы удобно сравнить с системами типа логического языка, причем это сравнение в данном случае будет более точным, чем для случая лингвообразных систем кинетической коммуникации, ибо в последних, как это уже было отмечено выше, значение знака комплексно, а в системах церемониальных жестов значение каждого жеста однозначно и задается извне.

Публичные церемонии могут быть как смешанными, так и однородными в коммуникативном смысле. В церемониях смешанного типа жесты могут являться аналогами языковых фраз или даже целых высказываний. Здесь жест может выполнять несколько коммуникативных функций, например жест воздевания рук к небу во время богослужения может рассматриваться как конативно-референционно-экспрессивно-поэтический жест. Синтаксис подобного рода жестов может быть приравнен к правилам цитирования. Смешанный «текст» церемонии представляет собой куски языкового текста, перемежающиеся кинетическими цитатами из текста, как бы написанного на другом языке. В этом смысле такой текст отличается от текста лекции, снабженной жестами-иллюстрациями, тем, что кинетические цитаты; являются структурными частями того же текста, они «грамматически» неотделимы от текста церемонии.

Затрудненная коммуникация с обильным использованием жестов также отличается от церемонии. В первом случае жест является как бы глоссой, переводом уже сказанного, а во втором он почти всегда сообщает дополнительную информацию.

Коммуникативно однородные публичные церемонии могут рассматриваться как частная разновидность смешанных. Здесь языковые куски текста как бы изымаются, и сообщение передается одними жестами. Синтаксис подобных жестовых высказываний весьма строг, нарушение последовательности жестов может существенно изменить смысл «фразы» (ср. в военном церемониале порядок салютования: сначала стойка «смирно», а затем отдача чести рукой. Обратный порядок, в случае его гипотетического осуществления, означал бы не почтение, а пренебрежение). В однородных системах церемониала подобный строгий порядок следования знаков важен, ибо он служит для раскрытия смысла кинетического акта.

14. Публичные представления — это совершенно особая форма массовой коммуникации, включающая в себя различные искусства: театр, кино, балет, пантомиму и т. д. В публичных представлениях смешение кодов наиболее разнообразно.

Поскольку в публичных представлениях основной функцией является передача эстетического чувства,

рассмотрим различные манифестации поэтической функции жестов в сфере искусства.

В различных школах драматического театра жестам отводится неодинаковая роль в передаче эстетического сообщения. На одном полюсе находится классический японский театр (Но, Кабуки), где жесты являются равноправной с речью частью системы выразительных средств. Система возможных жестов строго определена, и каждый жест имеет раз и навсегда установленное значение и форму. Поэтическая функция заключается в идеальном воспроизведении формы жестов; эстетическая значимость подобного воспроизведения состоит в том, что зрители снова переживают ситуации, место которых в эстетическом пространстве уже известно.

На другом полюсе находится европейский реалистический театр, где подавляющая часть эстетического общения возложена на слово. В этих рамках по-другому выглядит и поэтическая функция жестов. Отвергается какая бы то ни была канонизация жеста, закрепление за определенным жестом определенного значения. Жесты выступают не в замкнутой системе, а как часть естественного сценического поведения. Поэтому эстетическая ценность жеста не в его воспроизведении, а в его создании *ad hoc*. Поэтическая функция жеста в театре подобного рода не в совершенстве формы жеста как части системы, а в спонтанном творении жеста, что находится в соответствии с установками на естественное переживание. Сказанное о двух подходах к жестам как эстетическому средству в равной степени относится и к музыкальному театру, особенно к китайской классической опере, с той, однако, оговоркой, что в классической опере европейского типа свобода создания сценического жеста как части сценического поведения более ограничена, чем в драматическом театре. Это связано с большей условностью поведения в опере, а также с тем, что значительная часть общения со зрителем осуществляется посредством музыки. Это налагает специфические требования на пластику актера оперы, что приводит к появлению так называемых оперных жестов, образующих более или менее постоянную систему.

15. Наиболее полно поэтическая функция человеческих движений представлена в искусстве танца. В танце жесты образуют замкнутую систему и являются основным средством эстетического воздействия. Каждый танец харак-

теризуется своим набором жестов, следующих друг за другом в определенной последовательности. Поэтическая функция движений в танце накладывается на другие коммуникативные функции. В этом смысле объем значений жеста в танце шире, чем в музыкально-драматическом театре. Различие между школами танца заключается в том, какие функции, кроме поэтической, может выполнять танец. В некоторых видах классического индийского танца семиотически релевантны очень мелкие отрезки континуума движений, при этом каждый такой элемент соотносится с определенным, часто весьма конкретным референтом (жесты обозначают предметы, чувства, действия). Таким образом, танец выполняет референционную функцию и может передавать содержание литературных произведений. Конативная и экспрессивная функция в таком танце отсутствуют (если считать получателем сообщения зрителя).

С другой стороны, в классическом европейском балете семиотически релевантны весьма крупные отрезки танца; они соотносятся с более абстрактными референтами и в целом танец в балете обозначает лишь самую общую схему чувств, которая конкретизируется наличием костюмов, декораций и т. д. Современные школы абстрактного танца мало чем отличаются от европейского балета по принципам семиотического деления потока движений. Отличие заключается в том, что в подобном танце чистое движение несет на себе большую смысловую нагрузку, чем в балете, в связи с изменением характера сценических аксессуаров (отсутствие декораций, характеристики, изменение костюмов). В целом современный балет отказывается от соотношения танца с конкретными предметно-действенными референтами.

16. Современное искусство пантомимы налагает на жест наибольшую эстетическую нагрузку. В ряде школ столь мощное средство эстетического воздействия, как музыка, либо вообще исключается из арсенала выразительных средств пантомимы, либо ей отводится явно подчиненная роль по сравнению с жестом. Поэтому жестам приходится выполнять весь сложный комплекс функций коммуникации. В зависимости от того, какой фрагмент действительности подвергается эстетическому преобразованию средствами пантомимы, референтом жеста может быть либо конкретный предмет или действие, либо

абстрактное понятие или качество. В первом случае жест служит для воссоздания пространственной формы предмета (очерчивание рамы кукольного театра в пантомиме театра Ж. Л. Барро «Кукольник») или для показа действий в их «реальном» виде, что заставляет зрителя «подставлять» предметы в известную схему действий. Наконец, жест может опосредствованно характеризовать качество референта («ветер» М. Марсо). Во всех этих случаях весьма важной с эстетической точки зрения является проблема «семантического ключа». Дело в том, что простой показ последовательности физических действий, даже если актер имеет целевую установку на переживание в рамках некоторой, известной ему поэтической модели, лежащей за этими действиями, еще не может сообщить зрителю адекватного эстетического чувства. Для того чтобы сделать пантомиму не только понятной зрителю, а это само по себе достаточно трудно, но и ввести в свои действия поэтическую функцию, актер должен найти среди ряда жестов один или несколько по своей форме отличных от других, которые бы давали ключ к постижению скрытого эстетического смысла всей пантомимы. Разумеется, каждый раз нахождение такого жеста есть творческий акт. Интересно, что в процессе обучения пантомиме учащиеся сознают необходимость найти этот «семантический ключ», и первый шаг к его созданию — это подчеркивание некоторых обыкновенных жестов, стремление найти внешнюю подпорку, с помощью которой удалось бы вскрыть смысл этюда.

В пантомиме изобразительно-переживательного плана (а это объединение не случайно, ибо оно подчеркивает общность референции, — пантомима есть поэтическое воспроизведение обычных человеческих движений) проблема «жеста-ключа» как средства поэтического преобразования мира представляется основной.

17. Сходные проблемы возникали в период развития немого кино, когда жест и мимика также служили основным средством эстетического воздействия. Наиболее выдающиеся мастера кино этого периода (Чаплин, Эйзенштейн, Довженко) понимали необходимость такого выбора выразительных средств, связанных с человеческими движениями, который бы позволял добиться моментального эстетического «озарения» («усиления» в терминах А. К. Жолковского). Подобный эффект достигался различ-

ными средствами: композиция кадра (ср. индейские профили из незаконченного фильма «Que Viva Mexico!» С. М. Эйзенштейна), условные позы, жесты, аксессуары (Чап-лин). Подчеркнутая, реалистическая (в смысле соответствия обычным действиям в их последовательности) жестикация большинства немых фильмов не являлась фактом искусства, так же как и бессловесное натуралистическое копирование обычных действий в некоторых школах пантомимы.

18. Весьма сложен вопрос о передаче средствами пантомимы абстрактных понятий и качеств. По-видимому, здесь необходимо признать ограниченность моделирующей способности этого вида искусства. Разумеется, можно создать словарь жестов, которым бы соответствовали абстрактные понятия, типа любовь, гнев, мысль, свобода и т. д., но в таком случае трудность перенеслась бы в сферу синтаксиса. Жесты — единицы словаря — нельзя отождествить со словами человеческого языка, так как единственным средством образования более сложных единиц является соположение жестов в последовательности. Следовательно, возможности такого жестового языка создать эстетические ценности были бы весьма ограничены. Этим, в частности, можно объяснить трудности, возникающие при попытке переложения на язык пантомимы литературных произведений, в которых большое место занимают монологи, авторские отступления и т. п. По-видимому, для того чтобы адекватно передать сложные человеческие чувства и представления, пантомима должна найти свой специфический способ соотношения жеста и мира, способ, который бы не прибегал к посредничеству языка. В этом смысле интересны поиски некоторых школ хореографии (миниатюры К. Голейзовского, польский театр пантомимы), которые отказываются от эстетического воспроизведения обычных человеческих движений. В пантомиме этого направления жест не соотносится с конкретными объектами или качествами, а является частью композиции, которая по своему строению напоминает музыкальное произведение. Соответственно, так же как в музыке, здесь можно выделить лишь самые общие правила, по которым последовательность жестов связывается с определенными эмоциями или настроениями.

РЕГУЛИРОВАНИЕ УЛИЧНОГО ДВИЖЕНИЯ
КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА

С методологической точки зрения большой интерес для семиотики имеет анализ наиболее простых знаковых систем, поскольку здесь легче всего выявить некоторые общие закономерности строения знаковых систем. Типичным представителем таких систем является система дорожной сигнализации, упоминаемая в качестве примера едва ли не в любой работе по семиотике.

Современная система регулирования движения на улицах и дорогах включает несколько подсистем. Важнейшей из этих подсистем является регулирование с помощью уличной (дорожной) сигнализации. В свою очередь внутри этой подсистемы можно выделить ряд частных случаев, например регулирование движения на перегоне, регулирование движения на перекрестке и т. д. Некоторые из таких случаев допустимо и удобно рассматривать как самостоятельные системы. Так, регулирование с помощью оптических сигналов движения транспорта на перекрестках образует весьма простую, поддающуюся четкому анализу систему. Она содержит определенный набор знаков — двусторонних единиц, внешней стороной которых («означающим») является какой-либо оптический сигнал (например, зеленый свет, определенная поза милиционера-регулирущика), а внутренней стороной («означаемым») — разрешение двигаться в одних и запрещение двигаться в других направлениях (например: «разрешено движение только направо»). Связь между означаемым и означающим — условная. Это «классический» пример простой знаковой системы.

Более сложный тип знаковой системы представляет собой регулирование движения транспорта (и пешеходов) в целом. Здесь, по-видимому, в качестве отдельных знаков выступают единицы более сложного строения. Означающим здесь является совокупность условий, определяющих ту или иную уличную (дорожную) ситуацию (например, водитель исправного автомобиля на мосту вне населенного пункта при гололедице). Означаемым является разрешенность одних действий и запрещенность других (например, «разрешено только движение прямо со ско-