

### Глава III

## ОБИХОДНЫЕ ВЕЩИ КАК ВОПЛОЩЕННОЕ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ОТРАЖЕНИЕ МИРА, ПРОЯВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА И ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

Предметом рассмотрения в этом разделе выступит особая реальность, созданная самими людьми. Это материализованное, овеществленное отражение мира в предметах, обеспечивающих жизненный процесс, — возвращенных в мир идей, отразивших сам мир в устойчивых формах. Это все то, что составляет созданный в процессе жизни инвентарь существования. Это и предметы, обеспечивающие производство жизни (орудия труда, предметы быта, пища, преобразованные для целей жизнеобеспечения природные реалии и т.п.), и символические, знаково определенные предметы, выступающие в качестве компонентов, вещно определенных элементов мироотражающих моделей, способствующих и производству самой жизни, и ее воспроизводству в стереотипах поведения живущих и входящих в жизнь данного общества поколений людей.

Именно так — в единстве бытия и отражения, в стремлении воспроизвести, передать будущим членам общества его унаследованные формы (как условие продления жизни самого общества и через это — продления жизни как таковой, как высшей ценности существования) и следует рассматривать человеческую жизнедеятельность. Это осознанно и неосознанно организованный процесс как специфический образный ряд сознания и поведения людей. Значительная часть этого ряда кодово, структурно, функционально сопряжена с предметами, созданными или аккомодированными людьми в природе. Навыки же в этой сфере при устойчивом, развитом их характере могут рассматриваться как «умение», «опыт», «знание», а также и «побуждение к действию» на основе предвосхищенного результата/«проекта». Сфера эта касается и самих людей, воздействует и на трансформации физической данности особей — их тел, поведения. Она проявляется в движе-

нии и в поведении масс людей, т.е. в организации поведения множества. Весь этот ряд так или иначе приближается к содержанию глубинной семантики слова «искусство», несмотря на то что в близком нам культурном контексте за ним закрепляются несколько иные определения.

Однако для целей данной работы, в основном предопределенных проблемами этнографического музейного коллекционирования, собственно «эстетическая» сторона, сопряженная с понятием «искусство», отодвигается на второй план. В первую очередь это вызвано убеждением в невозможности воспринимать «эстетику» безотносительно к стереотипам конкретных культур. Для тех же бамбара «красиво» не совсем то, что «красиво» для нас. Да и функции «эстетизированных» предметов в разных культурах, в разных системах существования, в разных кодах такого существования не совпадают. Кроме того, во всем, что делают люди, есть элемент аккомодации, приспособления под человеческие стереотипы, кодового преобразования со своей внутренней и часто неосознанной логикой и гармонией организации замысла, «проекта». Нередко это связывается с понятием «дизайн», «дизайнерское решение» через экстраполяцию на прошлое, на архаику технической эстетики «индустриального общества» [Arseniev 1991: 21–22]. В какой-то мере подобный перенос мог бы оказаться обоснованным, если под «дизайном» понимать любую форму приспособления или аккомодации предметов природы в интересах человеческого жизнеобеспечения и в соответствии с соматикой и физиологией самого человека (ср.: [Arseniev 1991]). В значительной степени непротиворечивости любой артефакт выступает и в качестве продукта дизайнерской деятельности. И если между ними и нельзя устанавливать тождества, то в любом случае они исключительно близки. И это тем более что и в том, и в другом случае в таком модифицированном природном предмете прослеживается выражение проективности человеческого мышления. В связи с этим и «артефакт» можно определить как «любой предмет или объект, созданный или использованный в процессе жизнедеятельности людей или включенный в действенный оборот культуры. Само понятие «артефакт» подчеркивает «очеловеченность» соответствующего феномена и его противопоставленность в этом смысле природным объектам [Арсеньев 2006: 39].

Однако можно утверждать, что вне эстетизированных форм, пусть даже как кодового уподобления природного явления человеческой природе, ни одного артефакта в обороте людей не бывает. В этой же главе, ориентированной на ввод в музейные фонды, хранилища пред-

метов культуры, «искусство» будет пониматься как конкретизация, как «воплощение» образов мира и инструмент взаимодействия с ним, своего рода совокупная «модель», «знак соответствия» отраженной системы, воспринимаемой как часть и единственный образ бытия.

Это определение, может быть, несколько отдаляет от привычного и широкоупотребимого понимания сферы «искусства» как сферы «красивого». Однако оно же позволяет преодолеть противоречие и взаимную непереводаемость подходов и критериев видения, казалось бы, одного и того же явления — конкретного предмета из контекста африканской культуры — этнографами и искусствоведами, что мне довелось наблюдать, например, в ходе коллоквиума по африканскому искусству во Флоренции в 1989 г. [Арсеньев 1990б].

## Образный код и символы культуры

В предыдущих разделах неоднократно затрагивался вопрос о том, что для бамбара как «народа в природе», как для любой отражающей системы жизнедеятельности, близкой к Архаике, характерны преимущественно не аналитические, построенные на логическом мышлении и оперировании понятиями рациональные формы отражения, а образные потоки, ряды, ассоциации. Разумеется, они подвергаются рациональному осмыслению, закреплению в сознании, вербализации. Но это вспомогательная сфера отражения. Она следует за импульсами, получаемыми в форме образов, реагирует созвучными импульсами, распознает по кодовому соответствию образов и равно в образной форме побуждает к реакциям на «возмущение среды».

В соответствии с типичной для нашей культуры дихотомией «рационального» и «чувственного» общество, культура бамбара в целом и каждый отдельно взятый представитель этой общности реагируют на изменения среды прежде всего в сфере чувств, а значит ощущений, переживаний и предвосхищений, улавливая (по-нашему, интуитивно) векторы перемен.

Мир воспринимается целостно, сразу, в основных блоках и построениях. В дальнейшем картина только уточняется, детализируется. Все каналы, связанные с чувствами, мобилизуются одновременно, и поступающая по ним картина столь же одновременно суммируется без участия сознания в рационально контролируемой форме. Когда «ответ-образ» готов, он постепенно может вербализоваться с подключением мотиваций, объяснений, приближающихся, казалось бы, к причинно-следственным построениям. Однако таковые не могут