

внутренне соединяясь с ним, до тех пор пока не почувствует, что он, этот предмет, готов, что он обрел наконец ту форму, в которой сможет «жить» в соответствии со своим предназначением. Так образ осязаемый взаимодействует со своим воплощением в процессе «рождения» предмета, пока они также осязаемо, зримо, осязаемо не совпадут. Предмет вошел в оборот общества. Образ воплотился.

«Орнаменты»: психология восприятия и стратегия информационного взаимодействия. Образная проективность культуры

Звеном связи между предшествовавшим и этим разделами закономерно выступает утверждение о рождении, а соответственно, и жизни предмета. Этот предмет приобретает форму «жизни» в процессе своего производства, реализации «проективности» в конкретном, утвердившемся в обществе дизайнерском решении.

Когда подолгу наблюдаешь трудовые процессы в различных сферах деятельности, видишь, как кузнец «примеряется» к изделию в процессе работы над ним, как горшечница оглаживает глину будущего сосуда, как земледelec, сочетая крупные и мелкие движения, «охлаживает» взрыхленный гумус, не можешь не отметить семантику прокреации, ассоциируемую в соответствии со стереотипами образного мышления в сознании бамбара [Арсеньев 1998в]. Многие знаки, многие символы, обрядовые действия, сопряженные с трудовыми процессами, говорят о том же: сначала люди дают жизнь предмету, а потом он, этот предмет, обеспечит жизнь людям. Однако в рамках той же логики ассоциативного мышления, оперирования образами жизнь могут дать только «живые».

Для себя самих в процессе производства бамбара как-то «решают» вопрос о собственной определенности в связи с состоянием «живых», например соответствующими «производственными» обрядами «очищения». В то же время с вещами вопрос этот не снимается одним фактом «рождения» вещи, как, впрочем, и для людей рождением человека. Есть практика закрепления «жизни», обозначения этого статуса путем соответствующей маркировки.

Пластически сформированный предмет еще не «завершен», не получил статус «жизни», если он не украшен, если на него не нанесен хоть какой-то орнамент, делающий его по сути «особью», частью целого. Именно таким образом этот предмет становится представителем целого класса таких вещей, но обладающим своими неповторимыми

особенностями. Можно утверждать, что в восприятии бамбара любой предмет (оружие, орудие, мебель, одежда, посуда, и т.п.), любой артефакт может «жить» и «живет». Но условием этой «жизни» оказывается наличие у него определенного свойства или атрибута: только если у него есть «нечто», оттеняющее его самобытность в совокупных свойствах и проявлениях своего множества. Но у него, как и у любого элемента этого множества, есть и маркировка этого множества. Форма, композиция, устройство — это проявление черт «множества», его основной «образ». А вот орнамент в чем-то также общий показатель этого «множества» как «живого», но и одновременно знак неповторимости, «особости», «самости» — характера вещи. А вещей, как и любых других явлений действительности, без характера не бывает.

Определенная таким образом функциональная природа орнамента у бамбара одним этим не исчерпывается. Как зрительный образ, с одной стороны, он обладает своими средствами и направлениями воздействия, обеспечивающими вещи «жизнь» в символическом, знаковом смысле, но, с другой — выразительные средства орнамента сами способны создать иллюзию зрительно воспринимаемого движения жизни, воздействуя на сетчатку глаза как сильный возбудитель психической активности. Это тот же эффект фасцинации. Причем в отличие от «сигнала» этот возбудитель не содержит никакой иной информации, кроме приведения психики во всех ее эшелонах в состояние действия или ожидания действия — восприятия и реагирования на истинную информацию, которая может поступить, быть воспринятой рецепторами, а может так и остаться нереализованной вероятностью. Это подготовительный этап, прелюдия информационного воздействия, и в то же время это катализатор усвоения, своего рода «нейронная смазка» для проникновения собственно «информации» в самые глубокие отделы, в недра сознания и подсознания.

Фасцинация заведомо предполагает ритм. Она строится через регулярно повторяющиеся импульсы возбуждения и раздражения психики. При этом для продуцирования этого эффекта может использоваться «многоголосие» фасцинирующих средств. Это действие в связке, параллельно нескольких ритмов возбуждения. Может быть задействован целый комплекс средств. В таком комплексе могут выступать и совместно, и порознь визуальные, вокальные, сонорные инструментальные, вербальные, обонятельные, пластико-объемные, этологические и т.п. приемы и средства. В свою очередь, вербальные формы воздействия и выразительности могут выступать в весьма широком спектре приемов. Они могут реализовываться в виде заклина-

ний, молитв скороговоркой, бормотаний, речитативов, скандирования, декламаций, уже упомянутых ритмических или аритмичных выкриков, распевов, ритмизованных нарративов и т.п.

В подготовительной фазе нагнетается тревожное ожидание при помощи зрительных средств, сонорных приемов (трещотки, барабаны), гортанных выкриков. Люди не могут не реагировать — тем более потому, что подобного рода воздействия возникают в ритуальной, праздничной и полубытовой сферах систематически. Они действуют на представителей всех возрастов, постепенно закрепляясь в восприятии и в реакциях еще с младенчества. Реакция на них превращается для любой особи в условный рефлекс, побуждающий к соучастию в действе и к поиску адекватного способа «вписаться» в мобилизуемое множество.

Именно в такой обстановке не просто массового, а тотального возбуждения, близкого к трансу, и происходит глубинный «вброс» информации — той самой, ради которой все и затевалось. Подчас эта информация проста и банальна, но именно ожидание и даже «сверхожидание», подготовленное фасцинацией, делает эту информацию «сверхзначимой». Именно так в ходе ритуализованных действий внушается основная система ценностей. Для тех же, кто уже посвящен в нее, происходит закрепление, активация, верификация этой системы. Именно так на фоне «перегруженного» фасцинирующего воздействия все члены общества получают общее и идентичное эмоциональное переживание, которое еще больше и глубже закрепляет единство социума в эмоциональном и символическом планах. Одновременно происходит обновление кодового программирования коллектива: воспроизводится, обновляется и закрепляется система знаков, символов, образов, свойственных в данной определенности только этому коллективу.

В дальнейшем любой представитель данного коллектива будет воспроизводить закрепленные таким образом стереотипы без колебаний, автоматически, бессознательно или, правильнее, в соответствии с положением ведомого сверхустойчивыми установками, уходящими в подсознание, своего рода «запрограммированного» на стереотипные, нормативные и безотчетные формы поведения.

«Вброшенный» же таким путем «образ» выступает в очень близком соответствии «пластическому решению», «образному клише сознания» — основе процесса отражения, его базовой единице существования — структурной и функциональной.

«Орнаменты» могут восприниматься и в привычном для нас смысле как «эстетизация» вещей, образов, а также и в семантическом коде

«живой вещи». Однако можно предложить и еще один допустимый аспект интерпретации картин бытия самими бамбара, при котором в качестве «мета-орнамента» выступает весь образный ряд повседневности, устойчивая, стабильная картина мира: мир зримых образов (ландшафтов, поселений и т.п.), мир звуков и запахов. Это устойчивый возбудитель, идущий от среды. А вот «вбросом», информацией для реагирования выступает феномен, нарушающий единый равновесный, ритмизованный ход повседневности, обыденности.

Наиболее привычными «орнаментами» для нас выступают зрительно оформленные ритмы: геометрические, растительные, «кодово-символические» и т.п. Однако их «программирующая» сила значительно уступает информационной нагрузке зрительных анализаторов. Во всяком случае она существенно меньше роли и влияния сонорных потоков в скрытом управлении подсознанием. Можно сказать, что зрительный анализатор в заметно большей степени ориентирован на перцепцию и распознавание «вброса», чем слух.

Визуальной орнаментике бамбара свойственны прежде всего геометрические, штриховые, точечные, гребенчатые ритмы, образующие либо сплошную, либо локализованную сеть. Иногда имеет место иерархия ритмов с образованием мезо- и макроуровней той же штриховки, в результате чего могут возникать большие и малые геометрические узоры со своими, но созвучными общему строю орнамента ритмами. Чаще всего это касается керамики, предметов кузнечного производства, украшений.

Однако иногда встречаются изображения более сложного характера, имеющие черты фигуративности. Разумеется, их нет непосредственно в музеях, но они есть в реальности. Их воспроизведения встречаются в публикациях. Некоторые из таких изображений мне доводилось видеть и фиксировать воочию. Так, нередко на стенах традиционных жилых построек в сельской местности встречаются не лишённые ритмизации обводки ладоней или черпаков («галама»). Иногда они перемежаются геометрическими композициями. Иногда это просто ритмизованные потоки красителя. Европейские исследователи чаще всего склонны видеть в таких артефактах сложные символические построения, нередко эзотерического характера. Хотя нельзя исключить, что это не более чем орнаменты — в уже перечисленных вариантах возможных смыслов.

В наше время, но отчасти в рамках традиционных технологий и знаковых систем могут встречаться элементы анималистических и прочих зрительных образов, знаковые «цитаты» из мусульманских

образных систем. Чаще всего это касается одежды. При этом орнаментальный характер подобной изобразительности сохраняется. Это хорошо проявилось в индустриальном текстильном производстве, ориентированном на близкую к традиционной городскую и сельскую среду. По давно устоявшимся стереотипам здесь как fasciniрующие образы и орнаменты были восприняты печатные ткани с изобразительными повторяющимися рядами: портретами политических деятелей, картами, алфавитами (№ 7143-16) и т.п.

№ 7143-16. Юбка-алфавит. Полотнище хлопчатобумажной ткани фабричного производства, имеющее по замыслу создателей двойную функцию: служить обычной юбкой («тафе») и одновременно алфавитом для изучения письменности на языке бамбара. Предполагается, что полотнище можно разрезать на полосы и отдельные лоскуты, соответствующие букве алфавита, после чего сшить в единую книжку. В качестве словарного и иллюстративного материала для данного образца послужили представители животного мира Мали.

Одновременно в рамках этого же проекта выпущена юбка с алфавитом, построенным на личных именах, распространенных в среде бамбара. Инициатором выпуска таких юбок выступает DNAFLA — государственная организация, в ведение которой входит внедрение грамотности и письменности на национальных языках Мали. Вторым инициатором создания юбки-алфавита явился Французский культурный центр в Бамако, где и продаются такие юбки. Идея проекта и его организация принадлежат жене французского исследователя Мали Жоржа Мерийона Доминик Валле.

Цветовая гамма: рамки всего полотнища и «клеток» для букв — голубые; фон — охристо-песочный; изображения животных — черные.

Приобретено во Французском культурном центре в Бамако на проспекте Независимости 15 января 1997 г. за 1500 франков CFA.

Длина 118,5 см; ширина 90,0 см.

Сохранность хорошая.

Современная городская культура.

Народ — бамбара.

Полагаю, что это свидетельствует о функциональной устойчивости орнаментики в системе зрительных образов. При этом конкретный код орнамента оказывается несущественным, ибо главное — это то, что действует код орнаментации. Это же, кстати, прекрасно демонстрируется использованием с нашей точки зрения совершенно неприемлемых средств для украшения мужчин, женщин, предметов

обихода, например использованных батареек, пузырьков, вплетением их в прически, прикреплением на одежду вместе с электрическими роликами и другими подобными вещами. Все это говорит о том, что важнее целостный зрительный образ, лишь только подчеркиваемый fasciniрующими средствами вне зависимости от их материала, качества, происхождения. Что, собственно, и выступает функцией орнаментов: эстетически «оживить» предмет, создать контурный фон визуального ряда, задать кодовую определенность конкретной культуры. Возможно, уместно говорить и о введении в «квазитекстовую» реальность, поскольку орнамент психологией восприятия, скорее всего, стихийно интерпретируется как некий текст, выраженный последовательностью знаков — образов. Но реального текста нет, ибо собственно «текстом» орнамента оказывается в первую очередь возбуждение самого восприятия. Все остальные функции более или менее факультативны.

В своей fasciniрующей функции орнаменты (или функциональные аналоги орнаментов визуальных) могут выступать и как звуковые ряды прежде всего ритмического свойства. Они могут иметь разные периоды и сложную иерархическую структуру, сочетающую ритмы, несхожие как по периодам, так и по частоте, силе, способу генерирования (вокальные, инструментальные и пр.). Но такое сонорное многоголосие будет лишь фоном для оттенения, выделения, подчеркивания основной информации. Таковая в музыкальных средствах будет выступать «темой», воспроизводимой голосом или инструментами, с резко отличной от фонового наполнения стройностью музыкального ряда, мелодикой, либо вербальным повествованием, как это свойственно эпическим сказаниям под ритмический аккомпанемент. Кстати, существуют, как уже упоминалось, естественно природные сонорные «орнаменты» в среде бамбара, которые входят в привычный фон жизни. Это ритмические звуки окружающего мира: особый фоновый «гул» саванны, шелест листьев, стрекот цикад, жужжание насекомых, периодические выкрики птиц, шуршание ящериц и других пресмыкающихся и т.п. В повседневную и непреходящую звуковую ритмику входит и бытовая разноголосица поселений: речь, дыхание и вздохи, выкрики домашних животных, звуки ударов пестов о ступы, хлопанье в ладоши, удары молотов в кузнице, мотыг о землю и т.п. Все это так или иначе фоновое звуковое наполнение жизни с ее строго определенными ритмами, соответствующими нормам жизни «людей в природе». Это и есть звуки жизни, на фоне которых идет жизненный процесс любого члена общества, а также иные ряды звукового обмена

информацией: от речевых обменов, текстов общества до «текстов» мира природы (движение диких птиц, хищников, погодных перемен). Такие «тексты» требуют в отличие от орнаментики непосредственно-го реагирования, принятия решений.

Впрочем, в качестве сонорного орнамента в какой-то мере выступает и сама речь. Это особые, свойственные только бамбара мелодика и ритм, особый вокализм языка, который, не подменяя смысловой нагрузки речевого общения, задает еще и особый эмоциональный строй этого взаимодействия, особое звуковое «оглаживание», «слияние», «совпадение» участников общения, когда нередко именно этот «смысл» и оказывается главным в любом акте общения [Сенгор 1992: 90—104]. Особенно это заметно в формулах приветствия в самой ритуализации и протяженности по времени и высказываниям процедуры вхождения в контакт. Оказывается, что по существу никакой другой информации здесь на поверку и нет. Ничего, кроме эмоционального сонастроя, кроме согласования психологических ритмов и фаз состояний участников взаимодействия. К такому же звуковому «омовению» сторон сводится и общение «сенанку», представителей групп по «шуточному родству». Оно сопровождается веселыми оскорблениями, шутками, подтруниваниями. Эти «орнаменты» уже не просто сонорные, но вербальные, поскольку в них играет роль не только тональность и конкретность звуковых волн, но и смысловые клише, воспроизводимые участниками общения.

Вообще многие «тексты», фиксируемые этнографами и фольклористами в соответствии с классифицированными жанрами, на поверку в весьма значительном числе случаев сами оказываются не более чем «орнаменты», либо в немалой степени наряду с реальным смысловым потоком как «орнаменты» и выступающие. Так, пословицы, рефрены, повторяющиеся действия в сказках, эпосе и т.п. имеют и собственный смысл, но и создают эллипсную, возвратную форму, которая действует сама по себе на сознание и подсознание как некая живая масса, существующая как материальная реальность в сонорной, визуальной, пространственно-гравитационной или какой иной ипостаси — не важно. Она ощущается, действует, и действие это для нас — сверхреальность. И это в нашем коде — уже готовая эстетика. Для чувственного же, образного строя мировосприятия бамбара это тоже реальность, которая порождает ответные образные же токи: например, танец, ритмическое движение тела с прихлопыванием ладонями либо иная форма «речевого взаимодействия» со сходными образами, но в иных пластических кодах: визуальных, звуковых, вербальных и т.п.

Для кодового, а с ним и эмоционального слияния, оказывающегося чуть ли не главным содержанием общения, взаимодействия и жизни самой, для бамбара, как и для всех людей Архаики, большое значение имеют ритмы этологического взаимодействия. На макроуровне социума и популяции это, видимо, главные, но весьма трудноуловимые пульсации и флуктуации жизненного процесса. Особенно сложность их восприятия усугубляется для стороннего наблюдателя, к тому же не ставящего перед собой задачу кодово и ритмически совпасть с этой культурной и человеческой средой. В то же время любой родившийся в этой среде и последовательно социализирующийся в ней, эксплицитно не ставит перед собой подобной задачи. То, что мы назвали бы «сценарием или стратегией вписания в контекст жизни», для особи, естественно вырастающей в этой среде, происходит также естественно и очень близко к модели «делай, как я». В общем, если специально выделять этологический аспект самореализации общества и отдельных его членов, то эта модель «уподобления» и есть своеобразный «этологический орнамент». Это фоновое и базовое возбуждение среды по ее самовоспроизводству в данных формах, ритмах, кодах.

Однако наряду с этим фоном, «кожей ощущаемым» каждой особью в данной популяции как условие «вписания», поддержания и передачи жизни, существуют и знаково более выраженные этапы. Это своего рода «крещендо» поведенческой адекватности. Такие ситуации сопряжены с обрядовыми действиями либо с близкими к обрядам массовыми действиями, к каковым относятся и «коллективная охота», и «народные гуляния» с танцами, хороводами, с упомянутыми ранее движениями масс в спиралевидных по сути «орнаментах», воспроизводящих архитектон улитки «котеба».

Европейцы «забыли», но не потеряли ощущения этой «вписанности» в массовое движение культуры, популяции, социума. Для нас это и мода, и политический конформизм, и прочие стереотипные формы поведения, о которых мы просто не задумываемся. Но участие в театрализованных представлениях, карнавалах, шествиях, митингах и демонстрациях так же, как и у людей Архаики, рождает чувство слитности с толпой, вписанности в регулируемое или саморегулируемое движение некоей массы. Эта масса, конечно же, человеческая, но сознание или ощущение может воспринимать ее и как некий обезличенный образ природной силы, стихии, гармонично организованной и живой, влекущей за собой подобно некоему гравитационному полю. И сопричастность этой массе, «вписанность» способны породить

чувство «полета», эйфории, комфорта, удовлетворенности. Причем само это чувство гармонического соответствия может выступать в формах «просветления», ощущения и осмысления всеобщей гармонии, что мы в нашей культуре с безусловностью сближаем с чувством «красивого», эстетически выраженного. А это невозможно без фоновой акцентуации, без той же fasciniрующей функции орнаментов, в какой бы кодировке, задаваемой органами чувств, она ни генерировалась и ни воспринималась.

Номенклатура овеществленных образов

Этот параграф должен представить попытку классификации вещного, опредмеченного, овеществленного мира бамбара. Речь должна идти об их культуре, данной в предметах, вещах, производимых и находящихся в обороте свойственной бамбара системе жизни. Эта культура отражена в образно определенных формах и в соответствии с выявленными формами образов мира, образа жизни, т.е. образами, созвучными научной интерпретации кодово переводимых форм и «смыслов» культур, «субъекта» и «объекта», взаимодействующих в процессе познания.

Мир предметов, находящихся в обороте бамбара, способствующих их жизнеобеспечению, жизнеспроизводству, можно условно разделить на две большие категории: а) предметы прямого материального взаимодействия с миром, т.е. так или иначе связанные с производственной сферой, и б) предметы делегированного взаимодействия с миром или опосредованной, символической, формы такого взаимодействия. Можно сказать, что подобное разграничение выступает проявлением как бы «инструментального подхода» к совокупности артефактов, оборачивающихся в общественной практике. В какой-то мере это следствие преимущественно функционального аспекта в исследовании этой сферы культуры. Но подобная оценка справедлива лишь частично. Она отражает поверхностный пласт постигаемой реальности. Следует особо подчеркнуть, что любая классификация, в том числе и только что предложенная, выступает в большей мере фактом познания, исследовательского интереса. Это и есть проявление «инструментального подхода». В реальности же живой культуры бамбара, а именно она и должна служить критерием адекватности научного отражения, все пребывает в недифференцированной целостности, не «разводится» в самой системе культуры бамбара. С позиции саморефлексирующей науки следует признать, что в практике жизни